

# In der Höhle der Werwölfe

SPIEGEL-Redakteur Nikolaus von Festenberg über Goetz George in dem Film „Der Totmacher“

**L**aßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren – so könnte der Weg zur Hölle aussehen. Ein Gittertor schlakert im Wind. Schilder warnen: „Militärgelände“, „Achtung Blindgänger“. Der Taxifahrer, übermannt von der Tristesse der durch Panzer verwundeten Landschaft, drückt aufs Gas.

Pantera Filmproduktion – eine Papptafel verkündet, daß das Ziel erreicht ist. Es könnte ebensogut Pandora draufstehen, denn das in Halle 29/55, einem ehemaligen Militärgelände, provisorisch aufgebaute Filmstudio hat den Charme der berühmten Bühse.

„Pforten weg“, herrscht der Zettel an einer Tonaufnahme den Besucher an, der über ein Kabelgewirr hereinstolpert. Das Szenarium vor der Kamera könnte Karbolgeruch verströmen: ein altmodischer medizinischer Instrumentenschrank, eine schäbige Liege, ein karger Holztisch. Die grauen Wände, vergitterte Fenster – die klaustrophobische Enge einer Irrenanstalt legt sich aufs Gemüt. Wann kommt Frankenstein?

Die Nerven der Menschen vor und hinter der Kamera sind, so scheint es,



**Massenmörder Haarmann (1924)**  
„Nachtmar aus Urzeiten“



**„Totmacher“-Darsteller George, Hentsch:** Jenseits der Soap-Sümpfe zubeißen

zum Zerreißen gespannt. Anstrengende Wochen liegen hinter ihnen. Hier, vor den Toren Hamburgs, werden wortgetreu die Protokolle der psychiatrischen Untersuchung des Menschenschlächters Fritz Haarmann („Warte, warte nur ein Weilchen . . .“) in einen abendfüllenden Film verwandelt. Die Vorlage ist eine schaurig-schreckliche Trouvaille des Münchner Kleinverlegers Michael Farin, der sie demnächst in einem Buch veröffentlichen will.

Der Groß-Mime Götz George, aus „Schimanski“, „Shtonk“ und „Das Schwein“ für seine monomanische Intensität bewundert und gefürchtet, strebt hier in der Haarmann-Rolle allem Anschein nach den totalen schauspielerischen Triumph an: die Unterwerfung des Kinos unter die Herrschaft seines Genuschels, Geheuls, seines hysterischen Lachens, seines irrlichternden Blicks.

Er ist dennoch nicht allein auf der Szene. Ihm gegenüber am Holztisch sitzt Jürgen Hentsch, der Ost-Berliner Defa-Star, als senioriler Göttinger Psychiater und Gerichtsgutachter Ernst Schultze. Doch George ist es, der sich in diesem Kino-Kammerspiel austoben

darf. Der 56jährige ist freiwillig in diese filmische Strafkolonie hinabgestiegen, zu einem niedrigen Etat (eine Million), zu dem jungen, als Spielfilm-Regisseur unerfahrenen Künstler Romuald Karmakar, zu einem höllisch schwierigen Text und zu einer bestialischen Rolle.

Haarmann, 1925 geköpft, weil er in Hannovers Schmuddelviertel „Klein-Venedig“ mindestens 24 jungen Männern die Kehle durchgebissen, ihr Fleisch in Streifen geschnitten (damit es besser im Fluß Leine versänke), die Knochen zersägt und die Köpfe zertrümmert hat (damit sie ihn nicht mehr ansähen) – das ist der pure Schrecken in Menschengestalt, eine arme Kreatur, bauernschlau, treuherzig, devot.

Ein Zeitgenosse des Massenmörders, der an der TH Hannover lehrende jüdische Philosoph Theodor Lessing (1872 bis 1933), beschrieb Haarmann als Werwolf. Mitunter, so spekulierte Lessing, könnten Zeit und Raum durchsteigende Phänomene in die Jetztzeit einbrechen. Der Mörder trage die Wirklichkeit „schrecklicher Nachtmahr- und Wolfslegenden aus Urzeiten“ in den Augen.

Die Rolle hat es George wohl gerade deswegen angetan. Denn er geriert sich

selbst wie ein Werwolf im Medienzeitalter, als einer, der sich den Serienschafspelz überziehen könnte, aber lieber jenseits der Soap-Sümpfe zubeißt.

In diversen Fernsehberichten zum „Totmacher“, so heißt der Haarmann-Film, hat er den Zuschauern die Zähne gezeigt: Wenn das Publikum nur noch Serien wünsche, werde er eben abtreten. So auf dem Ego-Trip, von seiner Qualitätsmission erfüllt, drückte er Filmemacher Karmakar im gemeinsamen ZDF-Talk bei Roger Willemsen kurz mal auf die Seite: „Wir üben noch“, meinte er zu dessen Regiekünsten.

Daß er sich mit solcher Attitüde mal nicht täuscht. Karmakar, 30, ist auch ein Werwolf. Der eigensinnige Münchner Kino-Autodidakt hat Stücke gedreht, die in aufregender Weise Dokumentarisches und Fiktives vermischen, Filme von blutigen Hahnenkämpfen, über Rekruten der französischen Armee und deren gewalttätige Rituale, über Hamburger Zuhälter und deren Pitbull-Hunde, über „Warheads“ (SPIEGEL 17/1993), bezahlte Söldner, die auf dem Balkan die Heldenmuster des Hollywood-Kinos nachspielen und vergessen, daß alle Schrecken echt sind.

Regisseur und Star haben typische Wolfsprobleme miteinander: Wer ist das Alpha-, wer das Beta-Tier? Kampfbereit macht sich Isegrim George über das Pensum des letzten Drehtages her: Es geht um Haarmanns Schuld, seinen Glauben an Gott.

Psychiater Schultze, der danach fragt, war ein Seelendoktor von eisernem Schrot und Korn. Die Lehre Freuds stand dem führenden forensischen Gutachter jener Jahre fern, Einfühlung übte er nicht, Kindheitsanamnese hielt er für überflüssig. Dafür moralisiert der Herr Professor gern, Theorien über Rassenkunde und Degeneration als Leitsterne im Kopf.

Haarmann springt auf die Frage nach dem Jenseits an. George strahlt hektisch, reißt die Augen auf. Ja, er werde seine tote Mutter wiedersehen. Professor Schultze aber setzt inquisitorisch nach. Da fällt Haarmann ein, daß er ja auch seine Opfer, die totgebissenen „Puppenjungs“, wiedersehen könnte. Die süßliche Pose erfriert.

Georges Hände fahren über die Tischplatte, als stiegen am Jüngsten Tag die Ermordeten von dort unten zu ihm empor. Er legt den Kopf auf den Tisch und sieht seiner Hand zu, die auf die Platte hämmert. Wie ihn denn die Ermordeten heimsuchen sollten, wo er doch deren Häupter zermalmt habe, fragt er entsetzt. Schlag für Schlag spielt George auf der Trommel des Grauens, als wolle er die Alleinherrschaft über diesen Film herbeiprügeln.

Und doch ist er nur ein – großartiger – Teil des Ganzen. Karmakar, der über

Pop

die Kopfhörer den Ton kontrolliert und sich bescheiden im Hintergrund hält, als wäre er irgendein subaltern junger Mann am Set, hat die Fäden, nach denen jetzt alles gedeiht, mitgezogen. Er hat gewußt, daß von dem Text ein unwiderstehlicher Sog ausgeht. Bei den Proben, berichtet er stolz, hätten die Schauspieler noch theatralische Gänge gefordert, bis sie merkten, daß sie die Vorlage an den Tisch kettet. Karmakar hatte es von vornherein so gewollt. Den Film sofort so gesehen.

Film? Was, bitte, ist denn Kino daran, wenn zwei Leute und ein Stenograph 90 Minuten vor der Kamera in einem Raum agieren? Warum soll der Zuschauer auf deutsche Kunst-Film-Diät gesetzt werden, wenn er doch im „Schweigen der Lämmer“ der Super-show einer Mörderbestie beiwohnen konnte?

Die dunklen Augen des Münchners blicken verletzt und stolz. Er redet etwas von der Besonderheit der „Erschließung eines historischen Raumes“ und meint: abwarten. Schließlich hat er nicht nur George, sondern mit Fred Schuler einen Hollywood-Kameramann gewonnen, der schon mit Brian De Palma gearbeitet hat. Die Suggestion der Bilder, die Melodie der Schnitte werden herüberbringen, was er will: die Entmystifizierung des Verbrechens durch die Wucht des Authentischen.

Denn Haarmann – das war schon zu Lebzeiten ein Stoff, aus dem jede Ideologie ihre Phantasien bestätigte. Der Rechten erschien er als Unhold, wie ihn nur eine Republik wie die Weimarer hervorbringen konnte. Der Linken zeigte er sich als fürchterliche Inkarnation der kapitalistischen Wolfsmoral. Pazifisten erkannten in Haarmann eine Symbolfigur kriegerischer Enthemmtheit.

Kulturpessimisten sahen sich – Untergang des Abendlandes – durch Haarmann bestätigt, Klaus Mann erinnerte das Ebenbild des Hannoverschen Mörders an das Aussehen Hitlers, und er schrieb leichtfertig in seiner Autobiographie: „So was kommt nie zur Macht!“ Rassisten konnten angesichts der Verbrechen ungenierter die Ausmerzungen unwerten Lebens fordern.

Karmakar ist bemüht, alle Mythen abzuräumen. Er will im historisch verbürgten Sprachduell zwischen Arzt und Verbrecher Geschichte zum Leben erwecken – und damit die zeitlose Bedrohlichkeit des Bösen vorführen.

Ob solch ein Vorhaben gelingt, ist nicht sicher. Ein Verleih hat sich für den Film noch nicht gefunden, obwohl Karmakar schon bei 15 Vertriebsfirmen angefragt hat. Werwölfe, kulturelle zumal, leben einsam: Doch laßt, die ihr den Weg zu Publikum sucht, noch nicht alle Hoffnung fahren. □

## Bißchen extrem

**Wütend, wild und wirr: Die Britin Polly Jean Harvey wird als grimmiger Pop-Vamp gefeiert.**

Ihre Arme wirken dünner als der Mikrofonaufsteller, den sie halten; und es bleibt ein Rätsel, daß dieser abgemagerte Körper den großen Kopf mit den Unmengen von Haaren tragen kann.

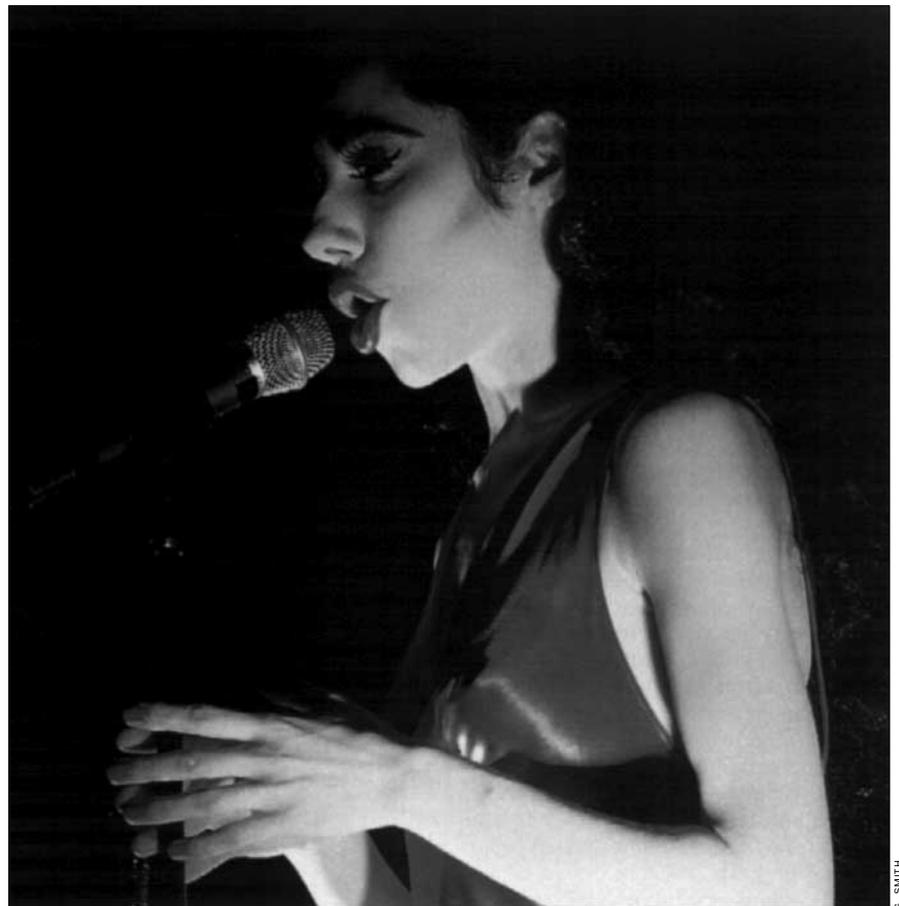
Wie zum Trotz hat sie ein leuchtend rotes Abendkleid angezogen, dessen weiter Ausschnitt eigentlich ein gut gefülltes Dekolleté verlangt – und doch sieht man nur Knochen unter dünner weißer Haut.

Sie steigt auf ein Podest, leuchtet sich mit einer Handlampe von unten ins Gesicht, dann läßt sie ihren knochigen Hintern schwingen und blendet das Publikum im „Corn Exchange“-Klub in Cambridge mit dem Lichtstrahl. So präsentiert sich der magerste Vamp der Pop-Geschichte.

Die britische Sängerin Polly Jean Harvey, 25, zeigt auf der Tournee für ihre vierte Platte „To Bring You My Love“ (Ende April und Anfang Mai tritt sie auch in Köln, Frankfurt und Hamburg auf), daß sie nicht mehr das unglückliche Nervenbündel ist, als das sie vor drei Jahren bekannt wurde. Sie ist nicht bloß älter geworden, sondern auch ein wenig sanfter, und ihr neuestes Werk rechtfertigt die Prophezeiung, die der amerikanische *Rolling Stone* gleich zu ihrem Debüt in die Welt setzte: Harvey ist eine der besten Sängerinnen und Songschreiberinnen.

Finster verzerrt sie auf der Platte ihre Stimme, und es hört sich an, als schreie die Rocksängerin Patti Smith Wut und Sehnsucht durch kaputte Boxen heraus. Manchmal singt Polly Harvey ganz mädchenhaft zur Gitarrenmelodie und dann wieder, elektronisch verfremdet, als wolle sie die ganze Welt niederbrennen. Das Album klinge, schrieb die *Tageszeitung* in anatomischer Verwirrung, „wie Uterus an Kopf“.

Als männermordende Sirene ist die Britin mit ihrer Band „PJ Harvey“ bekannt geworden. Auf der ersten Platte „Dry“ quälte sie sich mit ihrer Menstruation, ihren Genitalien und der desaströsen Beziehung zu ihrem Freund. Auf der zweiten („Rid of me“) verarbeitete sie den traumatischen Absturz



**Sängerin Harvey:** „Für mich ist es natürlich, vom Sex zu singen“