

Mörder und seinem psychiatrischen Be-
gutachter, basiert auf den sechswöchi-
gen Untersuchungen Haarmanns, die
Professor Ernst Schultze im Spätsommer
1924 in der Heil- und Pflegeanstalt Göt-
tingen machte, um die Frage der Zurech-
nungsfähigkeit des Serienmörders zu
klären.

Die Stenogramme bilden die Grundla-
ge des dokumentarischen, kargen Films,
der nur im Untersuchungszimmer des
Psychiaters spielt. Gänge ans Fenster,
Blicke in den Regen, zumeist stumme
Besucher, die die Zwiesprache, das Rin-
gen des Verhörs unterbrechen, und der
ängstlich-neugierige Stenograph (Pierre
Franckh), der mit einer Mischung aus
Angst und Attraktion auf die fordernde
Sexualität Haarmanns reagiert – das sind
die einzigen Aufweichungen der stren-
gen, in Schnitt und Gegenschnitt vollzo-
genen Zweier-Konstellation.

Ein Kammerspiel in strenger Be-
schränkung – und doch wird Karmakars
Film zum aufregenden Kampf zwischen
zwei Männern, in dem es vordergründig
um die Frage der Schuldfähigkeit des
Mörders für seine Taten geht.

Vordergründig, denn da läuft ein selt-
sames Spiel: Jürgen Hentsch zeigt erst
die angeekelt-herablassende Distanz des
zugeknöpften Bürgers und Wissen-
schaftlers vor dem Monstrum, dann die
Anrührung durch das kindliche Werben
des Menschen im Ungeheuer: Trotzdem
will er Haarmann von vornherein als zu-
rechnungsfähig dem Beil ausliefern.

Götz George, der in der Mörderrolle
eine fast heitere, unbändige Kraft entfaltet,
sieht das Verhör als den Versuch,
sich endlich offenbaren zu können, als
Kind, das einen Vater sucht. Und des-
halb ist die Offenbarung gleichzeitig ein
Spiel, eine Maskerade. Er möchte die
Verhörszenen möglichst lange ausdeh-
nen, und nicht nur, um vor den Miß-
handlungen sicher zu sein, denen er
sonst, körperlich und seelisch, in seiner
Zelle ausgesetzt war.

Nicht nur, um „zu seiner Mutter in
den Himmel zu kommen“, kämpft er in
dem Verhör um seine Hinrichtung. Er
tut es auch, um den endlosen Gefängnis-
mißhandlungen, die er sich im Falle der
Unzurechnungsfähigkeit einzuhandeln
glaubt, in den Tod zu entrinnen.

George spielt das Kindliche, Spontane,
Kreatürliche dieses Mörders – er will
piffig sein, listig, er will gefallen, er will
sein Gegenüber erobern.

Die Macht seiner Darstellung hat
manche Kritiker an die Darstellungswucht
Heinrich Georges erinnert –
längst ein Monument der Schauspiel-
kunst. Nicht zufällig: Vater Heinrich
George war Franz Biberkopf in der er-
sten „Berlin Alexanderplatz“-Verfilmung
von 1931. Und Alfred Döblin war zu
seinem empfindsam-stumpfen Mör-
der durch Haarmann angeregt worden.

„Leute totbeißen, das geht gar nicht“

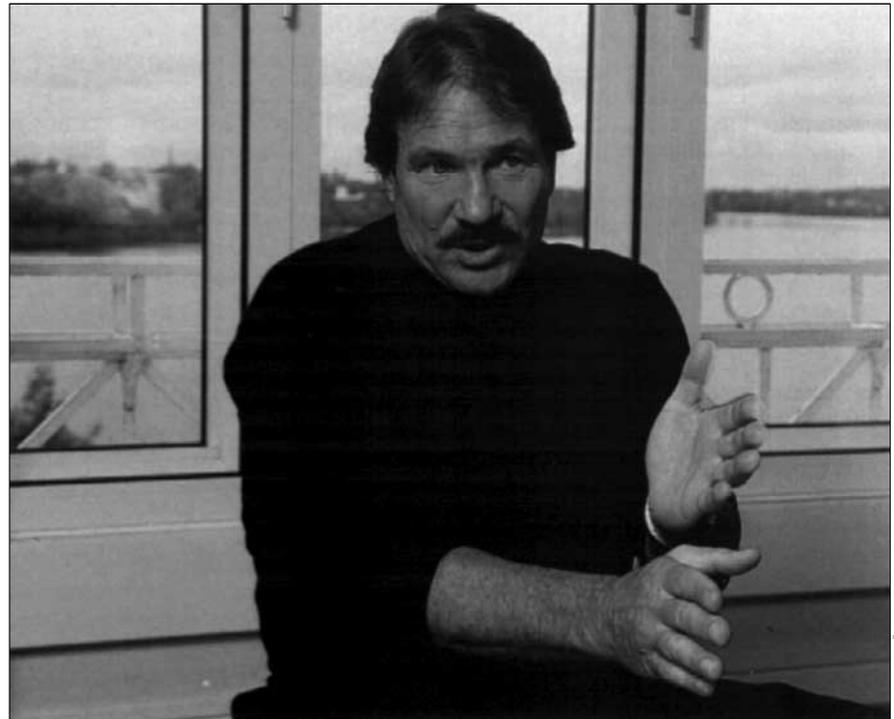
Der Schauspieler Götz George über seinen Film „Der Totmacher“

SPIEGEL: Herr George, der Serienmör-
der Fritz Haarmann gilt sicher als das
schrecklichste und widerwärtigste
Monster zumindest der deutschen
Kriminalgeschichte. Warum spielen
Sie so etwas?

George: Das spielt man, weil alles Ex-
treme natürlich viel anziehender ist.

wollte die Figur nicht von innen ergrün-
den, denn dann öffnet man etwas nach, ok-
troiiert sich etwas auf, was nicht hin-
haut.

SPIEGEL: Und was machen Sie statt des-
sen, wenn Sie nicht den historischen
Haarmann nach Bildern und biographi-
schen Berichten studieren?



C. KELLER/GRÖNINGER

George beim SPIEGEL-Gespräch*: „Haarmann ist ein Kind geblieben“

Schon ein kleines Kind spielt lieber mit
schmuddliger Pampe als mit weißem
Sand. Für einen Schauspieler sind sol-
che zwiespältigen Figuren auch reichhal-
tiger. Mephisto ist spannender als Faust.

SPIEGEL: Aber hier, bei Haarmann,
handelt es sich um keine literarische Fi-
gur, sondern um einen ganz konkreten
Mörder. Und Sie spielen ihn auch kon-
kret. Haben Sie den wahren Haarmann,
der in den zwanziger Jahren sein mörde-
risches Unwesen trieb, genau studiert?
Haben Sie sich auf ihn, auf seine gruseli-
ge Biographie vorbereitet?

George: Gar nicht. Das kann man nicht.
Man kann nur den Text studieren. Ich

Man muß es aus sich selber
schöpfen. Man muß dieses Verhörpro-
tokoll des Psychiaters lesen und immer
wieder lesen, das gewaltig ist und sich in
seiner Vielschichtigkeit von fiktiven,
von erdichteten Texten unterscheidet.
Und wenn man diesen Text, wie ich es
mache, sagen wir dreihundert-, vierhun-
dertmal liest, um ihn in den Kopf zu be-
kommen, dann wird die Figur aus dir
selbst heraus allmählich plastisch.

SPIEGEL: Sie haben ja vor Haarmann
schon einmal einen bestialisch
schrecklichen Menschen gespielt, den
Auschwitz-Kommandanten Höß.

George: Damals sagten viele während
der Produktion auch: Das kann man
doch nicht spielen in seiner grenzenlo-

* Im Hamburger Hotel Atlantic.

sen Bösartigkeit. Und dann habe ich gesagt: Wartet ab, das Ganze müßt ihr sehen, und dann wird ein Mensch daraus. Mit Bösartigkeit allein kann man das nicht bedienen, jedenfalls nicht mit äußeren Mitteln. Das sind Menschen, und weil sie so menschlich sind, sind sie so gefährlich.

SPIEGEL: Fangen wir mit was ganz Äußerlichem an. Wollten Sie Haarmann ähnlich sein?

George: Kann man gar nicht. Wie willstest du das machen?

SPIEGEL: Sie haben anfangs einen Schnurrbart, später sind Sie glatt rasiert. Sie haben die Hälfte des Films Haare, dann sind Sie kahlgeschoren.

George: Das war ein Kunstmittel. Anfangs hat Haarmann diese Nazi-Frisur und diesen hitlermäßigen Schnurrbart, der in dieser Zeit ja Mode war. Ich habe dann vorgeschlagen, daß wir in der Mitte des Films, der ja äußerlich gesehen keine Entwicklung hat, das Zeichen eines radikalen Einschnitts setzen. Und da ist mir diese Kahlheit eingefallen, die ja auch so etwas wie Schutzlosigkeit ist, man kann nichts mehr verbergen, ist nackt ausgesetzt. Deshalb schlage ich auch, als ich zum erstenmal kahlgeschoren bin, die Arme über dem Kopf zusammen, wie um mich zu verbergen und zu schützen. Außerdem war Haarmann auch ein sehr eitler Mensch.

SPIEGEL: Und wollte dem Stenographen gefallen.

George: Ja, das wird immer wieder erzählt. Er konnte ja in der Anstalt seine sexuellen Bedürfnisse nicht erfüllen, und der Stenograph gefiel ihm. Und so hat er den Psychiater gebeten, ihn mit dem Jungen allein zu lassen. Er könne sich ja draußen vor die Tür stellen und aufpassen.

SPIEGEL: Sie riskieren bei Ihrer Figur aber auch Schmutz und Ekel, gelbver-



George als Schimanski (mit Eberhard Feik)
„Ein Wurf mit Wirkung“

färbte Zähne, dreckige Fingernägel, die fast blutig aussehen, Ausschlag im Gesicht, fast eitrigte Flecken.

George: Im Gefängnis gab es keine Gelegenheit zum Waschen. Man war in einem Raum eingesperrt, da war keine Hygiene angesagt. Und weil man den Gefangenen Brom ins Essen gab, um sie sexuell ruhigzustellen, bekamen sie diesen Bromausschlag. Das alles zeigt, daß Haarmann als Ungeheuer außerhalb des Verhörs sehr schlecht behandelt wurde. Ein Süppchen und fertig. Er wurde auch geschlagen.



George in „Schtonk“: „Was wir so treiben, ist wirklich völlig bescheuert“

SPIEGEL: Der Film zeigt, wie das Monstrum wissenschaftlich erforscht wird.

George: Ja, aber nur sehr oberflächlich. Die haben ja trotz der 400 Seiten stenographischen Protokolls nicht viel herausbekommen. Man weiß beispielsweise immer noch nicht, wie die Opfer zu Tode gekommen sind.

SPIEGEL: Haarmann schildert ja, wie es ihm das erste Mal passiert ist. Da wacht er neben einem Jungen auf, den er die Nacht zu sich genommen hatte. Und er merkt zu seinem Entsetzen: Der Junge ist tot. Er erkennt, daß er ihm in der sexuellen Erregung die Kehle durchgebissen hat. Und er fängt an zu weinen. Obwohl er schockiert ist, hat er das wohl wiederholt.

George: Aber man weiß heute, daß das Durchbeißen der Kehle so nicht funktioniert. Wenn er behauptet hat, er hätte die Leute totgebissen – das geht gar nicht. Und da er die Leute zerkleinert und zerstückelt hat, war nie die Leiche eines Opfers zu sehen.

SPIEGEL: Von den 400 Seiten Protokoll haben Sie etwa 80 für Ihren Film ausgewählt. Trotzdem hat man den Eindruck, dem Mann während der zwei Stunden sehr nahe zu kommen. Und das Erschreckendste, wenn man aus dem Film rauskommt, ist, wie nahe dieser Mensch einem sogenannten ganz normalen Menschen ist.

George: Sehen Sie sich doch diesen Massenmörder Jeffrey Dahmer in Amerika an! Der sah aus wie ein Surfer. Blonde Haare, schick, so daß die Mädchen sagten: ‚Mann, ist das’n netter Junge!‘ Und der hat 17 Leute umgebracht. Da ist doch nur der schmale Grat, daß die Hemmschwelle fehlt.

SPIEGEL: Oder wegkommandiert wird. Wie bei Höß.

George: Bei Höß war das eine ganz andere Sache. Das ist kein Triebtäter. Höß ist einfach nur ein Mörder wie Eichmann, auch ein Schreibtischtäter.

SPIEGEL: Belasten Sie solche Rollen?

George: Im Unterbewußtsein gab’s eine unendliche Spannung beim Drehen. Aber das mag auch mit der Schwierigkeit beim Gestalten der Rolle zusammenhängen. Der Regisseur Romuald Karmakar, der kommt ja vom Dokumentarfilm und hat keine Erfahrung mit Schauspielern. Wenn ich ihn also fragte,



George mit Vater Heinrich (1942): Übermächtige Sonnengestalt

ob ich das so oder so spielen sollte, dann sagte er: Das kann ich nicht sagen. Ich war also auf mich und auf die Hilfe meiner Kollegen angewiesen, was auch Vorteile hatte.

SPIEGEL: Mir ist aufgefallen, daß Sie beispielsweise die Szene, in der Haarmann endlich schildert, sehr detailliert übrigens, wie er die Opfer als Schlachter zerlegt hat, daß Sie diese Szene fast heiter-gelöst spielen. Warum? Weil er auf einmal den Mut gefunden hat, das Ausweiden der Opfer, das Zerhacken und Zerstückeln zu gestehen?

George: Nein. Das ist einfach sein Ding. Das kann er. Sie können schreiben. Nun gehen Sie aber mal auf die Bühne und spielen 'ne Rolle, dann könn' Sie das nicht. Aber wenn ich sage: Schreiben Sie mir ein paar Worte

„Ich spiele das, um zu prüfen: Kann ich das noch?“

für 'ne Preisverleihung, sagen Sie: Mach' ich dir sofort. Und Haarmann konnte Fleisch zerlegen. Da war er bei sich.

SPIEGEL: Eigentlich ist der Film ein Zweikampf. Zwischen Ihnen und dem Psychiater. Er kämpft darum, Sie zu verstehen, zu durchschauen, Ihre grausige Wahrheit herauszufinden. Worum kämpfen Sie?

George: Um Anerkennung. Um Zuneigung. Er sagt, daß er seinen Vater in schlechtester Erinnerung hat, weil der die Mutter mißhandelt hat, ein Trunkenbold war. Sexualtäter sind oft nicht angenommen zu Hause. Sie werden abgelehnt, erfahren keine Liebe. Und im Psychiater sucht er wieder den An-

schluß. Anerkennung. Oder nur Aufmerksamkeit.

SPIEGEL: Als Schauspieler bringen Sie ja zwangsläufig das tiefste Verständnis für die Figur auf: Wo kommen wir denn da hin, wenn wir immerfort Verständnis noch für die schlimmsten Verbrechen haben?

George: Das sind Freiräume, die haben nur wir Schauspieler. Und ich nehme Rollen an, weil ich mich überprüfen will. Weil ich prüfen will: Kann ich das noch?

SPIEGEL: Ihnen wird ja oft nachgesagt, daß Sie wegen des Überbildes Ihres Vaters Heinrich George geradezu berserkerhaft nach Rollen greifen.

George: Ich hab' meinen Vater verloren, als ich acht war, also kann er gar nicht der Große sein, der mich erdrückt. Sondern er ist eine Figur, die gucke ich mir völlig wertneutral an und sage: Das ist ein toller, gigantischer Schauspieler, den wird es so nicht mehr geben, da war ein größerer Motor da, der ist gar nicht zu bremsen gewesen.

SPIEGEL: Haben Sie ihn als Kind auf der Bühne gesehen?

George: Nee, eben nicht. Ich schaue mir nur immer wieder seine Filme an. Ich kannte den gewaltigen Kerl nur, wie er mich als Kind auf den Arm nahm, und da war er natürlich eine Sonnengestalt mit seinem Umfang, seiner sonoren Stimme. Und Kollegen von ihm wie Quadflieg, die haben mir Geschichten erzählt. Und natürlich meine Mutter, die mir immer wieder sagte, daß so was wie er nicht mehr geboren wird.

SPIEGEL: Ihre Mutter Berta Drews war selber eine wichtige, bedeutende Schauspielerin. Hatte die nur Bewunderung für ihren Mann?

George: Nicht Bewunderung. Aber eine unendliche Hochachtung vor seiner Per-

sönlichkeit. Auch einen großen Schmerz, weil sie natürlich eine unterdrückte Frau war. Sie war für ihn unsere Mutter, und immer wenn sie Theater spielen wollte, sagte er: Kind, Kind, kümmer dich um die Kinder!

SPIEGEL: Das hat sie geschluckt? Trotz ihrer großen schauspielerischen Persönlichkeit?

George: Das war so. Das alte Patriarchat. Aber nun war sie ja auch eine sehr selbständige Frau. Dies hat sie nach seinem Tod unendlich bewiesen, sie mußte für zwei Kinder sorgen, und das hat sie dann vorbildlich gemacht.

SPIEGEL: Ihre Mutter hat in den Büchern über Ihren Vater neben aller Bewunderung auch Kritik an ihm geäußert . . .

George: . . . ja, über sein nicht ganz klares Verhältnis zum „Dritten Reich“. Das war einer, der hat, wenn man die Leute heute danach fragt, die Nazis aus seinem Stammlokal geschmissen, irgendwelche Polizeibonzen. Dann gab's natürlich Briefwechsel, das war schon ein sehr couragierter Mann. Aber der hatte eine so große Basis als Schauspieler, als deutscher Schauspieler, daß er nicht ans Auswandern gedacht hat. Schauspieler, die nicht mußten, sind nicht ausgewandert. Rühmann nicht und Hans Albers auch nicht.



George mit Mutter Berta Drews (1975): Gemeinsam auf Tournee

SPIEGEL: Ihr Spielen ist also nicht ein Stück Vatersuche?

George: Nein, das geht gar nicht. Das ist für mich abgeschlossen. Nein, eine Rolle ist für mich eine Herausforderung. Und wenn ich einen Text lese wie die Haarmann-Protokolle, neben all der „Minimal Art“, die man dauernd machen muß, und man erkennt diesen irrsinnigen, gewaltigen Text, dann sagt

man sich, scheiß drauf, was auch immer auf mich zukommt, wie anstrengend die Produktion wird, ich will's jetzt wissen.

SPIEGEL: Und dann ist so ein Preis wie die Coppa Volpi (der Preis für die beste schauspielerische Leistung) von Venedig eine schöne Bestätigung.

George: Ja, es ist schön, wenn dich so eine internationale Jury öffentlich in die Arme nimmt. Das hat schon einen ande-

KEystone

ren Stellenwert, weil die Jurymitglieder alle selbst hochkarätige Filmschaffende sind.

SPIEGEL: Außerdem ist es Venedig. Die Coppa Volpi. Neben dem Oscar und der Goldenen Palme von Cannes die höchste Auszeichnung im Film. Sie haben gegen Jack Nicholson gewonnen.

George: Es ist schön, weil ich auf einmal Bundesliga spiele. Es ist auf einmal eine andere Nummer. Auf einmal bist du aus der Kreisklasse raus.

SPIEGEL: Haben Sie sich bisher wirklich wie in der Kreisklasse gefühlt?

George: Das geht gar nicht anders hierzulande.

SPIEGEL: Wenn man einen Schauspieler, etwa in den USA, fragt, sag mal, willst du einen Massenmörder spielen, eine spannende Rolle, dann antwortet der: Um Gottes willen, nein, da verpfusche ich mir ja mein Image und meine ganze Karriere. Kennen Sie solche Bedenken und Ängste?

George: Da gibt's bei mir nichts mehr zu verpfuschen. Da hätte ich auch „Das Schwein“ nicht spielen dürfen. Das wäre ja fürchterlich, wenn ich solche Rücksichten nehmen würde. Ich warte nur darauf, daß die deutsche Presse noch einen Stab über mich brechen wird, dann bin ich ja bestätigt in der Meinung,

wenn ich sage: Wir verdienen keine guten Schauspieler oder keine guten Regisseure.

SPIEGEL: Um ein grobes Bild zu entwerfen: Es gibt drei Götz Georges. Den schweren George, sein Vater war ja auch ein schwerer Schauspieler.

George: So was gibt's ja heute nicht mehr. Nennen Sie mir einen, der diese Schwere und diese Genialität hat.

„Bei Schauspielern wird die Hemmschwelle im Spiel überschritten“

SPIEGEL: Dann gibt es den Schimanski-George.

George: Schimanski ist ein Wurf und genau erarbeitet wie alle meine Rollen, sonst hätte er beim Publikum nicht diese Wirkung hinterlassen.

SPIEGEL: Und dann gibt es den komischen Götz George, zum Beispiel in „Shtonk“. Selbst Haarmann hat ja komische Momente.

George: Haarmann hatte eine so seltsame Diktion, daß ich beim Textlernen oft vor Lachen nicht weiterkonnte. Er will auch gefallen, er ist vor dem Psychiater wie ein Schauspieler vor Publikum, der

um Zuneigung buhlt. In gewisser Weise ist er ein Kind geblieben.

SPIEGEL: Wie weit ist ein Künstler mit einem Verbrecher verwandt? Da gibt es doch eine seltsame Affinität.

George: Ja, ja. Beide sind schizopren. Bei Schauspielern wird die Hemmschwelle im Spiel überschritten.

SPIEGEL: Sie haben eben etwas Seltsames gesagt, daß nämlich dieser fürchterliche Mörder Haarmann in gewisser Weise ein Kind geblieben ist. Schauspieler, sind das nicht auch in gewisser Weise Kinder?

George: Wenn Sie sich mal überlegen, was wir so treiben, so ist das wirklich völlig bescheuert. Wir sperren ganze Straßenzüge ab, um etwas zu drehen. Und die Leute machen mit, obwohl das eigentlich Kinderspiele sind. Und dann die Anerkennung, die wir suchen, die Machtposition, die wir vorübergehend haben. Wie spielende Kinder. Allerdings fallen wir danach, nach fünf, sechs Wochen Arbeit, in ein tiefes Loch.

SPIEGEL: Und retten sich dann in die nächste Rolle?

George: Und stürze mich dann erst mal ins Privatleben – damit ich nicht vergesse, wer ich wirklich bin.

SPIEGEL: Herr George, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.