

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 37 (1995)  
**Heft:** 203

**Artikel:** "Beim Filmsehen habe ich gesehen, was gut ist" : Gespräch mit Romuald Karmakar  
**Autor:** Jansen, Peter W. / Karmakar, Romuald  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866661>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

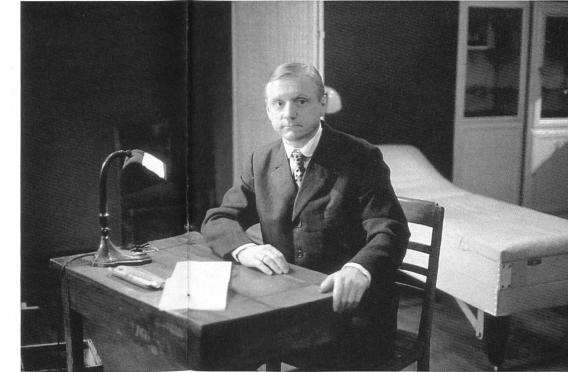
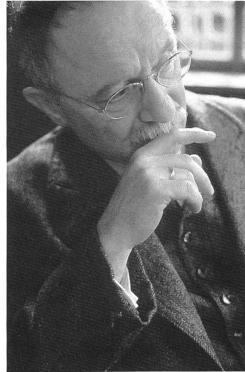
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Die wichtigsten Daten zu DER TOTMACHER:

Regie: Romuald Karmakar; Buch: Romuald Karmakar, Michael Farin, nach Protokollen der gerichtspsychiatrischen Untersuchung; Kamera: Fred Schuler, A.S.C.; Kamera-Assistenz: Gert Kappes; Schnitt: Peter Przygoda; Schnitt-Assistenz: Oliver Weiss, Rita Mauricio-Przygoda; Ausstattung: Toni Lüdi; Kostüm: Peri de Braganca; Maske: Wolfgang Böge; Ton: Robi Güter; Ton-Mischung: Matthias Lempert.

Darsteller (Rolle): Götz George (Fritz Haarmann), Jürgen Hentsch (Professor Ernst Schultz), Pierre Franckh (Stenograph), Hans-Michael Rehberg (Kommissar Rätz), Matthias Fuchs (Dr. Machnik), Marek Harloff (Fürsorgezögling Kress), Christian Honhold (Wärter Schweimler). Produktion: Pantera Film, in Co-Produktion mit Westdeutscher Rundfunk Köln, Südwestfunk Baden; in Zusammenarbeit mit MTM Cineteve, München; Produktionsleitung: Romuald Karmakar, Thomas Schühly; Redaktion: Gebhard Henke, WDR, Christian Granderath, SWF Deutschland 1995. 35mm, Format: 1:1,85; Farbe; Dolby SR; Dauer: 114 Min. Verleih: Warner Bros., Kilchberg, Hamburg.

Knaben aufzuwachen, denen er im Sexualrausch die Kehle durchgebissen hat. Es scheint ihm beinahe eine diabolische Freude zu machen, den biederen Professor zu schockieren, der mit ganz und gar unwissenschaftlichen Kategorien wie Moral und bürgerlichem Ansehen argumentiert und den des Kannibalismus Beschuldigten gelegentlich auch wüst beschimpfen kann: «Ein solches Schwein wie Sie habe ich überhaupt noch nicht gesehen.» Sicher, am 22. August 1924 kann Schultzze noch nichts ahnen von Hitler und Himmler, Heydrich und Höß, einigen anderen mit H aus der deutschen Geschichte, die auch auf Haarmann folgt.

Wenn sein Gesicht – das Gesicht des Schauspielers Götz George – zum erstenmal aus dem Schatten nach vorn ins Licht kommt, sieht er mit kurzem Schnurrbart und in die Stirn fallender Haarlocke dem schrecklichsten Massenmörder des Jahrhunderts zum Verwechseln ähnlich. Das kann ebenso wenig Zufall sein wie eine Vorwärtsbewegung der rechten Hand über den Kopf hinaus, wenn George die (authentischen) Haarmann-Worte spricht: dass man noch in tausend Jahren von ihm reden werde. Dieser entsetzlichen Mischung aus einer Sprache fast wie von Kleist und einer Dumpfigkeit des Sentiments wie bei Büchners «Woyzeck» gelingt die Prophetie nur zum Teil. Das Volk wird singen: «Warte, warte nur ein Weilchen, dann kommt Haarmann auch zu dir; mit dem kleinen Hackebeilchen macht er Leberwurst aus dir», aber die Lexika weigern sich bis auf den heutigen Tag, von diesem ersten Mörder als Meidienfigur Kenntnis zu nehmen. Die Verdrängungsleistung ist immer schon gewaltig gewesen in Deutschland.

Gelegentlich sind die Parallelen zu dick ausgedrückt, um nicht zu sagen: aufgetragen, gelegentlich tut auch George zuviel, wenn er mit seinen schweren Fäusten, die er auf den Tisch hämmert, demonstriert, wie Haarmann die Köpfe seiner Opfer zertrümmerte. Und wenn er mit rasant klopfendem Zeigefinger vorführt, wie er Gliedmassen zerhackte, und sie konnten ihm nie klein genug sein, wird nicht nur dem Stenographen übel.

Mit diesem stummen Diener der Wissenschaft und der Justiz, diesem blassen blonden Jüngling nimmt Haarmann einen sehr intensiven, wortlosen Kontakt auf. Das Blickverhältnis, das sich zwischen den beiden entwickelt, zwischen den Schauspielern George und Pierre Franckh, gehört in der unheimlichen Mischung aus Angst und Faszination, Furcht und Mitleid, Brutalität und Charme zu den bleibenden Eindrücken des Films. Vielleicht weil sich in diesem Kontakt am deutlichsten die Beziehung des Zuschauers zum Film und seiner Hauptfigur abbildet. Identifizieren kann sich der Zuschauer freilich auch mit der überaus sparsamen, gelegentlich mit Ekel aufgeladenen Mimik des von Jürgen Hentsch dargestellten Professors im Kontrast zu der zum Bramarbasieren neigenden Rhetorik und zur Grossspurigkeit tendierenden Gestik Georges.

Romuald Karmakar, gerade mal dreissig Jahre alt, ist als Cineast Autodidakt. Er hat (fast) alles über Filmemachen beim Filmesehen gelernt, vor allem im Münchner Filmuseum, und indem er intensiv über Film gelesen und nachgedacht hat. Solange ihm kein Geld für einen Spielfilm zur Verfügung stand, hat er Dokumentarfilme gedreht und dabei eine unendliche Wachsamkeit noch für die geringste Bewegung und Regung, das Zusehen bei langen Einstellungen gelernt, die in DER TOTMACHER genauso intensiv sind wie in dem drei Stunden langen Dokumentarfilm WARHEADS (1989–92). Der war wegen der Verweigerung jeden Kommentars bei der (Selbst-)Darstellung eines ehemaligen deutschen Fremdenlegionärs und eines britischen Söldners im Krieg in Kroatien nicht umstritten. DER TOTMACHER beweist, dass Karmakar sich nicht einmischt, weil er kein Ernst Schultz ist, der wahrscheinlich dazu beigebracht hat, dass ein schuldunfähiger Triebtäter hingerichtet wurde.

Der Film hält sich streng an die Göttinger Protokolle, an deren Publikation Michael Farin, Co-Autor des Drehbuchs, arbeitet und von deren rund vierhundert Seiten etwa achtzig gefilmt worden sind. Es ist keine Seite, keine Minute zuviel

Es scheint Haarmann beinahe eine diabolische Freude zu machen, den biederen Professor zu schockieren, der mit ganz und gar unwissenschaftlichen Kategorien wie Moral und bürgerlichem Ansehen argumentiert.

diesem stilistisch strengen Kammerspiel in der besten Tradition des deutschen Kinos von Lupu Pick und Murnau. Natürlich denkt man an M von Fritz Lang und an Peter Lorre – und dann an den Vater. Götz George ist Heinrich George nie so nahe gewesen wie in diesem Film. Vielleicht hat er damit auch endlich seinen Vater akzeptiert, den Intendanten des Berliner Schillertheaters (1938) und Mitwirkenden bei Filmen wie HITLERJUNGE QUEX (1933), JUD SÜSS (1940) und KOLBERG (1945), in dem er als „Bürger“ Nettelbeck im napoleonischen Krieg genauso zum „Durchhalten“ aufrief wie in der Silvesternacht auf das Jahr 1945 im deutschen Rundfunk ...

«Der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau» – diese Zeile aus der «Todesfuge» von Paul Celan könnte als Motto über dem Film stehen, in dem ein in Deutschland (als Kommissar Schimanski aus der langen Fernsehserie «Tatort») überaus populärer Schauspieler mit seinen strahlend blauen Augen um Erbarmen für einen Massenmörder wirbt. Fritz Haarmann, Peter Kürten (der „Vampir“ von Düsseldorf) und all die anderen deutschen Mörder, hervorgegangen aus der elenden Mischung aus Überheblichkeit und Niederlage, aus der Zerstörung der Selbstgewissheit, der Krankheit der Seelen mitten in der Zeit des ersten Demokratieveruchs in Deutschland –: sie mussten dazu herhalten, die Demokratie als den Ausbruch der Perversen zu dämonisieren. Während der deutsche Massenmörder der nationalsozialistischen Epoche, Bruno Lüdke – von Mario Adorf dargestellt in dem Film NACHTS, WENN DER TEUFEL KAM von Robert Siodmak (1957) – der Öffentlichkeit verschwiegen wurde.

Und während die Massenmörder von Chelmo und Sobibor, Auschwitz und Treblinka sich schon auf den Weg machen.

Peter W. Jansen



## «Beim Filmesehen habe ich gesehen, was gut ist»

Gespräch mit Romuald Karmakar

**FILMBULLETIN** Wie ist das, wie fühlt man sich als Regisseur, der für seinen Film nicht selbst den Preis bekommt?

**ROMUALD KARMAKAR** Wie man sich da fühlt? Ist doch gut, dass der Schauspieler den Preis bekommen hat.

**FILMBULLETIN** Ich frage mich, wie man als Regisseur von Dokumentarfilmen – wenigstens bisher haben Sie ja nichts anderes gemacht – das Handwerk beherrschen kann, einen erfahrenen Schauspieler wie Götz George zu einer Leistung zu führen, die diesem bisher doch nur in Deutschland bekannten Schauspieler zum erstenmal überhaupt internationale Aufmerksamkeit einbringt.

**ROMUALD KARMAKAR** Ich weiß das auch nicht. Man kann das nicht beschreiben, wie das ist. Und ich finde das ganz gut so, dass man das nicht beschreiben kann. Weil es einfach schön ist, Dinge zu erleben oder zu erfahren, die nicht zu beschreiben sind. Die Anlage für das ganze Projekt liegt ja im Drehbuch beziehungsweise in diesen Originalprotokollen der psychiatrischen Untersuchung Haarmanns. Das sind einfach sehr aufregende Dialoge. Und ich habe eben eine Chance gehabt, und ich habe sie Götz George auch angeboten, und die hat er genutzt, und die hab auch ich genutzt.

**FILMBULLETIN** Es gibt Regisseure, die spielen ihren Darstellern die Szenen vor ...

**ROMUALD KARMAKAR** Das mache ich nicht. Nein. Bei den Vorbereitungen bin ich oft gefragt worden, nach welcher Schauspielmethode ich arbeite. Ehrlich gesagt: ich habe keine Methode. Ich spiele keinem Schauspieler etwas vor. Ich möchte doch als Regisseur auch neugierig sein dürfen, oder ich sollte doch wenigstens neugierig sein, auf das, was ein Schauspieler macht. Es ist ein sehr interessantes, aber auch sehr undurchsichtiges Kapitel, wie diese Zusammenarbeit funktioniert – oder in diesem Fall funktioniert hat. Ich weiß es wirklich nicht. Und ich glaube, ich will es auch gar nicht mehr wissen.

früher habe ich nur mit Mädchen Pussirt, aber als ich vom Militär als Invalid kam, ging das nicht mehr und da lernte ich schwule Leute kennen und ich habe seidem nur noch mit Jungens Pussirt ich liess bei mir Massieren und ich tat es bei den Jungens auch die Jungens mussten aber immer 16 - 20 Jahr alt sein sonst macht es mir keinen Spass mit den Jahren wird mein kleiner Mann nicht mehr steif und dann lernte ich das Küssen und das geht gut bei allen Geschlechtsverkehr ist Küssen das beste welche Jungen wollen haben das kann lutschen tut an den Putzemann macht ja auch spass wenn es nicht in Mund kommt aber meistens führen die Bengels ein an und lassen einen alles in Mund kommen. Ich habe in der Gellerstr. Friedel umgebracht wir haben Pussirt des Morgens lag Friedel tot im Bett ich hatte Friedel tot gebissen ich habe sehr gewoint und musste nicht was ich machen sollte und dann habe ich Friedel Beur- digt und kaput geschnitten und dann habe ich keine Jungens mehr umgebracht weil Emma aufpasste. Als ich Hans kennen lernte ging es auch noch aber als ich meine strafe ab machen musste und wieder kam hatte ich mich sehr gefürgerzt weil Hans alles verkauft und dann brachte er immer die Weiber mit und Alles <sup>gut</sup> flöten und immer hat mich Hans gefürgerzt dann wird man Nervös und Krank ich wollte ja keinen Umbringen aber immer ab und zu war wieder einer Tod wenn ich nun geköpft werde schadet es auch nichts ich freue mich dann habe ich Ruh.

1. Früher fahr ich mir mit Meinchen Klopstock  
aber oft auf mein Weilchen als Tambalde kann  
ging. das nicht mehr & da kame ich wieder  
durch Rammen & ich fahr früher nun nicht  
mehr Tambalde Klopstock ich ließ bei mir  
Meinchen & ich tel es bei den Tambalden sing  
die Tambalden singt du aber immer 16-20  
Fahr alle mein Freunde auf & mir Klein  
Klopstock mir den Tambalden singt mein Klein  
Mein nicht mehr freut & dann kommt  
ich der Klopstock & das gäbe gern bei allen  
Gefährten was das ich Klopstock das Läppchen  
Tambalden wollen fahr das mein Klopstock  
kite zu den Tambalden wie sie sing  
Klopstock mein ich weiß mir Meinchen Rammen  
aber nicht mehr fahr du Tambalden mir  
ich & Läppchen wissen allein mir Meinchen  
Krammen. Ich fahr in der Tallyr  
Tambalden singt du wie fahr Klopstock  
der Tambalden das Tambalden hat im Läppchen  
ich fahr Tambalden hat Geklopstock ich fahr Klop-

**FILMBULLETIN** Setzt der Preis von Venedig Signale für Ihre künftigen Pläne? Werden Sie jetzt nicht lieber weiter Spielfilme statt Dokumentarfilme machen?

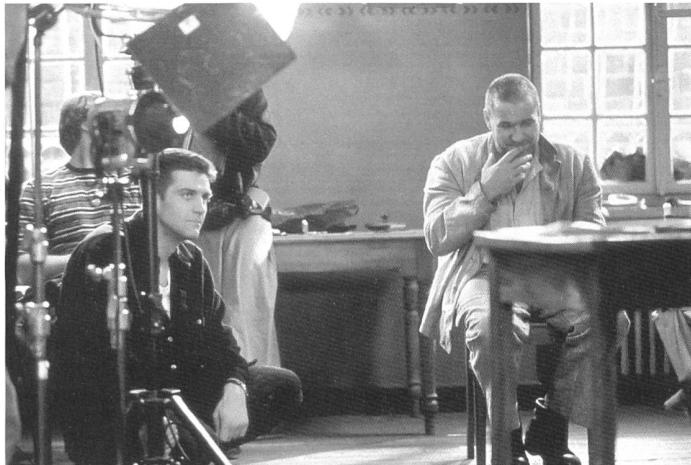
**ROMUALD KARMAKAR** Das hat nichts mit dem Preis zu tun, sondern damit, dass ich wirklich Lust habe, noch mal einen Spielfilm zu machen. Ich habe also jetzt als ersten Spielfilm einen gedreht, der nur in einem Raum spielt. Also wäre es für mich jetzt etwas Neues, ein neues Abenteuer, einen Spielfilm in zwei Räumen mit zwei Schauspielern zu machen. So geht es auch weiter. Oder einen Spielfilm in einer anderen Sprache. So möchte ich mich bewegen.

**FILMBULLETIN** Wie ist das Drehbuch zu DER TOTMACHER entstanden? Hat die Tatsache, dass es sich bei dem Stoff nicht um fiktives Material handelt, nicht doch wieder damit zu tun, dass Sie vom Dokumentarfilm kommen?

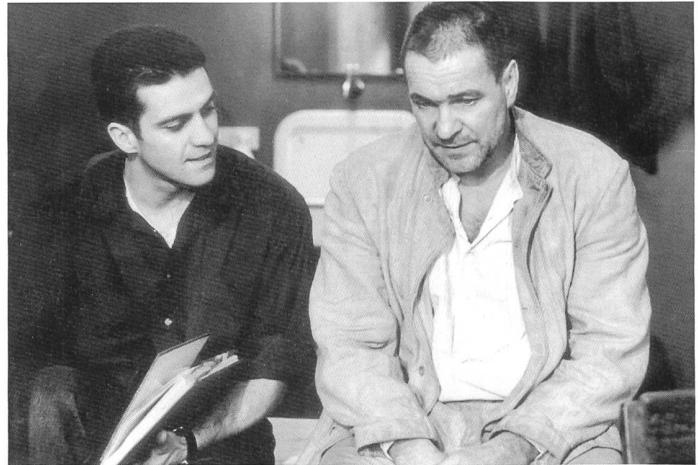
**ROMUALD KARMAKAR** Es ist kein fiktives Material, und es ist auch kein im klassischen Sinne geschriebenes Drehbuch, sondern ein Drehbuch aus dem Material heraus. Das ist richtig. Ich habe im Mai 1993 die Göttinger Protokolle gelesen, und im Oktober 1993 war die erste Fassung des Drehbuchs fertig, und das habe ich allein gemacht. Das heisst: ich habe aus den rund vierhundert Seiten des Original-Protokolls ich glaube etwa 98 Seiten herausdestilliert und die versucht, in eine Form zu bringen. Dann gab es vor Beginn der Dreharbeiten in Zusammenarbeit mit Michael Farin, von dem ich die Protokolle hatte, eine Überarbeitung, auch eine weitere Kürzung auf etwa achtzig Seiten der Protokolle. Wir haben auch noch verschiedene Sachen umgestellt, um eine Fünf-Akt-Struktur zu finden. Von Farin, der jetzt die Haarmann-Protokolle herausgibt, kam auch die Idee zu dem Stoff.

**FILMBULLETIN** Und die Zusammenarbeit mit der Redaktion?

**ROMUALD KARMAKAR** Ich habe Christian Granderath vom Südwestfunk einen Teil der Protokolle gegeben, und der hat spontan gesagt, dass er das machen wolle. Das war noch vor dem Drehbuch. Als das Drehbuch fertig war, kam auch der West-



Romuald Karmakar und  
Götz George bei den  
Dreharbeiten zu DER  
TOTMACHER



«Beim Filmen  
sehen habe ich  
gesehen, was gut  
ist. Wie man  
mit Leuten  
umgeht und  
welche Ge-  
schichten es  
gibt, habe ich  
natürlich  
nicht im Kino  
gelernt.»

deutsche Rundfunk dazu, und dann kam Thomas Schühly als Produzent, und dann haben wir weitergebaut. Wir waren nicht immer einer Meinung, aber ich habe mich immer nur an das gehalten, was ich für richtig hielt. Es gab am Ende dann auch nie eine wirkliche Auseinandersetzung. Das war wichtig für mich ...

**FILMBULLETIN** Fühlten Sie sich als Regisseur von Dokumentarfilmen in besonderem Masse vorbereitet bei diesem Stoff? Oder auch besonders gefordert?

**ROMUALD KARMAKAR** Ich habe Dokumentarfilme hauptsächlich deshalb gedreht, weil ich aus finanziellen Gründen nie Spielfilme machen kann. Vor zehn Jahren habe ich mal einen gemacht, einen dokumentarischen Spielfilm sogar. Das heißt ich wollte im Grunde genommen nie etwas anderes als Spielfilme drehen, habe aber nie Geld dafür bekommen. Daraufhin habe ich mir gesagt, dann drehe ich eben Dokumentarfilme. Die kann ich zu zweit, zu dritt herstellen. Die kosten wenig, und das mache ich so lange, bis sich die Möglichkeit ergibt, ein Spielfilmprojekt durchzusetzen. Diese zehn Jahre sind mir nicht lang geworden. Denn ich habe bei den Dokumentarfilmen sehr, sehr viel gelernt. Zum Beispiel was Filmsprache ist. Wie man bestimmte Emotionen einfangen kann. Das hat mir die Sicherheit gegeben, die richtige Form zu finden und etwas zu sagen: nur zwei Leute an einem Tisch, die etwas erzählen, und wenn es etwas Tolles ist, was sie sich zu erzählen haben, dann kann das unheimlich spannend sein. Da muss man sich Zeit lassen, und da muss man den Schauspielern Platz geben, sich zu entwickeln. Das sind ganz viele Sachen, die mir geholfen haben. Wichtig ist natürlich auch, dass man bei der Arbeit an Dokumentarfilmen vierundzwanzig Stunden am Tag bereit sein muss zu reagieren. Und auch reagieren zu können auf alles, was unvorhergesehen ist. Das hat mir sicherlich geholfen.

**FILMBULLETIN** Ist davon auszugehen, dass die Sprache der Protokolle wirklich die Sprache Haarmanns ist? Oder ist da möglicherweise eine be-

sondere Diktion des Stenographen oder des Psychologen, der das redigiert hat, hineingekommen? Haben Sie den Eindruck, dass es Haarmann direkt ist? O-Ton Haarmann? Haarmann live?

**ROMUALD KARMAKAR** Mir ist eigentlich ziemlich egal, ob das Haarmann oder ob das Schultze ist, der da spricht, wenn das, was ich finde, mir gefällt. Und so, wie es George interpretiert hat, gefällt es mir auch, also vom Sprachduktus her. Für mich gilt nach wie vor, was ich schon bei meinem Hitlerfilm getan habe. Da habe ich eine Tafel hingestellt, auf der stand: in diesem Film ist alles Dokumentarische real und alles Fiktive nicht unbedingt falsch.

**FILMBULLETIN** Die Sprache der Protokolle scheint Götz George besonders entgegenzukommen. Es ist, finde ich, eine nicht ganz übliche Sprache, sondern eine Sprache, die eine ungeheure Gewalt durch ihre Einfachheit gewinnt und die Sprache eines unglaublich interessanten Charakters zu sein scheint. Sie hat mich gelegentlich an Literatur erinnert. An Büchner oder Kleist.

**ROMUALD KARMAKAR** Ich habe mich an die Texte gehalten, und ich glaube nicht, dass Haarmann so gesprochen hat, wie Kleist schreibt. Das ist eher Zufall.

**FILMBULLETIN** Sie haben nie eine Filmschule besucht, Sie sind als Filmemacher Autodidakt. Kann man sagen, dass Sie das Filmemachen beim Filmesehen gelernt haben?

**ROMUALD KARMAKAR** Ich will es so sagen: beim Filmesehen habe ich gesehen, was gut ist. Wie man mit Leuten umgeht und welche Geschichten es gibt, habe ich natürlich nicht im Kino gelernt. Das wäre traurig, wenn man das so sagen müsste. Es ist eher eine Kombination von beidem. Ein Großteil der Filmgeschichte kenne ich natürlich aus dem Filmmuseum und dem Werkstattkino in München. Aber ich würde nie sagen, dass ich da gesehen habe, wie man jetzt eine Geschichte von Haarmann umsetzt.

Das Gespräch mit Romuald Karmakar  
führte Peter W. Jansen