
»Die Mörder sind unter uns«

Ernst Wilhelm Borchert und der Film seines Lebens

Kein deutscher Spielfilm hatte in der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte eine derartige Wirkung wie »Die Mörder sind unter uns«. Er spiegelt die Dramatik der Lage der Kriegsheimkehrer und der deutschen Gesellschaft insgesamt nach Kriegsende – und zwar sowohl in politischer als auch persönlicher Hinsicht. Das komplexe Verhältnis von NS-Verstrickung und Widerstand zeigt exemplarisch die Biografie des Hauptdarstellers.

Von KARIN KÖNIG

Denkt man an die unmittelbare Nachkriegsgeschichte, sind zwei visuelle Kunstwerke von besonderer, ja fast ikonischer Bedeutung: das Theaterstück »Draußen vor der Tür« von Wolfgang Borchert und der Film »Die Mörder sind unter uns« in der Regie von Wolfgang Staudte. Wolfgang Borchert sollte die Uraufführung seines Stückes in den Hamburger Kammerspielen am 21. November 1947 nicht mehr erleben, da er exakt einen Tag davor im Alter von nur 26 Jahren starb. Bereits gut ein Jahr zuvor, am 15. Oktober 1946, hatte »Die Mörder sind unter uns« Premiere. Der spektakuläre Film wurde nicht nur in Ost- und Westdeutschland ein Erfolg, sondern auch international gefeiert – ob bei der Biennale in Venedig oder in London, Wien und Paris ebenso wie in Moskau oder Hollywood.¹ Das Echo in den ausländischen Zeitungen war ebenfalls positiv, manchmal wurde sogar ein Vergleich mit der Verfilmung von Erich Maria Remarques Bestseller »Im Westen nichts Neues« gezogen.²

Besonders erinnert wird heute vor allem der damals gerade einmal 20 Jahre alten Hauptdarstellerin Hildegard Knef, die anschließend eine große Karriere machen sollte. Weit weniger bekannt ist aber das tragische Schicksal des männlichen Hauptdarstellers, eines zweiten Borchert, nämlich Ernst Wilhelm Borcherts. Dabei spiegelt sich in seinem Leben die ganze Tragik der damaligen Zeit – politisch wie privat.

Der Film war von Beginn an ein Politikum. Als erster Nachkriegsfilm sollte »Die Mörder sind unter uns« wie ein Ausrufezeichen in die deutsche Filmgeschichte eingehen. Doch es hätte nicht viel gefehlt und das Ausnahmeunternehmen wäre gar nicht zustande gekommen. Die britischen Kontrolloffiziere, bei denen Staudte zu-

KARIN KÖNIG,
geb. 1946 in Nörvenich bei
Düren, Dr. phil., ist Erziehungs-
wissenschaftlerin und
Autorin, ehem. Mitarbeiterin
am Hamburger Institut für
Sozialforschung und an der
Hamburger Stiftung für
Wissenschaft und Kultur.

1 In Hollywood gab es eine Sondervorstellung mit einer Einführung von keinem Geringeren als dem Emigranten Billy Wilder, an der weit über tausend Besucher teilnahmen, darunter viele der prominentesten Künstler der Kinometropole, vgl. Curt Riess, Das gab's nur einmal. Der deutsche Film nach 1945, Wien/München 1977, S. 76.

2 Remarques 1929 erschienener Antikriegsroman wurde bereits 1930 von Lewis Milestone in Hollywood verfilmt und war weltweit ein Kassenschlager.

erst angeklopft hatte, erteilten ihm eine Absage. Nicht anders erging es ihm mit den amerikanischen. Ausgerechnet der in Hollywood wegen seiner Verkörperung von Nazi-Rollen bekannt gewordene Schauspieler Peter van Eyck, der in einer US-Uniform ins besiegte Deutschland zurückgekehrt war und nun in Berlin als Kontroll-offizier für den deutschen Film amtierte, trat in seiner schneidigen Art und mit kaum zu überbietender Arroganz gegenüber Staudte auf und teilte ihm ultimativ mit: »In den nächsten fünf Jahren wird in diesem Land überhaupt kein Film gedreht, außer von uns.«³ Doch van Eyck sollte sich irren. Schließlich waren es weder die Westalliierten noch das US-Militär allein, die die Kontrolle über das besiegte Land ausübten.

»Politisch betrachtet schien Staudtes Filmprojekt besonders gut zu den antifaschistischen Ambitionen der Sowjets zu passen.«

Denn ganz anders verlief die Kontaktanbahnung gegenüber den Verantwortlichen im sowjetischen Sektor. Staudte hatte seine Fühler ohnehin schon in diese Richtung ausgestreckt. Er war Mitglied des Filmaktivs geworden, aus der die Deutsche

Film AG, kurz DEFA genannt, hervorgehen sollte. Durch einen schlichten Händedruck mit dem zuständigen Kulturbeauftragten wurde die Kooperation besiegelt. Politisch betrachtet schien Staudtes Filmprojekt besonders gut zu den antifaschistischen Ambitionen der Sowjets zu passen. Wohin die Reise gehen sollte, brachte wenige Wochen später Oberst Sergej Tjulpanow auf den Punkt. Der Leiter für die Propaganda- und Informationsabteilung der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) erklärte auf einer Versammlung in den Althoff-Studios in Babelsberg: »Der Film als Massenkunst muss eine scharfe und mächtige Waffe gegen die Reaktion [...] werden.«⁴ Das war eine Ansage, für die Staudtes Film wie die gewünschte Antwort wirkte.

Der Spielfilm wurde jedoch noch auf andere Weise zu einem Politikum, nämlich mit dem Ort der Premiere. Die Uraufführung des DEFA-Films sollte in Berlin stattfinden, genauer in dem am Bahnhof Friedrichstraße gelegenen Admiralspalast. Dort war nur wenige Monate zuvor, am 21./22. April 1946, die Zwangsvereinigung von SPD und KPD zur SED, der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, vollzogen worden. Mit dem symbolträchtigen Händedruck zwischen dem Kommunisten Wilhelm Pieck und dem Sozialdemokraten Otto Grotewohl hatte man die Grundlage für die Einparteienherrschaft der drei Jahre später aus der Taufe gehobenen DDR geschaffen. Im Beisein zahlreicher Ehrengäste, darunter - der Kalte Krieg hatte noch nicht begonnen - hohe Offiziere aller vier Besatzungsmächte, wollte man die Filmpremiere unbedingt als Festakt begehen. Mit Grotewohl, dem späteren Ministerpräsidenten der DDR, und Pieck, ihrem zukünftigen Staatsoberhaupt, waren auch die beiden Hauptakteure vom April wieder mit von der Partie. Es sollte keinerlei Zweifel daran aufkommen, dass der Warnruf »Die Mörder sind unter uns« nicht nur den Segen der Alliierten und damit der militärischen Sieger besaß, sondern auch den politischen der späteren Staatspartei SED.

3 Riess, Das gab's nur einmal, ebd., S. 67.

4 Vgl. Peer Straube, Die Stunde Null. PNN-Filmserie, Teil 4: Die Mörder sind unter uns, Der Tagesspiegel vom 3. Mai 2011.

Es gab allerdings noch ein weiteres Politikum - und das war besagtes Datum der Premiere, der 15. Oktober 1946. Denn hunderte von Kilometern entfernt trug sich in der amerikanischen Besatzungszone unter den Augen der Weltöffentlichkeit etwas zu, was man als eine Art juristischer Quittung für die NS-Diktatur verstehen konnte. Ausgerechnet in der Nacht der Filmpremiere wurden die im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher verhängten Todesurteile vollstreckt. Und diese Ko-
inzidenz zwischen Berlin und Nürnberg, zwischen einer Filmpremiere und den härtesten Konsequenzen eines Strafverfahrens dürfte durchaus Absicht gewesen sein - zumal bei einem Film mit einem solch emblematischen Titel.

Dreharbeiten unter schwersten Bedingungen

Die Dreharbeiten hatten bereits im Frühjahr 1946 begonnen. Sie dauerten insgesamt drei Monate und gestalteten sich enorm schwierig. Schauspieler, Beleuchter und Bühnenarbeiter brachen mehrfach während der Arbeit am Film zusammen. Sie hatten oft seit Tagen keine warme Mahlzeit mehr bekommen, aßen kaum etwas anderes als trockenes Brot. Die Lage in Berlin war 1945/46 katastrophal und von akutem Hunger, extremer Kälte und Wohnraumnot geprägt. Die Nahrungsmittelrationen waren unzureichend, Kohlen gab es so gut wie nicht und der Alltag war durch stundenlanges Anstehen, Hamsterfahrten und Tauschhandel bestimmt.

Hinzu kam, dass der Kameramann Friedl Behn-Grund stark gehandicapt war. Weil er am letzten Kriegstag durch Granatbeschuss ein Bein verloren hatte, musste er sich bei den Außenaufnahmen mit einer Prothese den Weg durch das wüste Gelände bahnen. Der Film spielt in der Trümmerlandschaft der einstigen Reichshauptstadt, atmosphärisch geprägt von der ersten Weihnacht nach dem Krieg. Es ist die Geschichte eines dramatischen Wiedersehens zwischen dem ehemaligen Militärchirurgen Dr. Hans Mertens, gespielt von Borchert, und dem Hauptmann a.D. Ferdinand Brückner. Letzterer hatte Weihnachten 1942 an der Ostfront polnische Männer, Frauen und Kinder erschießen lassen, ohne dabei irgendwelche Skrupel zu zeigen. Dr. Mertens hatte in jener verhängnisvollen Nacht vergeblich versucht, ihn davon abzuhalten. Nun ist es Brückner gelungen, in kurzer Zeit zu einem erfolgreichen Unternehmer aufzusteigen, der in seiner Fabrik aus einstigen Stahlhelmen dringend benötigte Kochtöpfe anfertigen lässt. Dr. Mertens Mitbewohnerin ist eine junge Fotografin namens Susanne Wallner, die gerade erst ein Konzentrationslager überlebt hat - gespielt von Hildegard Knef, die noch kurz vor Kriegsende dabei war, sich als UFA-Star zu etablieren.⁵ Der KZ-Überlebenden gehört die Wohnung, in der sich bei ihrer Rückkehr nun ein ihr völlig fremder Mann befindet. Nach anfänglichen Schwierigkeiten, ihn zu akzeptieren, kümmert sie sich bald schon rührend um ihn. Sie spürt, dass der einstige Arzt nun selbst einen Menschen braucht, um ihn vor dem Schlimmsten zu bewahren.

»Ausgerechnet in der Nacht der Filmpremiere wurden die im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher verhängten Todesurteile vollstreckt.«

5 Vgl. Petra Roeck, Fragt nicht warum. Hildegard Knef. Die Biographie, Reinbek bei Hamburg, 2012, S. 75.

Mertens macht einen überaus traumatisierten Eindruck, schwankt durch die Unbilden der Nachkriegszeit und versucht, seine Depression zunehmend mit Alkohol zu betäuben. Bei einem seiner Ausflüge durch die Trümmerwüste wird der von Brückner begleitete Dr. Mertens von einer völlig aufgelösten Frau angesprochen, die nach einem Notarzt sucht. Ihre in einer Ruine zurückgelassene Tochter droht zu ersticken. Es ist ausgerechnet Brückner, der an Mertens appelliert, sich doch als Mediziner erkennen zu geben und Hilfe zu leisten. Widerstrebend leistet er der Aufforderung schließlich Folge und wird zum Retter in der Not. Mit einem Luftröhrenschnitt gelingt es ihm, das junge Mädchen vor dem Tod zu bewahren. Danach wirkt er wie verwandelt. In den bis dahin psychisch gelähmten Menschen scheinen die Lebenskräfte wie auf einen Schlag zurückgekehrt zu sein.

Eine Laufbahn wie aus dem Bilderbuch – bis kurz vor Kriegsende

Es ist unklar, ob Staudte diese Szene Borchert absichtlich auf den Leib geschneidert hat. Tatsächlich spiegelt sich darin das ganze tragische Schicksal des Hauptdarstellers. Ernst Wilhelm Borchert ist heute fast vergessen. Nur ältere Berlinerinnen und Berliner werden sich vielleicht noch an ihn erinnern beziehungsweise an seine Stimme, oft ohne seinen Namen dabei zu kennen. Denn Borchert sprach in einer Aufnahme, die über viele Jahre hinweg bis 1993 jeden Sonntagmittag im RIAS gesendet wurde, einen knappen Text - und zwar die Inschrift der im Rathaus Berlin-Schöne-

berg hängenden Freiheitsglocke. Sie endet mit dem pathetischen Satz: »Ich verspreche, jedem Angriff auf die Freiheit und der Tyrannei Widerstand zu leisten, wo auch immer sie auftreten mögen.«⁶ Es war ein Bekenntnis, ja ein Versprechen, das jedoch nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende des Kalten Krieges aus der Zeit gefallen und damit überholt zu sein schien.

Geboren am 13. März 1907 in Berlin-Neukölln, wollte Borchert schon in jungen Jahren Schauspieler werden. 1927 erhielt er

»In den Kriegsjahren spielte Borchert in einigen Unterhaltungsfilmen mit, so auch in dem kriegsverherrlichenden Film ›U-Boote westwärts!‹ von Günther Rittau.«

am Landestheater Ostpreußen sein erstes Engagement. Damit begann eine äußerst erfolgreiche Bühnenkarriere. Nach Theaterstationen unter anderem in Erfurt und Köln kam er schließlich an die Berliner Volksbühne und wurde dort zum gefeierten Heldendarsteller. Aber Borcherts Helden waren eigentlich gar keine. Viel zu ernst, zu nachdenklich, zu brüchig - so lautete jedenfalls der Tenor unter den Theaterkritikern. Andererseits schienen sein kantiges Gesicht und seine Strenge ausstrahlende Stimme nur zu gut zu seinen Rollen zu passen. In den Kriegsjahren spielte er in einigen Unterhaltungsfilmen mit, so auch in dem kriegsverherrlichenden, 1941 von Regisseur Günther Rittau mit echten U-Booten der Kriegsmarine und kampferprobten Besatzungen gedrehten Film »U-Boote westwärts!«. Karl Dönitz, der Befehlshaber der U-Boot-Flotte, der in den letzten Tagen des »Dritten Reichs« auch noch die Nachfolge Adolf Hitlers antreten und damit Reichspräsident sowie Oberbefehlshaber

6 Bezirksamts Tempelhof-Schöneberg (Hg.), 70 Jahre Freiheitsglocke in Berlin. 1950 - 2020, Berlin 2020, S. 22.

der Wehrmacht werden sollte, spielte sich darin sogar selbst. In diesem Machwerk, in dem schon der Titel einer kriegslüsternen Parole gleichkam, wurde neben dem »Heldentod« deutscher Soldaten auch die blinde Opferbereitschaft für das Vaterland verherrlicht.

Krieg und Kriegsende als große Zäsur

Wegen der Nacht für Nacht zunehmenden Bombardierung der Reichshauptstadt schlossen am 1. September 1944 alle Berliner Theater. Auch für Borchert war damit Schluss. Er wurde zur Wehrmacht eingezogen. Sein erster Einsatz war im Elsass, danach ein weiterer in der Pfalz. Schweren Herzens trennte er sich von seiner Frau Gerda und ihrer gemeinsamen neunjährigen Tochter Sigrid.

Im Frühjahr 1945, kurz vor Kriegsende, überschlugen sich dann die Ereignisse. Am 21. April 1945 war Borcherts Bataillon aufgelöst worden. Es gelang ihm, sich zu Fuß nach Berlin durchzuschlagen, wo er am 17. Juni 1945 eintraf. Fassungslos über das Ausmaß der Zerstörung suchte er in der einstigen Hauptstadt des Reiches sein Zuhause. Er war erschöpft, vor allem der Tod seiner Eltern bei einem Bombenangriff ließ ihn nicht mehr los. Wie ein Gehetzter irrte Borchert von Ruine zu Ruine. An den Straßenrändern lagen Berge von Schutt und Steinen umher, von den Häusern waren zumeist nur noch geisterhaft wirkende Skelette übrig geblieben. Wenig später sollte ausgerechnet diese Kriegslandschaft, durch die er mehr stolperte als lief, die Kulisse für seinen größten Filmerfolg liefern. Endlich stand Borchert vor seinem Haus in Berlin-Frohnau, nicht ahnend, dass sich dort kurz zuvor die größte, schier unfassbare Tragödie seines Lebens abgespielt hatte.

Womit er An der Buche 7, wie die genaue Adresse seiner Familie lautete, konfrontiert wurde, hat er selbst am 9. Dezember 1946 in einem nüchternen Bericht an die Entnazifizierungskommission der Kammer der Kunstschaffenden in Berlin mit den Worten zusammengefasst: »Sieben Menschen

waren nicht mehr am Leben. Ein bei mir wohnender Verwandter hatte in der Panikstimmung der Einnahmetage meine Frau, meine Tochter, seine Frau und sich selbst erschossen. Mein ebenfalls bei mir wohnender Wirt wählte den Tag darauf auch den Freitod für sich und seine Frau, wobei er noch meine Pflegetochter mitnahm, die ihn darum gebeten hatte. Der Verwandte sowohl als auch mein Wirt waren politisch unbelastet.«⁷

Spielen um des Lebens willen

Wie sollte er, dürfte es Borchert durch den Kopf gegangen sein, angesichts dieser Katastrophe überhaupt noch weiterleben? Seine eigene Familie war ausgelöscht. Konnte es noch irgendeinen Sinn für einen Kriegsheimkehrer wie ihn geben, den Schock zu überwinden und auf einen Neuanfang zu hoffen? Er hatte so sehr auf ein Wieder-

»Borcherts familiäre Katastrophe war wie ein Sinnbild für das Inferno, das Krieg und Nationalsozialismus im Innersten der Gesellschaft angerichtet hatten.«

7 Landesarchiv Berlin (LAB), C Rep. 375-01-13 2946 A. 06.

sehen gehofft, nun aber war er wie gelähmt, wie in Trance. Seine Frau war mit der gemeinsamen Tochter, angeblich aus »Angst vor den Russen«, wieder nach Berlin zurückgekehrt, nachdem sie zuvor wochenlang in Bunzlau Zuflucht gefunden hatten.⁸ Nach ihrer Flucht aus der niederschlesischen Kleinstadt sei sie vor allem durch die traumatischen Erlebnisse der Frauen in der eigenen Familie geprägt gewesen. Doch auch der enge Verwandte Traugott König glaubte sicher zu sein, dass Gerda niemals mit ihrer erst neunjährigen Tochter freiwillig aus dem Leben geschieden wäre. Im Gegenteil, sie hätte täglich mit der Rückkehr ihres Mannes gerechnet.

Curt Riess, Schriftsteller und Journalist jüdischer Herkunft, beschäftigte die Familienkatastrophe sehr. Sie erschien ihm offenbar wie ein Sinnbild für das Inferno, das Krieg und Nationalsozialismus im Innersten der Gesellschaft, der Familie als ihrer Keimzelle, angerichtet hatten. In seinem Buch »Das gab's nur einmal« beschreibt er den Gemütszustand des Heimgekehrten mit den Worten: »Borchert ist also allein. Nein, schlimmer als das. Er ist umgeben von Leichen. Wohin er blickt: Leichen [...] Das sind Augenblicke, in denen sehr normale, vernünftige Menschen - und ein solcher ist Borchert wohl - verrückt werden. Borchert würde verrückt werden, wenn er Zeit dazu hätte. Aber er hat keine Zeit.«⁹

Er musste spielen. Der Theaterregisseur Karlheinz Martin, der bereits im August 1945 das Berliner Hebbel-Theater wiedereröffnete, engagierte Borchert. Das im US-amerikanischen Sektor gelegene Theater wurde von Kulturoffizieren der US-Armee überwacht. Jeder Schauspieler, der dort auftrat, musste den Entnazifizierungsfragebogen mit seinen 131 Fragen ausfüllen. Auch Borchert musste das.

Wie er später zugab, verschwieg er dabei allerdings seine Mitgliedschaft in der NSDAP, offenbar aus Angst vor einem Auftrittsverbot. Noch einmal Curt Riess: »Borchert weiß: Nicht eine Woche hielt er es jetzt ohne Arbeit aus. [...] Also schreibt er hinter jeder Frage des Fragebogens ein Nein - er hatte mit der ganzen Hitlerei nichts zu schaffen - und unterzeichnet.«¹⁰ Dann trat er am Hebbel-Theater auf. Er spielte Abend für Abend. Und er spielte möglichst ohne Unterbrechung, um sich zu betäuben. Ohne diese Ablenkung hätte er wohl sein labiles Gleichgewicht nur allzu leicht verloren. Er spielte auch in »Die Illegalen«, einem von Günther Weisenborn verfassten Drama aus der deutschen Widerstandsbewegung, wie der Untertitel lautete. Weisenborn hatte selbst zu dieser Bewegung gehört und wollte mit seinem Theaterstück dem im eigenen Land aktiven Widerstand gegen Hitler ein Denkmal setzen.¹¹

Bei Borchert und Wolfgang Staudte: Das Persönliche wird zum Film

Als Staudte im März 1946 Borchert in »Die Illegalen« sah, engagierte er ihn auf der Stelle für die männliche Hauptrolle in »Die Mörder sind unter uns« - und bescherte ihm damit den »Film seines Lebens«. Für Borchert selbst dürfte kaum ein Zweifel existiert haben, in dem todkranken Mädchen die eigene Tochter zu sehen. Und nun konnte er ihr zumindest in seiner Filmrolle das Leben retten. Aus einer irreversiblen

8 Das schrieb mir jedenfalls im Sommer 2016 die Tochter des Theologen Helmut König, dem Bruder von Gerda Borchert. Sein Sohn, Traugott König, hatte mir oft erzählt, dass seine Familie Gerdas große Angst vor den Soldaten der Roten Armee nur zu genau gekannt habe.

9 Riess, Das gab's nur einmal, ebenda, S. 72.

10 Ebd., S. 73.

11 Günther Weisenborn gehörte zu dem Widerstandsnetzwerk, das von der Gestapo als »Rote Kapelle« bezeichnet wurde.

Tragödie könnte dank der von ihm gespielten Rolle ein Schub der Hoffnung entstanden sein. Und das nicht nur im Film, sondern vielleicht auch in seiner realen, schwer gezeichneten Existenz als ein übriggebliebener, als ein aus dem Krieg Zurückgekehrter, der Frau und Tochter verloren hatte.

Dass der Regisseur Staudte sich überhaupt eines solch existentiellen Themas wie der Reaktion auf NS-Verbrechen annahm, hatte nicht zuletzt ganz persönliche Gründe. Sie hingen wiederum mit einer Episode zusammen, die ihm selbst widerfahren war.¹² Kurz vor Kriegsende war Staudte ausgebombt worden und versteckte sich, um nicht noch vor dem Eintreffen der Alliierten in die Hände der SS zu fallen. Da einer seiner Freunde in der Kantine des Großen Schauspielhauses arbeitete, machte er den Fehler, sich dorthin zu getrauen. Dabei stieß er auf eine Reihe angetrunkenen SS-Männer. Mit einem von ihnen geriet er aneinander. Es war ein SS-Obersturmbannführer. Dieser zog seine Waffe und hielt sie ihm mit den Worten »Du Kommunistensau, jetzt knall ich dich ab!« direkt ins Gesicht. Zum Glück gingen andere dazwischen und verhinderten so, dass er abdrückte. Der Zusammenstoß, so Staudte später, habe politische Gründe gehabt. Als sein Gegenüber nicht abdrückte, habe er sich gefragt, was mache ich »mit dem Burschen« eigentlich, wenn das alles einmal vorbei ist. Das hörte sich ganz nach einer Rachephantasie an. Das Exposé, das er schließlich nach dem Ende

»Man wollte nicht den Eindruck erwecken, als beabsichtige man, mit dem Film zur Selbstjustiz aufzurufen.«

der NS-Diktatur für seinen Film verfasste, trug denn auch zunächst den herausfordernd kompromisslosen Titel »Der Mann, den ich töten werde«. Er bezeugte damit, dass ihm die Geschichte, bei der er sein Leben hätte verlieren können, keine Ruhe ließ. Doch der Titel erschien ihm dann doch als zu gewagt. Außerdem hatte sich in der Zwischenzeit herausgestellt, dass der SS-Mann gar nicht mehr am Leben war. Der Titel, der am Ende bleiben sollte, lautete nun: Die Mörder sind unter uns.

Derart »pazifiziert« darf am Ende des Films daher auch noch Hildegard Knef als KZ-Überlebende die Rolle einer Retterin spielen. Als Dr. Mertens am Heiligen Abend die Wohnung verlässt, um angeblich etwas zu erledigen, wird Wallner misstrauisch und folgt ihm. Sie platzt in eine Situation hinein, in der alles auf dem Spiel steht. In letzter Minute kann sie verhindern, dass der Mann, in den sie sich mittlerweile verliebt hat, Selbstjustiz übt und Brückner, seinem Gerechtigkeits- oder vielleicht auch seinem Rachegefühl folgend, erschießt.

In Staudtes ursprünglicher Drehbuchversion war der Gewissenskonflikt des Arztes noch ganz anders ausgegangen. Dr. Mertens hatte tatsächlich kurzen Prozess gemacht und den Kriegsverbrecher erschossen. Diese Fassung scheiterte jedoch an den sowjetischen Kontrollorganen. Man wollte offenbar nicht den Eindruck erwecken, als beabsichtige man, mit dem Film zur Selbstjustiz aufzurufen. Angesichts dieses Eingriffs liest sich der Schlussdialog wie ein nachgeschobener Kommentar zur verhinderten Urfassung: »Wir haben nicht«, heißt es dort, »das Recht zu richten, aber wir haben die Pflicht, Anklage zu erheben, Sühne zu fordern, im Auftrag von Millio-

¹² Die folgende Darstellung des Zwischenfalls basiert auf: Stiftung Deutsche Kinemathek (Hg.), Wolfgang Staudte, Berlin 1977, S. 66.

nen unschuldig hingemordeter Menschen.«¹³ Der vielerorts diskutierten deutschen Schuldfrage diese Wendung zu geben, war ausgesprochen klug. Offen blieb jedoch, ob es besser gewesen wäre, wenn die Justiz den Fall übernommen hätte. Und damit verbunden die Frage, welcher Art von Gerichten es bedurft hätte, um über die Angeklagten zu urteilen.

Die Täter von einst zur Rechenschaft ziehen zu wollen, mit der eigenen Vergangenheit zurechtzukommen und einen Neuanfang zu wagen - all diese Themen sprach Wolfgang Staudte in diesem Film nicht nur an, sondern sie trafen ganz offenbar auch auf ihn selbst zu.¹⁴ Ihn, der in der NS-Zeit nicht nur leichte Unterhaltungsfilme

gedreht hatte, sondern selbst in einem antisemitischen Propagandafilm wie *Jud Süß*, wenn auch nur in einer Nebenrolle, aufgetreten war. Aber auch für die Mitglieder seines eigenen Teams war der Film ein Teil der persönlichen Auseinandersetzung mit ihrer jeweils eigenen Vergangenheit gewesen. Auch sie hatten sich häufig mit dem NS-Regime arrangiert und bei der Gestaltung von Filmen problematische Rollen eingenommen. So hatte etwa Staudtes Kameramann Behn-Grund schon bei dem 1941 gedrehten Film von Wolfgang Lieben-

einer »Ich klage an«, in dem die Euthanasiekampagne der Nationalsozialisten propagiert worden war, hinter der Kamera gestanden.

»Zahlreiche Mitglieder des Film-Teams hatten sich mit dem NS-Regime arrangiert und bei der Gestaltung von Filmen problematische Rollen angenommen.«

Volkseigener Betrieb mit antifaschistischem Auftrag

All diese Biografien wurden faktisch in diesem Film mitverhandelt. Und das nicht ohne Grund: Die DEFA verstand sich als volkseigener Betrieb mit antifaschistischem Auftrag. Am 17. Mai 1946 war sie, die sich wenig später zur größten Filmgesellschaft der DDR entwickeln sollte, in Potsdam-Babelsberg und damit in der sowjetischen Besatzungszone aus der Taufe gehoben worden. Ihr Mitbegründer und Geschäftsführer Alfred Lindemann hatte für »Die Mörder sind unter uns« bereits eine festliche Premiere geplant, als etwas geschah, womit kaum jemand hätte rechnen können. Im Keller des Hebbel-Theaters war ein verschlossener Panzerschrank gefunden worden. Das weckte den Argwohn der US-Amerikaner, die ihn umgehend aufbrechen ließen. Es fanden sich darin die Papiere aller Schauspielerinnen und Schauspieler, die während des »Dritten Reichs« an der Volksbühne gespielt hatten - das Hebbel-Theater war damals das sogenannte kleine Haus der Volksbühne. »Diese Papiere bewiesen«, so Curt Riess, »dass der Schauspieler Wilhelm Borchert am 16. April 1933 Mitglied der NSDAP wurde und später Mitglied der SA.«¹⁵

Für Wilhelm Borchert folgte nach dem Skandal der unterlassenen Angabe der NSDAP-Mitgliedschaft ein sofortiges Auftrittsverbot im amerikanisch lizenzierten

13 Zit. nach: Lutz Herden, *Das Recht zu richten*. Die unmittelbar nach Kriegsende gedrehten DEFA-Filme wollen nicht nur Trostspender sein, *Der Freitag* vom 20. Mai 2020.

14 Vgl. Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard (Hg.), *Courage und Eigensinn*. Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Staudte, St. Ingbert 2006.

15 Riess, *Das gab's nur einmal*, ebenda, S. 73.

Hebbel-Theater. Als Beschuldigter wurde er vor die amerikanischen Kulturoffiziere geladen. Riess fasste den Wortwechsel in wenigen Sätzen zusammen: « »Sie haben Fragebogenfälschung begangen, Herr Borchert!« Borchert schweigt. »Warum haben Sie nicht niedergeschrieben, dass sie Mitglied der Partei waren?« »Ich wollte arbeiten.«¹⁶

Die an den Dreharbeiten Beteiligten waren höchst beunruhigt. Schließlich hatte die DEFA einen Film herausgebracht, dessen Held ein Nazi-Gegner war, und nun stellte sich heraus, dass ausgerechnet jener Schauspieler, der eben diesen Mann gespielt hatte, in Wirklichkeit selbst ein Nazi gewesen war?! Wie sollte man sich rechtfertigen – dem Publikum gegenüber, der Politik, der Öffentlichkeit, insbesondere aber gegenüber den Alliierten! Schließlich mussten auch sie befürchten, dadurch in Misskredit zu geraten.

Es führte schließlich kein Weg an einem Durchgreifen vorbei. Am 15. August 1946 wurde Borchert von der amerikanischen Geheimpolizei verhaftet und am 4. September vom Amtsgericht Lichterfelde zu einer Gefängnisstrafe von einem Jahr verurteilt. Aufgrund einer ihm gewährten Bewährungsfrist kam er jedoch bereits am 15. November wieder auf freien Fuß. Nachdem ihm der Richter als Beweis Fotokopien verschiedener Karteikarten vorgelegt hatte, war Borchert klug genug gewesen, um sich gleich zu Beginn bei der Verhandlung vor dem amerikanischen Militärgericht für schuldig zu bekennen. Zu seiner früheren Mitgliedschaft in der NSDAP hatte Borchert erklärt, dass er von 1931 bis 1934 zum Ensemble des Erfurter Stadttheaters gehört habe und seine Kollegen, die alle demokratisch eingestellt und teilweise als

Juden gefährdet gewesen seien, ihn darum gebeten hätten, in die Partei einzutreten, damit er sich im Ernstfall schützend vor sie stellen könne.

Eigentlich hätte Borchert also an der Premiere nicht teilnehmen können. Berliner Zeitungen hatten bereits berichtet, dass sein Name, also der des Hauptdarstellers, aus dem Programmheft getilgt worden sei und er auch bei der Premiere nicht persönlich auftreten werde. Obwohl er seine Haftstrafe schon angetreten hatte, wurde ihm schließlich Freigang eingeräumt, damit er noch zur Uraufführung erscheinen konnte. Als der Film zu Ende war, trat auch Borchert vor den Vorhang. So vermochte er, bevor er nach nur kurzer Unterbrechung wieder in seine Zelle zurückkehren musste, doch noch etwas von dem stürmischen Applaus zu genießen, mit dem die Aufführung vom Festpublikum gefeiert wurde.

Obwohl er seine Haftstrafe schon angetreten hatte, wurde ihm schließlich Freigang eingeräumt, damit er noch zur Uraufführung erscheinen konnte. Als der Film zu Ende war, trat auch Borchert vor den Vorhang. So vermochte er, bevor er nach nur kurzer Unterbrechung wieder in seine Zelle zurückkehren musste, doch noch etwas von dem stürmischen Applaus zu genießen, mit dem die Aufführung vom Festpublikum gefeiert wurde.

Hoch geehrt und fast vergessen

Als das amerikanische Militärgericht am 24. September 1947 zur Hauptverhandlung »in the Case of Ernst Wilhelm Borchert« tagte, drängten sich vor dem Saal viele seiner einstigen Kolleginnen und Kollegen, die offenbar unbedingt für ihn aussagen wollten. Es ging um jene drei Anklagepunkte, wegen derer Borchert aus der Belegschaft

»Seine Kollegen, alle demokratisch eingestellt und zum Teil als Juden gefährdet, hätten ihn darum gebeten, in die Partei einzutreten, damit er sich im Ernstfall schützend vor sie stellen könne.«

¹⁶ Ebd., S. 76.

des Hebbel-Theaters ausgeschlossen worden war und seine Schauspieler-Lizenz bei der amerikanischen Militärverwaltung verloren hatte: Zuvörderst seine Mitgliedschaft in der NSDAP von 1933 bis 1945, dann die in der SA von 1933 bis 1934 und schließlich auch seine Rolle als Obmann im Kampfbund für deutsche Kultur (KfdK).¹⁷

Albert Johannes, der in die »Die Mörder sind unter uns« den Wahrsager Bartholomäus spielte, hatte zu Borcherts Erfurter Kollegen gehört und nahm ihn nun in Schutz. Er betonte, dass sich sein Kollege damals stets in einem strengen Gegensatz zu den Nazis bewegt habe. Er habe sogar seine eigene Frau, die Jüdin war, bis zu ihrer Auswanderung illegal in seinem Haus aufgenommen. Unter Eid sagte Johannes über Borchert aus: »Er war der Einzige, der dies damals tat.«¹⁸ Konrad Wagner, der seit

1941 an der Berliner Volksbühne mit Borchert die Umkleidekabine geteilt hatte und später in zahlreichen James-Bond-Filmen als Synchronsprecher auftreten sollte, beschrieb ihn gar als einen besonders erbitterten Gegner des NS-Regimes. Am Ende der Verhandlung hieß es, die Entscheidung der Entnazifizierungskommission sei einstimmig angenommen worden. Man habe der Berufung stattgegeben und sie werde

»In Berlin scheint Borchert heute vergessen zu sein, nichts erinnert in der Stadt an seine Erfolge und seine traumatischen Erfahrungen.«

an das dafür zuständige Komitee weitergeben. Bis zur endgültigen Entscheidung der Alliierten verging allerdings noch ein dreiviertel Jahr. Sie erfolgte schließlich am 5. August 1948. Borchert wurde als »Mitläufer« eingestuft. Damit stand seiner weiteren Berufskarriere nichts mehr im Wege.

In einem von der Deutschen Welle ausgestrahlten Rundfunkinterview fasste er im April 1977 seine Schauspieljahre nach dem Krieg so zusammen, dass er fast alle klassischen Bühnenrollen an Berliner Bühnen gespielt habe. Aber, so schloss Borchert das Interview, der »Film seines Lebens« sei ohne Frage seine Rolle als Dr. Mertens in »Die Mörder sind unter uns« gewesen. Wie viel dieser Film aber mit seinem eigenen Leben zu tun hatte, darüber wollte er auch nach drei Jahrzehnten immer noch nicht sprechen.

Hoch geehrt und mit vielen Auszeichnungen bedacht, starb Ernst Wilhelm Borchert ein halbes Jahr nach dem Mauerfall am 1. Juni 1990 in Berlin. Aber ausgerechnet dort scheint er heute vergessen zu sein. Nichts erinnert mehr an ihn in der Stadt seiner größten schauspielerischen Erfolge wie auch seiner traumatischsten Erfahrungen. Es gibt keinen Ernst-Wilhelm-Borchert-Platz oder eine gleichnamige Straße, keine Erinnerungstafel an seinem Haus, aber auch keine Biografie oder irgendeinen Dokumentarfilm über ihn. Immerhin wird Borcherts Nachlass von der Berliner Akademie der Künste aufbewahrt, dessen Mitglied er seit 1976 war. Dort steht die Hinterlassenschaft seines Lebens für eine weitere Aufarbeitung zur Verfügung - und harrt weiter ihrer Entdeckung als ein wichtiges Dokument der Zeit. ◻

17 Der KfdK war 1928 vom NS-Chefideologen Alfred Rosenberg in München gegründet worden und hatte sich maßgeblich an den Bücherverbrennungen im Mai 1933 beteiligt. Am 6. Juni 1934 wurde er, nachdem die Anzahl seiner in 450 Ortsgruppen organisierten Mitglieder auf 38 000 angewachsen war, mit dem Reichsverband Deutsche Bühne zur Nationalsozialistischen Kulturgemeinde (NSKG) zusammengeschlossen.

18 Denazification Commission for Cultural Workers at the Magistrat of Greater Berlin, Berlin 15, Schlüterstr. 45; No: 1314, LAB C Rep. 031-01-05, Nr. 44.