

STORY STORY

„Die Möwe“ – Ein Einblick in die Geschichte eines besonderen kulturellen Ortes

CLAUDIA BÖTTCHER

Die Geburtsstunde des Ost-Berliner Künstlerklubs „Die Möwe“, um den sich bis heute viele Geschichten und Legenden ranken, geht auf das Jahr 1946 zurück.¹ Laut Arsenij Gulyga² wurde die Idee, einen Klub für Kunst- und Kulturschaffende ins Leben zu rufen, am 23. Februar 1946 in einem Gespräch mit dem Schauspieler, Sänger und Regisseur Ernst Busch geboren, der gegenüber Gulyga äußerte: „Was sollen die Schauspieler zwischen den Feiertagen machen? [...] Ein Mensch, der sich ganz und gar der schöpferischen Arbeit hingibt, kann nicht schieben, und Zeit und Kraft für Gemüseanbau hat er auch nicht. Überleg dir das mal.“³

Diese Worte sollen Gulyga, der schon länger über die Notwendigkeit nachdachte, einen solchen Ort nach sow-

jetischem Vorbild in Berlin zu schaffen, bestärkt haben.⁴ Nachdem Major Alexander Mosjakow, Chef der Kulturabteilung der Sowjetischen Militäradministration (SMAD), davon erfuhr, fasste man den Entschluss, einen Klub zu gründen, der Kunst- und Kulturschaffende Berlins und darüber hinaus einen Ort bot, in Arbeitskreisen, Vorlesungen, Diskussionen und geselligen Veranstaltungen zusammenzukommen. Offiziell wurde der Klub, für den alsbald geeignete Räumlichkeiten in einem Gebäude aus der Schinkelzeit in der Luisenstraße 18 gefunden waren,⁵ als „Begegnungsstätte zwischen sowjetischen Besatzungsoffizieren und deutschen Intellektuellen“⁶ deklariert.

Mit der „Möwe“ sollte zugleich auch ein Ort geschaffen werden, an dem für das leibliche Wohl der Künstlerinnen und Künstler gesorgt werden konnte, sodass gar Max Frisch 1947 nach einem Besuch in der „Möwe“ festhielt: „Kleines Abendessen in der sogenannten Möwe, wo die Künstler ohne Marke speisen können: zwei Kartoffeln, Fleisch, etwas

1 So belegen zum einen ärztliche Bescheinigungen der damaligen Universitäts-Poliklinik Charité, die Auskunft darüber geben, ob eine Person „frei von ansteckenden Krankheiten und Ungeziefer“ ist, und zum anderen Einstellungszettel von Garderobenarbeitern, Kellnern oder Reinemachefrauen, dass bereits ab Februar 1946 explizit nach Personal für einen solchen Klub gesucht wurde. Dieser lief damals noch unter dem Namen „Casino Mitte“. Als dessen Inhaber ist der spätere „Wirtschaftsdirektor“ der „Möwe“, Joseph Faber, ausgewiesen. Vgl. Ärztliche Bescheinigungen Universitäts-Poliklinik Charité, 1.2.1946 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 101); Einstellungszettel, 1.4.1946 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 102, unpag.).

2 Arsenij Gulyga war Hauptmann der Sowjetarmee und hatte zu diesem Zeitpunkt den Posten als Theaterreferent in der Verwaltung der Militärkommandantur der Stadt Berlin inne. Vgl. Aufsatz eines Porträts über Ernst Busch von Arsenij Gulyga, o. D. (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 94, unpag.).

3 Ebd.

4 Vgl. ebd.

5 Das Gebäude war 1827/28 als bürgerliches Wohnhaus erbaut worden und wurde in den Folgejahren von der Königlichen Universität sowie der Berliner Meierei Bolle genutzt. Das Grundstück in der Luisenstraße gehörte nach dem Krieg einem gewissen Johann Baschek aus Altenburg, der dieses an Joseph Faber vermietete. Vgl. Brief von Heinz-Günther Brinkmann an Kammergericht Berlin C vom 10.10.1950 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 138, unpag.).

6 Peter Strunk, Zensur und Zensoren. Medienkontrolle und Propagandapolitik unter sowjetischer Besatzungsherrschaft in Deutschland, Berlin 1996, S. 28.

7 Vgl. Aufsatz eines Porträts über Ernst Busch von Arsenij Gulyga, o. D. (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 94, unpag.).

Grünes sogar, Bier.“⁷ Dies wurde möglich, da dem Klub täglich fünfundsiebzig Soldatenrationen an Essen durch die sowjetische Kommandantur zur Verfügung gestellt wurden.⁸ Hierdurch konnten auch Kinderspeisungen durchgeführt werden, sodass bedürftige Kinder ohne Markenausgaben ein warmes Mittagessen erhielten. Diese Sonderzuteilungen von Lebensmitteln kamen der „Möwe“ bis zum 30. Oktober 1949 zugute.⁹

Letztlich bedurfte es nach der Gründung des Künstlerklubs „Die Möwe“ noch geeigneter Personen für deren Leitung. Gulyga dachte hierbei zunächst an Busch, der allerdings ablehnte und meinte: „Ich werde euch doch alles verderben. Hier braucht es einen Weltmann, [...]. Am passendsten wäre Treuberg, der ‚rote Graf‘. Er hat Aristokratenmanieren und ist in revolutionären Traditionen aufgezogen worden.“¹⁰ So kam es, dass der damalige Dramaturg des Hebbel-Theaters, Franz Treuberg, die erste Leitung des Klubs übernahm. Treuberg stand zudem Pate für dessen Namen „Tschaika“, der auf Anton Tschechows berühmtes Theaterstück zurückgeht.¹¹ Desgleichen erwies sich als besonderer Glücksumstand, dass der damalige Intendant des Deutschen Theaters, Wolfgang Langhoff, das Amt des ersten Klubpräsidenten antrat. Insbesondere Langhoffs Erfahrungen im Theaterbereich, seine Expertise und sein Netzwerk trugen schnell dazu bei, dass „Die Möwe“ kurz nach ihrer Eröffnung im Juni 1946 nicht nur zu einem begehrten Treffpunkt für Kunst- und Kulturschaffende aus Ost und West avancierte, sondern auch von vielen Theater- und Filmleuten als Arbeits- und Besprechungstätte genutzt wurde. Langhoff selbst setzte häufig seine Proben von Stücken am Deutschen Theater in der „Möwe“ fort. Ebenso der Filmemacher Wolfgang Staudte, der einen besonderen Ort suchte, an dem er sein Szenarium zum Film „Die Mörder sind unter uns“ weiterschreiben konnte, nachdem die westlichen Alliierten seinen Filmstoff abgelehnt hatten, fand schließlich diesen Ort in der „Möwe“. Genau hier hatte Staudte den ent-



Sophia Loren und Vittorio De Sica im Juni 1962 in der „Möwe“ während de Sica für seinen Film „Die Eingeschlossenen von Altona“ Szenen in Berlin dreht (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 87_005).

sprechenden Rahmen, um spezifische Fragen mit anderen Film- und Theaterleuten debattieren und neue Erzählformen gerade auch für diffizile filmische Themen ausprobieren zu können. So wurde „Die Möwe“ rasch zu einem Anziehungspunkt für nationale wie internationale Kunst- und Kulturschaffende im damals noch offenen Berlin.¹² Hans Klering, Gründungsmitglied und erster künstlerischer Direktor der DEFA, bemerkte hierzu äußerst bildlich: „Die Möwe brauchte sich um Kundschaft nicht zu sorgen. Man flog ihr förmlich entgegen, [...]“¹³ Entsprechend lang ist die Liste berühmter Namen, die in diesen ersten Jahren in „Die Möwe“ kamen. Genannt werden können hier: Hans Albers, Gustav Gründgens, Erich Kästner, Carl Zuckmayer, Friedrich Wolf, Helene Weigel und Bertolt Brecht genauso wie David und Igor Oistrach, Gérard Philipe, Marcel Marceau, Vittorio De Sica und Sophia Loren sowie Yves Montand und Simone Signoret.¹⁴

Dabei war der Zutritt in den Klub von Beginn an exklusiv und limitiert. Ausschließlich Kunst- und Kulturschaffende, die einen Mitgliedsausweis besaßen oder deren Gäste mit entsprechenden Eintrittskarten, wurden eingelassen.¹⁵ Hatte man es aber geschafft, in die „heiligen Hallen“ zu gelangen, konnte man letztlich ein umfassendes kulturelles Programm genießen, dessen Vielfältigkeit über die Jahre hinweg weitestgehend erhalten blieb. So gehörte es zum festen Bestandteil des Klubprogramms, monatliche Veran-

8 Vgl. ebd.

9 Danach wurden die Lebensmittelsonderzuteilungen eingestellt, da die Aufsicht über die Bewirtschaftung der „Möwe“ mit der Gründung der DDR im Oktober 1949 in deutsche Hände übergang. Vgl. Schreiben von Walter Hessling an „Die Möwe“ vom 1.5.1950 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 137, S. 4).

10 Vgl. Aufsatz eines Porträts über Ernst Busch von Arsenij Gulyga, o. D. (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 94, unpag.).

11 Vgl. ebd.

12 Vgl. ebd.

13 Aufsatz eines Porträts über Ernst Busch von Arsenij Gulyga, o. D. (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 94, unpag.).

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. Protokoll Nr. 3 über Arbeitsbesprechung am 9. Februar 1959 vom 11.2.1959 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 258, unpag.).

staltungsreihen, Gespräche und Diskussionen zu Theater, Film und Literatur durchzuführen. Außerdem wurde Zirkelarbeit zu theater-, musik- oder filmwissenschaftlichen Themen angeboten und die Kinder der Eltern der angeschlossenen Theater und anderer Kulturinstitutionen kamen in den Genuss von speziellen Kindernachmittagen mit Kinderfilmforen, Puppentheater-Vorführungen und Märchenzirkeln, an denen Geschichten gelesen und die Kinder mit Kuchen und Kakao versorgt wurden.¹⁶ Zu den äußerst beliebten – die Mythenbildung befeuernden – Programmpunkten der „Möwe“ zählten allerdings die eher geselligen Veranstaltungen wie Konzerte, Tanzabende und die sogenannten Möwe-Bälle, die saisonal stattfanden. Dabei erlangten insbesondere die Silvester- und Faschingsbälle schnell Kultstatus.¹⁷

In ihren sehr euphorischen Anfangsjahren stand „Die Möwe“ unter der Aufsicht der Informationsverwaltung der SMAD, die schließlich am 1. November 1949 sowohl das Grundstück selbst als auch Organisation und Bewirtschaftung des Klubs an den Magistrat von Groß-Berlin übergab.¹⁸ Dieser lehnte es allerdings ab, „Die Möwe“ unter seiner Regie weiterzuführen und übertrug deren Organisation und Bewirtschaftung an Langhoff.¹⁹ Durch diese Nichtübernahme stellte „Die Möwe“ von diesem Zeitpunkt



Eine Faschingsfeier in der „Möwe“ (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 87_002).

an einen Betrieb ohne Eigentümer und damit einen nicht rechtsfähigen Verein dar.²⁰ Entsprechend strebte Langhoff die Gründung einer GmbH an, um weiterhin ökonomisch agieren zu können. Hierzu finden sich in den Akten verschiedene Protokolle zu Gesprächen zwischen der Leitung der „Möwe“ und dem Zentralkomitee (ZK) der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED).²¹ Die GmbH sollte dabei folgende drei Gründungsmitglieder haben: einen Vertreter der Kulturabteilung der SED, die Schauspielerin Steffi Spira als Vertreterin der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger sowie Wolfgang Langhoff als Vertreter des Künstlerklubs „Die Möwe“.²²

Nachdem die Gründung der GmbH jedoch nicht vollzogen wurde und „Die Möwe“ aus verschiedenen Gründen finanziell überschuldet war, schloss die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten den Klub am 26. September 1953 und kündigte allen Angestellten.²³ Damit die Schulden nicht übertragen werden konnten, erklärte Langhoff letztlich formell die „Liquidation des Klubs“.²⁴

Um den Stellenwert der „Möwe“ unter den Kunst- und Kulturschaffenden in Ost und West wissend, bemühte man

16 Vgl. Offener Brief an die Clubmitglieder, 1.10.1956 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 76, unpag.).

17 Vgl. hierzu die monatlichen Programmhefte des Klubs im Archiv der Akademie der Künste. Beispielhaft anzuführen ist: Aufstellung Veranstaltungen des Clubs 1962 vom 14.2.1963 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 11, unpag.).

18 Dass bereits mit Beginn des Jahres 1949 eine Veränderung der wirtschaftlichen und ideologischen Anbindung des Künstlerklubs eintrat, bestätigte der damalige Präsident Langhoff auf einer Mitgliederversammlung vom 18.12.1948, indem er den hier Anwesenden offenbarte, dass der Klub ab dem „1. Januar 1949 ein rein deutscher Künstlerklub sein w[er]de, mit eigener wirtschaftlicher und ideologischer Leitung.“ Mitgliederversammlung vom 18.12.1948 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 115, S. 60).

19 Vgl. Auszug aus einem Bericht der Oberfinanzdirektion Groß-Berlin vom 6.9.1952 (BArch DR/1/7883, unpag.).

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. Schreiben an Kulturabteilg der SED vom 9.12.1950 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 176, unpag.).

23 Vgl. HA Darstellende Kunst, Aktennotiz betrifft Besprechung beim Ministerium für Finanzen am 9.9.1953 wegen Haus der Künstler Die Möwe vom 10.9.1953 (BArch DR/1/7883, unpag.).

24 Die damals aufgelaufenen Schulden ergaben sich vor allem aus einem missglückten Um- und Ausbau der „Möwe“. Verantwortlich hierfür war in erster Linie der von der SMAD eingesetzte Finanzverwalter des Grundstücks, Joseph Faber, der in dubiose Schwarzmarktgeschäfte verwickelt gewesen war und seitdem als flüchtig galt. Ein sich daraus ergebener Rechtsstreit mit dem Bauunternehmer Walter Hessling, der Ende 1947 beauftragt wurde, „Die Möwe“ umzubauen, zog sich über mehrere Jahre und führte nicht zuletzt zu einer Überschuldung der „Möwe“. Vgl. HA Darstellende Kunst, Betreff „Die Möwe“ vom 17.11.1953 (BArch DR/1/7883, unpag.). Siehe zudem: Walter Hessling gegen die MÖWE. Schreiben vom 21.4.1953 (Archiv der Akademie der Künste, Sign. Künstlerklub Möwe 174, unpag.).

sich nach der Schließung des Klubs vor allem von Seiten der Gewerkschaft Kunst des Bezirksvorstandes Groß-Berlins schnellstmöglich eine Lösung für dessen Wiedereröffnung zu finden. Entsprechend schlug die Gewerkschaft Kunst dem Ministerium für Kultur vor, die Schulden des Klubs durch staatliche Mittel zu tilgen, um somit die damalige Leitung entlasten zu können.²⁵

Im Zuge der Verordnung des Ministerrats der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) vom 10. Dezember 1953, auf deren Grundlage alle betrieblichen Klubhäuser, Klubs und Bibliotheken der DDR bis zum 10. Mai 1954 zur unentgeltlichen Nutzung den Gewerkschaften zu übergeben waren und somit die Gewerkschaft Kunst alleinig für die Kulturarbeit unter den Kunst- und Kulturschaffenden verantwortlich zeichnete, koppelte man „Die Möwe“ schließlich an die Gewerkschaft Kunst des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB). Offiziell besaß nun der Bezirksvorstand Groß-Berlin der Gewerkschaft Kunst die Oberhoheit über die Arbeit des Klubs, wobei die Rechtsträgerschaft der „Möwe“ dem Ministerium für Kultur als Rechtsnachfolgerin der „Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat“ übertragen wurde.²⁶

Schließlich konnte „Die Möwe“ am 10. November 1954 unter dem Namen „Klub der Berliner Bühnen- und Filmschaffenden. Die Möwe“ wieder eröffnet werden.²⁷ Neuer Direktor wurde Paul Dornberger, der zuvor Hauptabteilungsleiter Dramaturgie beim Zentralverband des Volksbühnenverbandes war. Als Präsident fungierte von 1954 bis 1961 Werner Ple-dath, der als Schauspieler am Deutschen Theater im Ostteil Berlins engagiert war, aber im Westteil der Stadt lebte.²⁸ Außerdem ergänzte sich der Vorstand um circa 50 Mitglieder, die den der „Möwe“ angeschlossenen Institutionen angehörten. Das Besondere an der Akteursstruktur der „Möwe“ war, dass nicht wie in anderen künstlerischen Klubs ausschließlich Künstlerinnen und Künstler Zugang besaßen, sondern alle – von der Schneiderin bis zur Künstlerin – Mitglied in der „Möwe“ werden konnten, sofern sie der Gewerkschaft Kunst angehörten. Mit der Änderung des Statuts der „Möwe“

im April 1961 besaßen dann schließlich auch frischschaffende Künstlerinnen und Künstler und in anderen künstlerischen Betrieben tätige Personen, die nicht Mitglieder der Gewerkschaft Kunst waren, die Möglichkeit, als Einzelmitglieder der „Möwe“ aufgenommen zu werden. Darüber hinaus konnten auch Mitglieder der „Möwe“ persönliche Gäste zu geselligen Zusammenkünften und anderen Veranstaltungen mitbringen, wobei die Zahl der Gäste von der Platzkapazität in der „Möwe“ abhing.²⁹

Am 10. Juni 1961 kamen noch einmal auf Einladung des Clubs der Filmschaffenden, der in der „Möwe“ über Räumlichkeiten verfügte und regelmäßig Filmveranstaltungen durchführte, Billy Wilder, Liselotte Pulver und Horst Buchholz, die zu diesem Zeitpunkt in Berlin weilten, um am Brandenburger Tor Szenen für Wilders Film „Eins, zwei, drei“ zu drehen, in den Klub, wo sie auf Filmschaffende der DDR wie Frank Beyer, Günter Reisch, Marianne Wünscher, Erwin Geschoneck, Hilmar Thate, Armin Müller-Stahl und Ulrich Theintrafen.³⁰

Bisherige Rechercheergebnisse zeigen allerdings, dass die Möglichkeit des Austauschs zwischen Kunst- und Kulturschaffenden aus Ost und West in der „Möwe“ nach dem Mauerbau sukzessive zurückging und der politisch-ideologische Aspekt der Klubarbeit gegenüber kulturellen und geselligen Gesichtspunkten stetig zunahm. Entsprechend entwickelte sich „Die Möwe“ mit Beginn der 1960er-Jahre immer mehr zu einem Ort, mit dem die Partei- und Staatsführung der DDR „ihre“ Kunst- und Kulturschaffenden bewusst zu umwerben und politisch-ideologisch einzuhegen versuchte. Und dennoch (oder gerade auch deswegen): „Die Möwe“ blieb bis 1989/90 ein besonderer Ort, an dem bestimmte Dinge möglich schienen, die an anderen Orten in der DDR nicht möglich waren. So hält die Essayisten und Kolumnistin Jutta Voigt in ihrem Buch über die Boheme des Ostens in Bezug auf „Die Möwe“ fest: „Die Möwe glitzerte wie ein Stern in der Finsternis. Wer hier sein durfte, fühlte sich erhoben, aufgestiegen in den Himmel der Weltoffenheit und Libertinage, des Individualismus und des Mondänen [...]“³¹

25 Vgl. Brief der Gewerkschaft Kunst – Bezirksvorstand Gross-Berlin an das Ministerium für Kultur vom 21.1.1954 (BArch DR/1/7883, unpag.).

26 Vgl. Beschlussvorschlag und Begründung vom 9.8.1994 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 272, unpag.).

27 „Die Möwe“ besaß dabei im Verlauf ihrer wechselvollen Geschichte unterschiedliche Namen, die immer auch Ausdruck ihrer institutionellen Anbindung waren. So wurde der Klub 1968 erneut in „Zentraler Klub der Gewerkschaft Kunst. Die Möwe“ umbenannt. Vgl. Analyse der Arbeit des Zentralen Klubs der Gewerkschaft Kunst „Die Möwe“ für den Zeitraum 1970–1971 vom 16.3.1972 (BArch DY 43/725, S. 361 f.).

28 Vgl. Kurzer Bericht vom Verlauf der Jahreshauptversammlung des Clubs 1963 vom 16.5.1963 (BArch DR/1/7883, unpag.).

29 Vgl. Statut Möwe vom 18.4.1961 (Archiv der Akademie der Künste, Sig. Künstlerklub Die Möwe 30, unpag.).

30 Vgl. Empfang amerikanischer und westdeutscher Filmgäste im Club der Filmschaffenden der DDR vom 10.6.1961 (BArch DR/1/8895, unpag.).

31 Jutta Voigt, Stierblutjahre. Die Boheme des Ostens, Berlin 2016, S. 86.