
Yvonne Wasserloos

Performanz und Politik in der Systemkonkurrenz

Wolf Biermanns Konzert in Köln 1976

„Wir [Wolf Biermann und Jakob Moneta] rauschten über die Autobahn, ich fummelte am Autoradio und suchte nach dem Deutschlandfunk. Nachrichten. Erste Meldung: ‚Biermann ausgebürgert‘. [...] Ich war fassungslos. Und auch ratlos. Ich hoffte, die DDR-Führung würde sich besinnen und mich doch wieder reinlassen. Wir hatten in Ost-Berlin tausendmal hin und her überlegt und hatten die Gefahr einer Ausbürgerung am Ende doch als zu drastisch verworfen. Solche Methoden waren Nazi-Methoden. Ich war im tiefsten Sinne des Wortes ent-täuscht. Meine Landesfürsten waren also noch abgebrühter, als wir gedacht hatten.“¹

Obwohl dieses Ereignis mittlerweile Jahrzehnte zurückliegt, erscheint die Reaktion Biermanns auf den Moment, als er am 16. November 1976 während einer Fahrt von Köln nach Bochum von der Aberkennung seiner DDR-Staatsbürgerschaft erfuhr, in der Retrospektive hoch emotional und zeigt gleichzeitig eine politische Desillusionierung auf. Der offizielle Grund für die Ausweisung Biermanns lag in der Ausübung seines Berufs, die er nach eigener Vorstellung gestaltete. Am 13. November 1976 war der Ost-Berliner Liedermacher in der Kölner Sporthalle aufgetreten. Im Programm waren Lieder sowie in seinen Moderationen Statements zu hören, in denen er zwar die Zustände in der DDR kritisierte,

1 Wolf Biermann, *Warte nicht auf bessere Zeiten! Die Autobiographie*, o.O., o.J. [Berlin 2016], S. 332f.

sie gleichzeitig jedoch auch zu erklären versuchte und sich voll zum Sozialismus und zur Gesellschaft der DDR bekannte. Sie müsse lediglich „verbessert“ werden, wie es an einer Stelle im Konzert hieß.²

Aus obigem Zitat geht hervor, dass Biermann seine Ausbürgerung zwar für faktisch möglich, aber real unmöglich, da politisch unklug, gehalten hatte. Es stellt sich die Frage, ob diese Entscheidung der DDR-Regierung tatsächlich derartig überraschend kam, denn auch Biermann war bekannt, dass die Staatsobere ihn seit mehreren Jahren in den Westen abschieben wollten. Hinzu kam, dass sich die Lage zwischen den beiden deutschen Staaten 1976 erneut mehr als angespannt zeigte. Nach der KSZE-Schlussakte von Helsinki 1973 hatte westliche Kritik an Menschenrechtsverletzungen in der DDR den Staat getroffen und die Normalisierung der Beziehungen zur Bundesrepublik erneut ins Wanken gebracht. Vor diesem Hintergrund lohnt sich der Blick auf eine übergreifende Perspektive, um zu hinterfragen, ob die Ausweisung nicht vielmehr ein Resultat des Ost-West-Konflikts war und das Kölner Konzert als Teil Kalter Kriegsführung einzuordnen ist.

Drei Ebenen zu diesem historischen Ereignis, die bislang kaum untersucht worden sind, weisen darauf hin, dass es an dem Abend und im Nachgang zum Konzert um mehr ging als um die DDR-kritischen Texte der Biermann-Lieder. Auszugehen ist von einer politisch-kalkulierenden Ebene einer Bochumer Bürgerinitiative, die das Biermann-Konzert für die Thematisierung einer gesamtdeutschen Problematik nutzen wollte. Die zweite ist die ästhetisch-performative Ebene, d.h. Biermanns Musik und seine Art der Performanz des Politischen Liedes, die als ebenso aussagekräftig wie seine Liedtexte einzustufen sind. Die dritte Ebene befasst sich mit der Rolle der Medien, die an der Inszenierung und Verbreitung des sogenannten Falls Biermann einen erheblichen Anteil hatten. Um den Bezug der drei Ebenen aufeinander und ihren jeweiligen Anteil an der Ausweisung Biermanns darstellen zu können, ist zunächst der Umgang mit Biermann in der DDR bis 1976 zu beleuchten.

2 Ein kompletter, mehr als dreistündiger Mitschnitt des WDR-Fernsehens vom Kölner Konzert war noch im März 2018 auf YouTube zu finden <https://www.youtube.com/watch?v=NPLrI_Z4Bf8> (6.3.2018). Mittlerweile ist dieses Video entfernt worden „due to a copyright claim by Wolf Biermann“ (22.8.2018). Aufrufbar sind vom Kölner Konzert noch lediglich knapp zehn Videos mit einzelnen Liedern.

1. Planungen zur Ausbürgerung Biermanns vor 1976

Die Biografie Biermanns kann in diesem Rahmen nur ausschnittartig im Hinblick auf die politische Komponente dargestellt werden. Es zeigte sich bereits früh ein gewisses Konfliktpotenzial. Der 1936 in Hamburg geborene Wolf Biermann war als überzeugter Kommunist 1953 in die DDR übergesiedelt, die er für den „besseren deutschen Staat“ hielt.³ Politisch engagiert, ließ er sich als Kandidat für die SED aufstellen, die Aufnahme aber wurde ihm verweigert. Infolgedessen wuchs der Protest Biermanns in erster Linie gegen die Partei und die Regierenden der DDR, was Ausdruck in seinen Liedern und Gedichten fand. 1965 wurde er mit einem Auftritts- und Publikationsverbot belegt und von diesem Zeitpunkt an umfangreich von der Stasi überwacht. Biermann suchte sich daraufhin andere Kommunikationskanäle und veröffentlichte seine Texte und Lieder in der Bundesrepublik, so dass seine Kritik zumindest in West-Deutschland vernommen wurde. In der DDR blieb er dagegen für breite Teile der Bevölkerung weitgehend unbekannt.

Um die fortwährenden Agitationen Biermanns und seine Zusammenarbeit mit dem Westen zu torpedieren, zielte die DDR-Führung auf die endgültige Ausweisung Biermanns ab, obwohl dieser das Land nicht verlassen wollte. Bereits 1971 und 1973 entwarf das Ministerium für Staatssicherheit konkrete Ausbürgerungspläne: Nach einer genehmigten Konzertreise in den Westen sollte ihm die Staatsbürgerschaft entzogen werden. Mehrere Gelegenheiten dazu gab es bereits vor 1976: 1971 bei einer Einladung nach Göteborg, 1974 mit der Verleihung des Jaques-Offenbach-Preises der Stadt Köln an Biermann und 1975 bei einem Engagement im Rahmen eines Anti-Franco-Kongresses in Offenbach. In allen Fällen wurde die Reisegenehmigung erteilt, dann kurzfristig wieder zurückgezogen oder gar nicht erst erteilt. Vielversprechend zur Beantwortung der Frage, warum schließlich im November 1976 der Zeitpunkt der Umsetzung der Ausbürgerungspläne gekommen schien, ist der Blick auf das Netzwerk, das das Kölner Konzert im Vorfeld umgab.

3 Robert Havemann, „Biermann muß Bürger der DDR bleiben“, in: Der Spiegel Nr. 48 v. 22.11.1976, S. 49–50, hier S. 49.

2. Politisch-kalkulierende Ebene: Die Initiative an der Ruhr-Universität Bochum

Ausgangspunkt, Biermann zu Konzerten in die Bundesrepublik einzuladen und ihm damit seit dem Auftrittsverbot von 1965 erstmals wieder im Westen eine öffentliche Bühne zu bieten, waren verschiedene nordrhein-westfälische Initiativen. Bereits 1974 initiierte der Kreisvorstand der Jungsozialisten Bochum eine Unterschriftensammlung, die sich gegen die nicht genehmigte Ausreise Biermanns zur Entgegennahme des Jacques-Offenbach-Preises in Köln richtete und die Erteilung eines Visums forderte. 1976 gingen erneut Bemühungen von Bochum aus, um Biermann in die Bundesrepublik einladen zu können. Hauptakteur war nicht die IG-Metall, wie mehrheitlich in der Forschungsliteratur zu lesen ist, sondern eine Gruppierung an der Ruhr-Universität.

Im Frühjahr 1976 hatte sich dort unter der Losung „Freiheit der Meinung – Freiheit der Reise für Wolf Biermann“ eine Initiative gegründet, die von Professoren und einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin getragen wurde. Federführend waren der Sozialethiker Günter Brakelmann, der Mathematiker und Philosoph Günter Ewald, der Germanist Uwe-K. Ketelsen sowie die Politologin Carla Boulboulé. Im Mai 1976 veröffentlichten sie den eng an die Losung angelehnten Aufruf „Meinungsfreiheit – Freiheit der Reise für Wolf Biermann.“ Aus dem mehrseitigen Text des Aufrufs geht deutlich hervor, dass es nicht allein darum ging, Biermann zu zwei Veranstaltungen nach Bochum einzuladen, von denen die erste in der Universität stattfinden und mit einem demonstrativen Charakter mit Biermann als Redner belegt sein sollte. Die zweite war in der Ruhrländhalle Bochum als Konzert mit Biermann als Sänger avisiert.⁴ Vielmehr rissen die vier Initiatoren eine gesamtdeutsche Problematik an:

„Niemand kann glaubwürdig gegen die Praxis der Berufsverbote⁵ wie gegen die Beschneidung der Meinungsfreiheit und der politischen und gewerkschaftlichen Tätigkeit in der BRD auftreten, ohne nicht die Verhältnisse in der DDR zu verurteilen, in der die Bürokratie auf der Grundlage des Prinzips der ‚Unfreiheit als Notwendigkeit‘ existiert. [...] Die Kampagne zur Verteidigung der Freiheit der politischen Meinung, des Berufs und der Reise für Wolf

4 Vgl. Otto F. Riewoldt, „Wir haben jetzt einen Feind mehr“. Wolf Biermann in der BRD, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Wolf Biermann, München ²1980, S. 6–39, Anm. 14.

5 Gemeint waren vermutlich die Bestimmungen des „Radikalenerlasses“ unter Willy Brandt 1972.

Biermann ist Bestandteil und kann zu einer fruchtbaren Initiative werden für den Kampf zur Verteidigung der demokratischen Rechte in Ost- und Westdeutschland, für die Verwirklichung der Freizügigkeit, die Freiheit der politischen Meinung und des Berufs in ganz Deutschland.“⁶

Biermanns Kritik an der DDR diente im Westen verstärkt als Anlass zu einer Auseinandersetzung mit dem Status quo und der Auslegung der „demokratischen Rechte“ in beiden deutschen Staaten. Dass dies ein Hauptbestreben der Universitäts-Initiative war, zeigt auch, dass aus ihr später das „Komitee zur Verteidigung und Verwirklichung demokratischer Rechte und Freiheiten in Ost und West – in ganz Deutschland“ hervorging. Auf die damals bereits überregionale Relevanz der Thematik weist hin, dass die Aktion bundesweit stark wahrgenommen und unterstützt wurde. Mehr als 10.000 Personen unterzeichneten bis zum September 1976 den Aufruf der Initiative. Darunter fanden sich zahlreiche SPD-Bundespolitiker wie Egon Bahr, Peter Conradi oder Horst Ehmke, Führungskräfte der „Jusos“, Vertreter von Studierendenvereinigungen, Wissenschaftler wie Hans Mommsen, Ernst Bloch oder Arno Klönne, Gewerkschafter, Schriftsteller oder politisch Aktive wie Heinrich Böll, Günther Grass, Peter Rühmkorf oder Rudi Dutschke. Regionale Unterstützung fanden die Bochumer durch Initiativen in Duisburg und Münster, in denen ebenfalls zahlreiche SPD-Mitglieder wirkten. Gleichwohl wurde die westliche Dimension der Kampagne, welche sich gegen die generelle „Einschränkung der Meinungsfreiheit, der Freiheit des Berufs und der Reise“ richtete, nicht von allen mitgetragen: Die Duisburger SPD unterstützte die gesamtdeutsche Ausrichtung nicht, sondern nur jene Forderungen, die sich an die Regierung der DDR richteten.⁷

Nachdem sich zur Bochumer Initiative zusätzlich die IG Metall einschaltete und Biermann im Rahmen ihrer gewerkschaftlichen Jugendarbeit zu zusätzlichen Konzerten einlud, genehmigte die DDR-Regierung schließlich eine zwanzigtägige West-Tournee mit zehn Auftritten im November 1976. Der Ort für Biermanns erstes Konzert im Westen nach seinem Auftrittsverbot von 1965 war mit der Kölner Sporthalle vermutlich bewusst gewählt. Die 1958 eröffnete und 1999 gesprengte Arena in Köln-Deutz war als Mehrzweckhalle nutzbar

6 Aufruf. Meinungsfreiheit – Freiheit der Reise für Wolf Biermann, Faksim. in: Über Wolf Biermann [Texte zusammengestellt von Heinrich Böll], Berlin 1977, S. 1–4. hier S. 3.

7 Vgl. Michael März, Linker Protest nach dem deutschen Herbst. Eine Geschichte des linken Spektrums im Schatten des „starken Staates“ 1977–1979, Bielefeld 2012, S. 327f.

für Sport, Zirkus, Konzerte der nationalen und internationalen Prominenz der Rock- und Popmusik sowie für politische Veranstaltungen wie Gewerkschaftstreffen, Parteitage und Wahlkampfauftritte. Im Laufe der Jahre entwickelte sie sich zum größten und wichtigsten Veranstaltungsort in und über Köln hinaus, zu einem Kultobjekt der jungen Bundesrepublik, als kultureller und politischer Markstein mit Veranstaltungen von mitunter historischer Bedeutung. Biermanns Auftritt genau dort zu platzieren, war auch mit der Bedeutung des Ortes verbunden, was die Besonderheit des Ereignisses bereits im Vorfeld signalisierte. Mit rund 7.000 Zuschauern war das unter dem Titel „Leben in der DDR“ stehende Biermann-Konzert ausverkauft. Der Rahmen für die Aufführung Politischer Lieder war zudem mit der für dieses Genre notwendigen Öffentlichkeit versehen worden, wozu neben dem Publikum auch die Medien als Multiplikatoren hinzutraten.

3. Ästhetisch-performative Ebene

3.1 Politisches Lied

Zunächst sind die Charakteristika des Eigenverständnisses von Wolf Biermann als politischem Liedermacher zu beleuchten, geben sie doch Aufschluss über ein Provokationspotenzial, das in seiner Musik selbst zu finden ist. Freizulegen sind vor allem die politischen Dimensionen seiner Kunst, denn Biermann gibt sich sowohl in der Komposition als auch in der Performanz subversiv und wenig staatstreu.

Musik ebenso wie Musikerinnen und Musiker unterlagen in der DDR generell einer starken Reglementierung, um die sozialen wie politischen, staatsstabilisierenden wie staatserodierenden Ausmaße von Musik zu kontrollieren. Die Haltung zu einem Künstler und seiner Musik basierte unter diesen Vorgaben nicht auf ästhetischen Kriterien, sondern auf ideologischen Maßstäben, d.h. ausschlaggebend war, ob der Künstler eine pro-staatliche Einstellung mit entsprechenden Aktivitäten förderte oder unterwanderte. In Bezug auf Biermann verwies Erich Honeckers Rechenschaftsbericht vor dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED am 15. Dezember 1965 bezüglich des Berufsverbots in erster Linie auf die Liedtexte. Sie würden Züge eines „schlecht getarnten, spießbürgerlich-anarchistischen Sozialismus“ tragen. Der Liedermacher habe die „sozialistischen Grundpositionen“ verraten, indem seine „unkünstlerischen Machwerke“ „fremde und schädliche Thesen“ verbreiteten und zugleich „pornographische Züge“ aufwiesen. Die Musik selbst wurde lediglich den „Erscheinungen der

amerikanischen Unmoral und Dekadenz“ zugerechnet.⁸ Angemerkt sei an dieser Stelle, dass Biermanns musikalische Vorbilder stilistisch in kubanischen Revolutionsliedern, europäischer Folklore und dem französischen Chanson auszumachen sind.⁹

Das Genre Biermanns ist jenes des Politischen Liedes nach dem Modell Hanns Eislers, dessen Arbeiter- und Kampflieder durch eine klare Textdeklamation hervorstechen. Diesen Duktus übernahm Biermann gleichwohl nicht durchgängig, sondern wandelte ihn zwar individuell, jedoch auf historischen Vorgaben der bürgerlichen Musikkultur ab. Die Komplexität seiner Kompositionen, z.B. Harmonik und Rhythmik, verweisen einerseits auf die Kunstmusik im Ausgang des 19. Jahrhunderts. Andererseits ist die Anlage seiner Lieder nicht von Subordinationen geprägt. Begleitung (Gitarre, Harmonium oder Klavier) und Gesang funktionieren mitunter völlig unabhängig voneinander, was dem Typus des Kunstliedes nach Franz Schubert oder Robert Schumann entspricht. Die ästhetischen Ideale der musikalischen Romantik im Gleichklang mit dem bürgerlichen Bildungsideal brechen sich hier Bahn.

Auch in der Performanz seiner Lieder pflegt Biermann eine höchst individuelle Ausführung, die bereits in der zeitgenössischen Rezeption Mitte der 1970er Jahre auffiel.¹⁰ Sie ist geprägt von der großen Bandbreite eines expressiven Gesangstils, der mit Geräuschen wie Seufzen und Ächzen verbunden ist. Technisch ist sowohl Biermanns Gesang als auch sein Gitarrenspiel als durchaus anspruchsvoll einzuschätzen. Er durchmisst die tiefsten Register seiner Stimme bis in die höchsten Falsett-Lagen und verwendet auf der Gitarre spieltechnisch komplexe Elemente aus der spanischen und kubanischen Musik. In dieser Originalität kann Biermanns Ansatz von Komposition und Aufführung durchaus als entwickelter Personalstil bezeichnet werden, d.h. es sind in jeder Hinsicht genuine Biermann-Lieder, die kaum durch Dritte aufführbar sind.¹¹ Deutlich wird, dass der Charakter von Kompositions- und Performanzstil in Biermanns politischem Liedschaffen eine beachtliche Rolle spielt. Er inszeniert in seinen Liedern nicht nur seine Kritik am Sozialismus oder an der DDR, sondern auch sich und

8 Zit nach: Georg-Friedrich Kühn, Kutsche und Kutscher. Die Musik des Wolf Biermann, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Wolf Biermann, München 1975, S. 69–93, hier S. 70f.

9 Vgl. Wolfgang Wildgen, Musiksemiotik im Spannungsfeld von Sprache, Kognition und Kultur, Würzburg 2018, S. 135.

10 Umfassend nachzulesen bei Kühn, Kutsche (wie Anm. 8).

11 Vgl. ebd., S. 71.

seine Kunst. Seine Musik ist mit einer Komplexität und einem Anspruch an den Hörer behaftet, die mit der Ästhetik der Kunstmusik im 19. Jahrhundert und ihrer Zielrichtung auf das bürgerliche Publikum vergleichbar ist.

In dieser Exklusivität und seiner ausgeprägten musikalischen Typologie wendet sich Biermann von Hanns Eisler und dessen Verständnis vom Politischen Lied nach dem Gusto der DDR ab. Biermanns Lieder sind nicht wie bei Eisler Kampflieder, d.h. sie sind textlich wie musikalisch keine Lieder, die das Publikum zum Mitsingen und damit zur Solidaritätsbekundung und Vergemeinschaftung einladen. Sie bedeuten in der überbordenden Mehrzahl Biermanns persönliche Kommentare, Kritiken, Monologe und Empfehlungen zu politischen Zuständen.¹²

3.2 Selbst-Inszenierung

Das Individuelle, Sektiererische und Kunstvolle seiner Musik stellte Biermann öffentlich aus und wendete sich damit gegen den Funktionalisierungsgedanken von Musik in der DDR. Damit inszenierte sich der Liedermacher – bewusst oder unbewusst – als „Star“, ein typisches Vermarktungsmerkmal der westlichen Musikindustrie. Diese Star-Attitüde Biermanns formte sich zunehmend zu Beginn der 1970er Jahre aus und machte sich auch im Wechsel seines westlichen Plattenlabels 1973 bemerkbar. Vom politisch ausgerichteten Wagenbach-Verlag ging Biermann zum US-amerikanischen Riesenkonzern CBS und modifizierte damit einhergehend seine Außenwirkung, erkennbar an der Mehrfachveröffentlichung seines Albums „Chausseestraß 131“. Es erschien zuerst 1969 im Wagenbach-Verlag und erneut 1975 bei CBS. Während in der Wagenbach-Fassung den Texten die Notenskizzen beigegeben waren und somit zum Selbst-Ausprobieren einluden, druckte CBS lediglich die Texte ab. Als „Ersatz“ für die Noten diente ein opulentes Biermann-Poster.¹³

Dass das Kölner Konzert das Eigenrepräsentations-Image fortführte, zeigt ein Foto des Spiegel mit einer Pose Biermanns am Ende des Konzerts. Dieses Bild hatte ikonografische Qualitäten, da Biermann die Körpersprache offenbar bewusst wählte und das Bild später sowohl das Cover als auch das Inlay des Albums mit dem Konzert-Mitschnitt zierte. Zu sehen ist Biermann von hinten, auf der Bühne vor dem Publikum stehend und die Arme halb in die Höhe reckend. In der linken Hand hält er seine Gitarre, in der rechten einen Strauß ro-

12 Vgl. ebd., S. 74.

13 Vgl. ebd., S. 76.

ter Nelken.¹⁴ Biermann kommentierte rückblickend die Pose als etwas bewusst Ambivalentes mit entsprechenden Assoziationen: „die Arme in der schönsten Schwebel, zu tief für eine Triumphgeste und zu hoch für die Pose des Schmerzensmannes am Kreuz“.¹⁵

4. Das Konzert und die „Die Ballade vom preußischen Ikarus“

Wesentlich für die Auftritte politischer Liedermacher ist die öffentliche Performanz auf der Bühne, d.h. die Präsentation der einzelnen Lieder für das Publikum in einem gewissen Setting. Dazu gehört neben der musikalischen Aufführung ein ausgedehnter Sprachanteil mit Kommentierungen, Monologen oder auch Dialogen mit dem oder gegen das Publikum während der Lieder oder dazwischen. Dieser Performanzstil Biermanns kam auch in Köln zum Tragen und verursachte letztlich durch den ausgedehnten Wortanteil den Vorwurf des staatsbürgerlichen Fehlverhaltens. Ein Blick auf das Programm des Kölner Konzerts zeigt weitere Implikationen auf, die zu Biermanns Ausweisung führten.

Zunächst ist jedoch festzuhalten, dass einige Hinweise darauf deuten, dass Biermann mit der Liedauswahl vermutlich nicht bewusst oder primär provozieren wollte. Gegen Ende des Abends und an das Publikum gerichtet, unterstrich Biermann, dass er in den insgesamt zehn Konzerten seiner Tournee nicht durchgängig dasselbe Repertoire singen wollte und er für diesen Abend eigentlich ein Programm mit Liedern „vom antifaschistischen Kampf in Chile, Spanien, Vietnam“ vorbereitet hatte. Beeinflusst wurde die Programmwahl anscheinend durch ein kurz zuvor erfolgtes Treffen mit Günter Grass. Biermann hatte ihm neue Lieder präsentiert, Grass aber nicht überzeugen können, da sie im Westen unbekannt waren. Grass schätzte sie für weniger tauglich für das Kölner Konzert ein und riet Biermann, er müsse „wenigstens die Hälfte des Abends solche Lie-

14 Inlay des Doppel-Albums von Wolf Biermann „Das geht sein' sozialistischen Gang“, Live-Mitschnitt des Kölner Konzerts vom 13.11.1976, CBS Records 88224 (1977). Eine komplette Darstellung der Artwork des Albums (Fotos, Liedtexte, Presseberichte) ist zu finden unter <<https://www.discogs.com/de/Wolf-Biermann-Das-Geht-Sein-Sozialistischen-Gang/release/831883>> (18.9.2018).

15 Biermann, Warte nicht (wie Anm. 1), S. 330.

der singen“, die das Publikum von seinen Platten kenne, weswegen sie ins Konzert kämen.¹⁶ Biermann erklärte den Zuhörern später im Konzert, dass sie „heute durch Willkürakt dazu verdonnert“ seien, „lauter DDR-Sachen zu hören.“¹⁷

Programm des Kölner Konzerts am 13. November 1976:¹⁸

So oder so ... die Erde wird rot
 Das Hölderlin Lied
 Gedicht: Hälfte des Lebens
 Und als wir ans Ufer kamen
 Gedicht: Der Aufsteigende
 Warte nicht auf bess're Zeiten
 Ballade für einen wirklich tief besorgten Freund
 Ermutigung
 Gedicht: An die Nachgeborenen
 Hugenottenfriedhof
 Herr Brecht
 Die hab ich satt!
 Romanze für Rita
 Das kann doch nicht alles gewesen sein
 Gedicht: Tischrede des Dichters
 Flori Have
 Legende vom sozialistischen Gang
 Ballade vom Mann der sich beide Füße abhackte
 aah-ja!
 Portrait eines Monopolbürokraten
 Noch
 Ballade von der alten Stadt Lissan
 Wer sich nicht in Gefahr begibt – Das Kunze Lied
 Commandante Che Guevara
 Der Stein der Weisen
 Ballade vom Kameramann
 Die Ballade vom preußischen Ikarus (Uraufführung)

16 Ebd., S. 327.

17 Marke 3:06:25–3:06:46 des WDR-Mitschnitts des Kölner Konzerts auf YouTube
 <https://www.youtube.com/watch?v=NPLrl_Z4Bf8> (6.3.2018).

18 Inhalte und Reihenfolge anhand ebd.

Gleich zu Beginn des Konzerts hatte Biermann im Lied „So oder so, die Erde wird rot“ eine längere Redepassage eingeschoben, mit der er sich indirekt auch an die DDR-Bürger wandte, indem er eine „rote Demokratie“ nach Rosa Luxemburg forderte. Die Stasi interpretierte Biermanns Auslassungen dahingehend, er habe vor den Liedern „hetzerische und die sozialistische Staats- und Gesellschaftsordnung verleumdende Texteingeführungen“ gegeben. Darüber hinaus habe er „aus dem Zusammenhang gerissene ausgewählte Aussprüche Rosa Luxemburgs“ zitiert, „die ihm geeignet erschienen, nachzuweisen, dass in der DDR keine Diktatur des Proletariats, sondern die ‚Diktatur einer Parteilique‘ herrschen würde.“¹⁹

Neben der Beobachtung der einzelnen Abläufe an diesem Abend findet sich in den Stasi-Unterlagen eine Liste mit den aufgeführten Liedern. Verzeichnet ist als Schlusslied die „Ballade vom Kameramann“. Anhand des Konzert-Bildmaterials des WDR musste gleichwohl schnell deutlich geworden sein, dass nach dem Lied noch eine Zugabe erfolgte, die auf der Liste nicht vermerkt ist. Es handelte sich um das kurz zuvor vollendete und bis dato noch nicht öffentlich aufgeführte Lied mit dem Titel „Die Ballade vom preußischen Ikarus“. Damit ging das Kölner Konzert zu Ende, wie es dramaturgisch kaum hätte prophetischer inszeniert werden können. In der Ballade besingt Biermann seine Furcht vor der Ausweisung, wie es in einer Zeile heißt: „Ich halt mich fest hier, bis mich kalt dieser verhaßte Vogel krallt und zerrt mich übern Rand“. Die Adressaten des Liedes und die Bedeutung des „Zerrens übern Rand“ hatte Biermann in einem Gespräch mit Günter Wallraff bei dessen Besuch in Ost-Berlin Ende Oktober 1976 verdeutlicht. Mit dem „vehaßten Vogel“ spielte er auf den „deutschen demokratischen Adler“ an, der ihn nach Westen „zerren“ würde, woran er zerbräche: „Für mich wäre es eine größere Katastrophe in die BRD abgeschoben zu werden, als z.B. in die Sowjetunion, wo ich zwar nicht die Sprache, dafür aber die gesellschaftlichen Verhältnisse verstehe.“²⁰

19 15. November 1976; Information Nr. 791/76 über das Auftreten Biermanns am 13. November 1976 in der Sporthalle Köln; Bundesbeauftragter für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU), Ministerium für Staatssicherheit (MfS), Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe (ZAIG) 2595, Bl. 1–82 (12. Expl.); pdf-Version, S. 4.

20 Günter Wallraff, Vorbemerkung und Interview, in: Peter Roos (Hg.) unter Mitarbeit von Armin Broeker und Carla Boulbullé, Exil. Die Ausbürgerung Wolf Biermanns aus der DDR. Eine Dokumentation, Köln 1977, S. 9–19, hier S. 15f.

5. „Verbrechen der staatsfeindlichen Hetze“: Legalisierung der Ausbürgerung

Die Ausrichtung Biermanns an einer bürgerlichen Musiktradition und westlich geprägten Marketingstrategien waren zu weiche Faktoren, die kaum für die offizielle Aberkennung seiner Staatsbürgerschaft gereicht hätten. Wiederum waren es die Texte, aus denen sich eine rechtliche Handhabe entwickelte. In den Stasi-berichten zum Konzert wurden sie sämtlich in eine Richtung gedeutet, d.h. Biermann die Intention unterstellt, die DDR zu diskreditieren und indirekt die „Be-seitigung der sozialistischen Staats- und Gesellschaftsordnung in der DDR“ zu fordern.²¹ Drei Kategorien zur Einordnung der Texte wurden gebildet, laut derer die Lieder Biermanns Anti-Haltungen artikulierten:²² 1. als massive Angriffe gegen die sozialistische Staats- und Gesellschaftsordnung und Aufforderungen zu deren Veränderung, 2. als Angriffe gegen die Staats- und Parteiführung in der DDR, und 3. als Verunglimpfung des sozialistischen Staates, seiner Organe und Funktionäre. Die Erkenntnis daraus lautete:

„... [es] ergibt sich eindeutig, daß Biermann mit diesem Vorgehen die objektiven und subjektiven Tatbestandsmerkmale eines Verbrechens der staatsfeindlichen Hetze im schweren Fall gemäß § 106 Abs. 1 Ziff. 2 und 3 Abs. 2 StGB erfüllte. Biermann hat durch die dargelegten Handlungen weiterhin während eines Aufenthaltes im Ausland seine staatsbürgerlichen Pflichten grob verletzt, so daß die Voraussetzungen für die Aberkennung der Staatsbürgerschaft der DDR gemäß § 13 Staatsbürgerschaftsgesetz vorliegen.“²³

Auf dieser Gesetzesgrundlage wurde Biermann als nunmehr Nicht-Staatsbürger der DDR legal und offiziell die Einreise verweigert. Mögliche Proteste von bundesdeutscher Seite gegen dieses Vorgehen wurden präventiv als Anti-Politik im Kalten Krieg interpretiert sowie als „Versuche, der DDR andere Erwägungen und Gründe für ihre Entscheidung zu unterstellen“. Es seien jedoch „Produkte der Zentren der politisch-ideologischen Diversion mit der offenkundigen Zielstellung, einen ganz normalen Vorgang für die feindliche Konzeption der Verleumdung des Sozialismus ‚passend‘ zu machen.“²⁴

21 Maßnahmen zum Abschluß der Bearbeitung Karl-Wolf Biermann, Berlin, 15.11.1976; BStU, MfS, HA IX, Nr. 16677, Bl. 29–33, hier Bl. 29.

22 15. November 1976; Information, S. 3.

23 Maßnahmen zum Abschluß der Bearbeitung Karl-Wolf Biermann, Berlin, 15.11.1976; BStU, MfS, HA IX, Nr. 16677, Bl. 29.

24 Ebd., Bl. 33.

Erwähnenswert im Hinblick auf die angespannte Lage zwischen den beiden deutschen Staaten ist zudem, dass Biermann über das Kölner Konzert hinaus ein weiteres „Vergehen“ angelastet wurde. Die Tournee habe er zu staatskompromittierenden Zwecken in Kooperation mit dem Westen genutzt, um sich „in die von reaktionären Kräften außerhalb des Staatsgebiets der DDR entfaltete Hetz- und Verleumdungskampagne gegen die DDR“ einzureihen. Damit habe er „in grober Weise staatsbürgerliche Pflichten“ verletzt.²⁵

Auf die Ausbürgerung Biermanns reagierten zahlreiche prominente Künstler, Kulturschaffende und politisch Aktive der DDR, wie Robert Havemann, Stefan Heym, Manfred Krug, Ulrich Plenzdorf, Katharina Thalbach oder Christa Wolf am 17.11.1976 mit einem offenen Brief, einer Petition an Erich Honecker, die Ausweisungsmaßnahme zu überdenken. Das Neue Deutschland wie auch die Nachrichtenagenturen Agence France Presse und Reuters wurden über diesen Brief informiert. Robert Havemann sandte sein Schreiben an den Spiegel. Der Staat reagierte hierauf mit der Verhängung von Parteistrafen und Hausarrest gegen die Unterzeichner und bezichtigte zudem Biermann, diese „Konterrevolution“ initiiert zu haben.²⁶

6. Inszenierung und Provokation durch die westdeutschen Medien

Auch wenn der Ausbürgerungsprozess Biermanns auf der legislativen Grundlage der DDR entschieden wurde, so ist auch die Rolle der Westmedien in diesem Prozess nicht zu unterschätzen. Dazu gehörten in erster Linie die mediale Aufzeichnung und Verbreitung des Konzerts vom 13. November sowie die Printmedien, die über die Ausbürgerung umfangreich und ausdauernd berichteten und sie kommentierten. Hier spiegelte sich der Kalte Krieg in der Region wider, der später überregionale Bedeutung annehmen sollte.

Bezüglich des Konzerts in Köln ist zu beobachten, dass das Bildmaterial nicht immer einen Live-Charakter annimmt, sondern an einigen Stellen inszeniert wirkt bzw. einige Personen „vorbereitet“ auf eine Kommunikation mit Biermann zu sein schienen. So wirkt eine Szene gestellt, in der Zwischenrufe gegen die DDR platziert wurden, möglicherweise um die Spannung im Ost-West-Konflikt

²⁵ Ebd., Bl. 31.

²⁶ Vgl. Martin Jander, Protest gegen die Biermann-Ausbürgerung. Stimulans der Opposition, in: Karl-Wilhelm Fricke/Peter Steinbach/Johannes Tüchel (Hg.), Widerstand und Opposition in der DDR, Köln u.a. 1999, S. 281–294, hier S. 281ff.

durch abwertende Positionen zu befeuern. An einer Stelle des Konzerts geriet Biermann in eine Diskussion mit einer ZuhörerIn, die einige Repressalien der DDR gegen ihre Bevölkerung aufzählte und letztlich aus den Rufen „Bullen weg, Vopos weg!“ während einer kurz zuvor organisierten Demonstration gegen den Bau des Atomkraftwerks in Brokdorf den Schluss zog, die DDR sei ein „faschistischer Staat“. Raunen, Pfiffe und Applaus begleiteten diese Ausführungen, die Biermann als „reaktionären Unsinn“ kommentierte. Er sei der Meinung, dass das, was sich in der DDR entwickle, „eine sozialistische Gesellschaft“ und der Sozialismus „kein Zustand, sondern ein sehr komplizierter Prozess“ sei. Personen mit solchen wie gerade geäußerten Meinungen könnten diesen Prozess jedoch nicht „unterstützen“.²⁷

Solche gegenseitigen Provokationen im Saal mögen die Stimmung entsprechend weiter aufgeheizt haben, die vermutlich schon vorab als angespannt und mit Konsequenzen verbunden wahrgenommen wurde. Denn es entsteht bereits im Anbetracht der Sendezeit, die einem bekennenden „Kommunisten“ eingeräumt wurde, der Eindruck, dass eine nachfolgende Ausbürgerung durchaus real erschien. Zunächst erfolgte am Konzerttag die mehr als dreistündige Live-Übertragung im WDR-Rundfunk als Sondersendung über das übliche zweistündige Format der vom Sendepunkt verdrängten „Radiothek“ hinaus. Ausgeblendet wurde die Übertragung allerdings vor Biermanns letzter Zugabe, dem „Preußischen Ikarus“. Ob aufgrund dessen die Stasi in keinem ihrer Berichte dieses Lied auf der Titelliste des Programms verzeichnete, ist kaum zu beurteilen. Einen Hinweis liefert aber erneut der Textinhalt, denn wie erwähnt besingt Biermann darin seine Furcht vor der Ausweisung und seinen Wunsch nach Verbleib im Osten. Diese Aussagen „pro-DDR“ passten allerdings nicht in das Konzept der Stasi, die Lieder von Köln als „staatsfeindliche Hetze“ zu interpretieren, und so wurde der „Preußische Ikarus“ möglicherweise deshalb in der Auflistung getilgt.

Die weitere mediale Verbreitung des Kölner Konzerts erfolgte mit bemerkenswerter Geschwindigkeit. Am 17. November, einen Tag nach der Ausbürgerung, übertrug das WDR-Fernsehen eine zweistündige Zusammenfassung des Konzerts zur besten Sendezeit. Am 19. November wurde die zunächst noch regional auf Nordrhein-Westfalen fokussierte Bedeutung des Konzerts fallengelassen. Es kam zu einer bundesweiten Ausstrahlung des kompletten Abends von Köln in der ARD. Gleichzeitig bedeutete dies die Bekanntmachung des Biermannschen Schaffens bei den Bürgern der DDR, die Westkanäle empfangen

27 Marke 2:57:39–3:00:02 in der Aufzeichnung des WDR, <https://www.youtube.com/watch?v=NPLrl_Z4Bf8> (6.3.2018).

konnten. Hans-Gert Falkenberg, damaliger Leiter der Programmgruppe Kultur beim WDR, begründete die umfangreiche Verbreitung des Köln-Konzerts damit, dass „das föderalistische System der ARD auf der Höhe der politischen Situation war und sinnvoll reagiert habe“. Statt des vorgesehenen Freitagabend-Spielfilms habe man den Konzertmitschnitt aus „politischen, menschlichen und nationalen Gründen“ ungekürzt und unverändert als „authentisches Zeitdokument“ gesendet. Dass dies als ein politischer Auftrag galt, für den eine kulturelle Veranstaltung instrumentalisiert wurde, zeigt, so Falkenbergs Betonung, dass es sich um ein historisches Ereignis handelte, das auf die West- wie Ost-Bildschirme gleichermaßen gebracht werden musste: „Es ist das erste Mal möglich, eine Regierung vor ihrer eigenen Bevölkerung der Lüge zu überführen.“²⁸

Die Ausbürgerung Biermanns wurde in den folgenden Wochen im großen Umfang in der Presse aufgegriffen. In den westlichen Wochenperiodika erschienen zwischen Mitte November 1976 und Mitte Januar 1977 im Spiegel 27 und in Die Zeit 22 Artikel zu diesem Thema. Unter den Tageszeitungen ragte die Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) heraus mit 85 Artikeln, Leserbriefen und diversen weiteren Beiträgen.²⁹ Zu lesen waren dort in erster Linie politische Bewertungen der Ausbürgerung, die von Seiten der SPD als „Skandal der DDR-Führung“ bezeichnet wurde, welcher die „Abwesenheit geistiger Freiheit“ und das „Dilemma einer Gesellschaft“ zeige, „die einem unbequemen Geist nur mit staatlicher Gewalt“ begegnen könne. Die CDU wertete den Akt als einen „Ausdruck des engstirnigen Doktrinarismus“, womit sich sämtliche Akteure, „die unter Schmähungen gegen die angebliche Unfreiheit in der Bundesrepublik das Loblied der sozialistischen Ordnung“ sängen, widerlegt sähen.³⁰

28 Frankfurter Rundschau vom 20.11.1976, zit. nach Dietmar Keller/Matthias Kirchner (Hg.), Biermann und kein Ende. Eine Dokumentation zur DDR-Kulturpolitik, Berlin 1991, S. 132.

29 Vgl. Joachim Wittkowski, Lyrik in der Presse. Eine Untersuchung der Kritik an Wolf Biermann, Erich Fried und Ulla Hahn, Würzburg 1991, S. 74.

30 „Ws“ [= Peter Jochen Winters, Ost-Berlin] wirft Biermann Beleidigung der DDR und ihrer Bürger vor. Das „Neue Deutschland“ begründet die „Ausbürgerung“. Die Rolle der DKP. Schütz spricht von Skandal, in: FAZ Nr. 260 v. 18.11.1976, S. 1f.; „fy“ [= Karl Feldmeyer], Heinrich Böll, Biermann auf das schäbigste reingelegt. Regierung, Parteien und Schriftsteller in der Bundesrepublik kritisieren die DDR, in: FAZ Nr. 260 v. 18.11.1976, S. 3; Anon., CSU: Prügel im Räderwerk der Propaganda, in: FAZ Nr. 260 v. 18.11.1976, S. 3, alle Zitate nach Wittkowski, Lyrik (wie Anm. 29), S. 78.

Hermann Rudolphs Berichte in der FAZ über das Kölner Konzert waren angefüllt von politischen wie ästhetischen Wertungen und Kommentaren. Er bezeichnete Biermann als „Gast aus ziemlich fernen Welten“, der „aus dem Ghetto“ in das „riesige Rund der Kölner Sporthalle“ gekommen sei. Die Lieder zeigten ein „im Grunde anarchistisches Glücks- und Freiheitsverlangen“, ein „Aufbegehren gegen Orthodoxie und status quo“, das in erster Linie im Text des „Preußischen Ikarus“ zum Tragen käme.³¹

Marcel Reich-Ranicki verstand derartige Kommentierungen als Gebaren im Sinne des Kalten Kriegs. Er selbst reihte sich darin ein, als er in der FAZ vom 18. November 1976 darauf hinwies, dass Biermann auch nach der Ausbürgerung nicht aufhören werde, die DDR als den „besseren Staat“ zu propagieren.³² Im Gegenzug wertete er das Handeln der DDR-Regierung als Ausfluss einer Diktatur und zog einen brisanten Vergleich, denn „viele Maßnahmen dieses Staates – und eben auch die Ausbürgerung Biermanns – [erinnern] an einen anderen Staat, den es vor nicht langer Zeit auf diesem Boden gegeben hat.“ Unter dem Eindruck der deutschen Teilung kritisierte Reich-Ranicki die westdeutsche Politik, die den „kalten Kriegern“ im Westen „Wasser auf die Mühle“ gegeben habe. Die Instrumentalisierung des Köln-Konzerts verband er mit der Frage, „von wem denn eigentlich der kalte Krieg“ ausginge, „von jenen, die Biermann vertrieben haben, oder von jenen, die in diesem Faktum ein beschämendes Symptom der DDR-Politik sehen“.³³

7. Fazit

Die Ereignisse um die Ausbürgerung Biermanns haben gezeigt, dass hier ein politischer Liedermacher in den Ost-West-Konflikt verwickelt wurde. Die Bochumer Initiative ignorierte dessen klares Bekenntnis zum sozialistischen Staat, um eine gesamtdeutsche Frage zu diskutieren. Biermann blendete jedoch genau diese Vereinnahmung seines politischen Engagements aus.

31 Hermann Rudolph, Wolf Biermanns Auftritt. Beginn der Tournee in Köln, in: FAZ Nr. 258 v. 15.11.1976, S. 23.

32 Marcel Reich-Ranicki, Biermanns Vertreibung. Anmerkungen zu einem aktuellen Fall, in: FAZ Nr. 260 v. 18.11.1976, S. 25.

33 Ebd.

Von Seiten der DDR fand die Aberkennung der Staatsbürgerschaft aufgrund staatlicher Gesetzgebung im Sinne des „Hochverrats“ statt. Dass bis zum November 1976 mit der Umsetzung des langjährigen Abschiebeplans gewartet wurde, liegt vermutlich in den Rahmenbedingungen des Ereignisses mitbegründet. Der Abend in der Kölner Sporthalle bedeutete das erste Konzert Biermanns im musikalischen Sinne nach dem Berufsverbot, noch dazu auf westdeutschem Boden, an einem prominenten Ort. Die 26 von der Stasi bewerteten Lieder, Balladen und Gedichte boten eine mehrfach artikulierte und auftretende Begründung für die Ausweisung. Dass diese zu einem Mediengroßereignis führte, welches das Vorgehen der DDR in West wie Ost publik machte und einen öffentlichen Seitenhieb gegen den Staat ermöglichte, bedeutete einen Akt der Übernahme der Deutungshoheit innerhalb der kalten Kriegsführung von westlicher Seite. Die Berichterstattung richtete sich insbesondere an die Bevölkerung der DDR, die von Biermann weniger vernommen hatte als jene in der Bundesrepublik. Durch die Fernsehsendungen bot sich die Möglichkeit, den Zuschauern in der DDR quasi von der „anderen Seite“ die Utopie des „wahren Sozialismus“ durch Biermann zu vermitteln und die gegenwärtigen Zustände mit dem Anstrich einer Dystopie zu versehen. Mit der Ausbürgerung Biermanns hatte die DDR-Führung unfreiwillig einen Nährboden geschaffen, den die Öffentlichkeit in der Bundesrepublik direkt aufgriff, um systemkritische Angriffe zu fahren. Darüber hinaus fanden sich in einer in der DDR bis dahin einmaligen Aktion zahlreiche ostdeutsche Intellektuelle zusammen, um gegen die Staatsmaßnahme zu protestieren.

Zwischen den Fronten stand Wolf Biermann mit seiner Auffassung von Musik, die weniger auf einer proletarischen, sondern einer bürgerlichen Kunstästhetik beruht. Die semiotische Dimension des Politischen Liedes, die auf der politisch-medialen Ebene den Einklang des Sängers mit seiner Botschaft vorsieht, wirkt bei ihm daher brüchig. Seine bereits Jahre zuvor sich entwickelnde Selbstinszenierung als Individualist im Sinne der populär-kommerziellen Musik des Westens widersprach der Auffassung der DDR von der klaren Vermittlung einer inhaltlichen Botschaft im Politischen Lied, hinter die der Musiker zurückzutreten habe. Aus diesem Grund vertrat der Staat einen hohen politischen Kontrollanspruch über die Musik und die Vorstellung von einer im Sinne der Staatsraison funktionierenden Populärmusik der DDR. Jegliche Abweichungen von dieser Norm wurden zu einem Politikum, da sie stets in Bezug auf die Bedeutung für den Staat von staatlichen Institutionen misstrauisch betrachtet und sanktioniert wurden.

Biermanns Eigenwilligkeit und die Eigendynamik seines Politischen Liedes widersetzten sich dieser Maßregelung. Die West-Medien machten diese Abweichung zudem durch seine Alben und das Kölner Konzert öffentlich und sorgten mit Letzterem für eine langfristige Diskussion und Positionierung verschiedener Akteure. Es war ein Auswuchs des Kalten Krieges, durch den Biermann „sein Land“ verlor, an einem Kultort der westlichen Populärmusik in Köln.