

## Franz Josef Degenhardt

---

Franz Josef Degenhardt, geboren am 3. 12. 1931 in Schwelm/Westfalen, stammt (laut Selbstbekundung) aus einer „militant katholischen und antifaschistischen Familie“; frühe Bezüge zum sozialistischen ‚Milieu‘. Volksschule und Gymnasium in Schwelm, 1952 Abitur. Von 1952 bis 1956 studierte Degenhardt Rechtswissenschaften in Freiburg i.Br. und Köln, erstes (1956) und zweites (1960) juristisches Staatsexamen. 1961–1969 Assistent am Institut für Europäisches Recht der Universität Saarbrücken. 1963 Debüt mit Liedern beim Radio und in der Öffentlichkeit; regelmäßig Rundfunkbeiträge (Hörspiele, Features). 1966 Promotion zum Dr. iur. Politisierung des Sängers 1967 (gefördert durch freundschaftliche Kontakte mit Neuss, Biermann, Dutschke). Ab Jahresende 1968 Anwaltstätigkeit in den anlaufenden Demonstrantenprozessen (Prozesswelle gegen die ApO bis 1970); 1969 ließ sich Degenhardt als Anwalt in Hamburg nieder (mit K. Groenewold und W.D. Reinhard). 1971 wurde er aus der SPD ausgeschlossen (Grund: die Unvereinbarkeitsbeschlüsse von München und Degenhardts Nähe zur DKP); er nannte sich „parteiloser Anhänger eines Volksfrontbündnisses“. 1972 erreichte seine „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“ den ersten Platz in der WDR-Hitparade; der Roman „Zündschnüre“ belegte 1973 monatelang vordere Plätze der Spiegel-Bestseller-Liste. 1978 hatte Degenhardt 150000 Romanbände, 600000 Schallplatten und 300000 Lyrikbände (Textbücher) verkauft, was er selbst als „Interesse an realistischer Kunst“ deutete. Die zensurierenden Eingriffe (besonders spektakulär derjenige vom 27. 1. 1978 im NDR-Freitagmagazin) bewirkten eher das Gegenteil vom angestrebten Effekt. 1978 ging Degenhardt mit einer eigenen Band auf Tournee. 1981 überwogen die politisch motivierten Auftritte. Teilnahme am 2. Forum der „Krefelder Initiative“. Mit zurückgenommenem Sound (Steve Baker, Mundharmonika, und Jan Reimer, Gitarre) unternahm Degenhardt 1982 eine besonders erfolgreiche Tournee. Degenhardt war ab 1971 Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland, ab 1983 korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste der DDR. 1989, der Zusammenbruch des Kommunismus, bedeutete auch für Degenhardt einen „irritierenden“ Einschnitt, gleichwohl bekundete er: „Ich halte an der Utopie der klassenlosen, friedlichen Gesellschaft fest.“ Im Mai 1995 traten auf Initiative des Grafikers Klaus Staeck hin 62 Mitglieder des westdeutschen PEN-Zentrums dem Ost-PEN bei, darunter auch Degenhardt. Degenhardt starb am 14. 11. 2011 in Quickborn.

---

\* 3. Dezember 1931  
† 14. November 2011

---

von Alexander von Bormann

---

## Preise

Preise: Deutscher Schallplattenpreis (1970); Preis der Deutschen Schallplattenkritik (1980); Deutscher Kleinkunstpreis (1984); SWF-Liederpreis (1986 und 1988); Kulturpreis des Kreises Pinneberg (2001); Preis der deutschen Schallplattenkritik (2008).

*Väterchen Franz.* Der frühe Degenhardt war nicht gleich schon der später so oft beschworene „gute alte Degenhardt“. Zwar begann der Sänger verhältnismäßig traditionell, aber doch mit deutlich antibürgerlichem Affekt, der auf die Protest- und Oppositionspotenziale Mitte der 1960er Jahre anspielt. Diese hatten außerhalb der Universitäten noch kaum weiter reichende Organisationsformen gefunden, auch die Ostermarschbewegung bedeutete da nicht mehr als einen Anstoß. Die Gemütlichkeit, die Degenhardt für diese Zeit nachgesagt wird, war eher relativ: Hüsch, Kittner, Mossmann, Schwendter, Stütz, Fasia u.a. haben früher unmittelbar politische Lieder gemacht als Degenhardt, dessen Engagement zunächst an einem allgemeineren Öffentlichkeitsbegriff orientiert war. Die im Band „Spiel nicht mit den Schmutzkindern“ zusammengefassten frühen Songs halten sich weitgehend an das Strukturprinzip der Satire: Die wirklichen Missstände werden erkennbar angesprochen/ausgestellt, das Ideal wird nicht direkt benannt, sondern muss durch sie (ihre Aufhebung) hindurch aufgesucht werden. Im Lied „Zug durch die Gemeinde“ lautet der Refrain: „Zahlen, raus und weiterziehn, irgendwohin fliehn“. Ähnlich abstrakt ist die Absage an den Kleinbürger in „Deutscher Sonntag“, auch wenn das Verhältnis von Unterdrückung und Selbstunterdrückung, der Zusammenhang von Anpassung, Konsum und Aggression deutlich ins Bild gebracht werden. Als gezielte Technik wird die Satire später ideologiekritisch eingesetzt, wenn z.B. gezeigt wird, was sich alles mit der Freiheitslosung machen lässt („Der anachronistische Zug oder Freiheit, die sie meinen“, 1974). Als Degenhardt sich selbst mit „Väterchen Franz“ anrief, war das schon ein Abschied von der gewählten/zugewiesenen Rolle: „versoffener Chronist“ zu sein, sagen „wie es ist“, bleibt zu sehr an (kabarettistische) Spielregeln gebunden; die Geschichte, die er dann (mit deutlichem Grass-Einfluss) erzählt, gibt sich zwar als Grotteske, lässt aber soviel Wirklichkeit erkennbar werden, dass es die Zuhörer schaudert: „Hör auf mit der Geschichte, Kunst ist doch Genuß“. Der Schluss „Väterchen Franz macht Schluß“ bedeutet auch Schluss mit der erwarteten unterhaltsamen Kabarettistik.

*Abhängigkeiten, Anklänge.* Der satirische Ansatz war vorgegeben in der abstrakten Öffentlichkeit, die bis zur Mitte der 1960er Jahre den Widerpart eines westdeutschen Autors bildete. In der Erzählkunst zeigen sich vergleichbare Strukturen. Orientierung bot zunächst die satirische Kleinkunst aus den 1920er Jahren, die den nicht-positiven Ton aufs Vollkommenste entwickelt hatte (Tucholsky, Kästner, Mehring usw.). Das Chanson „Der Mann von nebenan“ weist ebenso auf Kästner zurück wie „Deutscher Sonntag“; die Perspektive, dass der kleine Mann schließlich immer die Zeche bezahlen muss, drückt soziale Sensibilität aus, lässt sich aber auch noch als literarisches Erbgut betrachten. Die Textsammlung von 1967 benennt die Traditionen noch als formale Abhängigkeiten: Balladen, Chansons, Grottesken, Lieder. Sie weisen u.a. auf den institutionellen Rahmen der kabarettistischen Kleinkunst: den Vortrag in Café und Kneipe, vor jugendlicher Mittelschicht zumeist. Degenhardt selbst charakterisierte sie als Bänkelsongs, ohne Tendenz, ohne knallige Pointen. In einer Besprechung von 1967 („Die Tat“) heißt es: „Degenhardt braucht (als Westfale) Boden unter den Füßen, den Boden alter Märchen und Moritaten, oder, besser noch, den der Gegenwartsrealität.“ Die *Balladen* sind gesungene Geschichten, realistisches Rückgrat der frühen wie der späten Texte. Die *Chansons* entwickeln Bilder nach französischem Vorbild (vor allem

G. Brassens), Eindrücke, Erlebnisse (Beispiel „Umleitung“), ohne jeweils dem Engagement nachzufragen, sind die Erholungspausen schon im frühen Liederfluß: „Ich möchte Weintrinker sein“ / „Und wir singen und wir quasseln“ / „Adieu, Kumpanen“. Ein Gutteil Ironie bleibt freilich immer gegenwärtig. Die *Groteske* – am bekanntesten etwa „Rumpelstilzchen“ und „Wölfe mitten im Mai“ – hält Degenhardt als Gattung nicht durch: sie mystifiziert eher, als daß sie aufklärt, nur als Moment bleibt diese Form in manchen späteren Liedern wiedererkennbar. Morgenstern, Mehring, Georg Kreisler haben sie entwickelt; dazu kommt, daß es eine jugendliche Vortragsform ist, die ankommt, Wirkung macht, der Darstellung viele Register erlaubt, ohne die Gefahr, ins Pathetische abzurutschen. Für die *Liedform* gilt die Suche: „Die alten Lieder“ sind „zerbissen/ verklampft/totgeschrien / in den Dreck gestampft“. Der Hinweis „Horch, sie singen Lieder“ gilt als Warnung. So erfährt der Liedersänger sich selbst als anderen: „Der, der meine Lieder singt“, ist einer, dem man nicht vertrauen kann. Das „Abendlied“ beschwört Bilder eines Friedens, der (noch) nicht der unsere ist. Lieder sind die schwerste Gattung, sie setzen Verständigung in der Sache oder im Publikum voraus – Degenhardts frühe Lieder versuchen zunächst, die alten Verständigungen zu unterlaufen, sie anzuspüren und dann abubrechen. Rühmkorf hat das vielfältig vorgemacht. Degenhardt wird daraus eine eigene Form gewinnen.

*Schmählieder: Absagen.* Die LP „Väterchen Franz“ (1967) enthält wie die 1. (teilidentische) Textsammlung eine Reihe von Songs, die sich gegen das traditionelle Kleinkunst-Verständnis sperren und die Entwicklung zum rücksichtslosen Politsänger schon andeuten. Die Grotesken entwickeln quasi-brechtisch den Gegensatz von gesellschaftlichen Erwartungen (Mord, Blutrausch, Wut und Haß: „Der schwarze Mann“) und sperrigem Individuum. Der Song „Diesmal“ zeigt bewußte Verweigerung, die Balladen zeigen Anpassungen und Untergänge. Die Konsequenz wird im Lied „Für wen ich singe“ ausgesprochen: Absage an den ‚Spießer‘, bald gesteigert zur Absage an das etablierte Bürgertum; Absage an die ästhetisch ausgerichtete Kunsterwartung; Absage an die stets noch virulente deutsche Vergangenheit; Absage an jede Festlegung, selbst die des Protestsängers nach französisch-amerikanischem Vorbild. Als Zielpublikum erscheint die protestierende Jugend, für die Degenhardt ja auch eine der Orientierungsfiguren geworden ist.

Das Lied „Fast autobiografischer Lebenslauf eines westdeutschen Linken“ (1970) beginnt: „Diese rote Wut, die hatte er immer, / ihren Ausbruch hat er bloß meistens vermieden.“ Es werden dann Ereignisse benannt, die politisierend wirkten: die westdeutsche Aufrüstung, Gegen- und Lebenserfahrungen in Frankreich, „Die Blechtrommel“ und Brecht, die Spiegelaffäre und die Große Koalition, Wolfgang Neuss, die Schüsse auf Dutschke und die Bildzeitungshetze, die Notstandsgesetze und die (auch als Rechtsanwalt stets wieder wahrgenommene) Erfahrung der Klassengesellschaft. Heißt es zunächst im Bild: „die rote Wut kam wieder angebrochen“, so heißt es nach den Erfahrungen von 1967/68: „Die Wut wurde klarer und kalt, wurde Haß“. In der Absage an die Kumpanen („Horsti Schmandhoff“ / „Adieu, Kumpanen“) bereitet sich der später ausdrücklich vollzogene Abschied von der eigenen Klasse vor, für den sich die bürgerlichen Medien mit nuancierten Verrissen sowie Publizitätsentzug revanchierten – die spektakuläre Absage von Radio Bremen 1971 ist nur eines von vielen Beispielen. Das Schmählied bekommt von Degenhardt die Aufgabe: „Ich werde ihren schlechten Ruf verbreiten“ („Macht euch nichts vor“) – später

wird er's auch gegen die Linksabweichler wenden. Satirisch wird es, wenn er die ihm zuteilgewordenen Beschimpfungen, nach dem Vorbild von Villon, zur „Großen Schimpflitanei“ zusammengefaßt, ausstellt: sie kehren sich so gegen die Absender, ihren schlechten Ruf verbreitend: „rote Wanze Schweinehund / Jauche spritzt aus deinem Mund / Abschaum von der schlimmsten Art / Gaskammer für Degenhardt“.

*Abrichtung als Thema.* Die Absage an die eigene Klasse führt auf die Frage, wie die eigene (noch weitgehend klassenspezifische) Kunstübung dann motiviert werden kann. Degenhardt behandelt dies Thema als Problematisierung der bürgerlichen Sozialisation, mit einem indirekt kulturevolutionären Ansatz: den Weg der Entfremdung, der Verformung gilt es zurückzugehen, um andere Möglichkeiten in den Blick zu bringen. Dabei wird das individuelle Schicksal stets schon als klassenabhängig begriffen. In „Spiel nicht mit den Schmuttelkindern“ (1967), noch als Grotteske vorgetragen, ist der Gegensatz Proletenviertel und Oberstadt konstitutiv. Mutter, Vater, Pastor, Brüder treiben dem Heranwachsenden alle ‚schmuddligen‘ Tendenzen aus, aufsteigen soll er. „Sie trieben ihn in eine Schule in der Oberstadt, / kämmten ihm die Haare und die krause Sprache glatt. / Lernte Rumpf und Wörter beugen.“ Als Ziel der Bildungsanstrengung wird das Verlernen eigener Interessen ins Bild gebracht, als allgemeine und spezifische (militärische) Dienstwilligkeit – mit der Pointe, daß es da Grenzen gibt. Im „Nachruf auf ein hohes Tier“ (1967) wird die Dressurleistung, die den Bourgeois ergibt, in präzisen Bildern benannt: „das hohe Tier mit gutem Stamm“, das „stets parierte, apportierte“, ist ein Produkt, ohne das unser geschichtlicher Gang so nicht vorstellbar wäre. Degenhardt hält das Bild des dressierten Köters konsequent durch, nur der Anfang gibt nach emblematischer Technik eben die Bedeutung an. Auch „Die Ballade von den Weißmachern“ (1970) nimmt dies Thema auf, freilich ist nun der ironische Erzählgestus zurückgenommen zugunsten eher agitatorischer Deutlichkeit. Der Anpassungsbereitschaft korrespondiert die gesellschaftlich-ökonomische Entschädigung, die das Weiterfragen verhindert: „Und hat sein Lebtag nicht gefragt, / warum er solchen Unsinn macht.“ Nach dem Agitprop-Muster gibt die letzte Strophe die Gegenperspektive bekannt: „In diesem Produktionsprozeß / wird zum Produkt, wer produziert.“ Und Degenhardt fordert zum aktiven Widerstand gegen diese Verwertung auf. Dabei bekommen die Bilder eine schnell erschließbare, umrissene Bedeutung zugewiesen, deren Deutung in den jeweils angesprochenen gesellschaftlichen Verhältnissen parat liegt (hier: Seife als Signum der Verwertung); sie haben eine *emblematische* Struktur. Etwa auch im Lied „Das Wasser im Hafen ist schmutzig und schwer“ (1970), das im Hans-Albers-Ton anfängt und in das Leitbild „schmutzig und schwer“ die revolutionäre Aufgabe einträgt (bis hin zur Erledigung der ständigen Zeugen). In der „Ballade vom verlorenen Sohn“ (1977) wird das Thema von der verfehlten / verfehlenden Sozialisation noch einmal in aller Schärfe aufgenommen. Die ‚Lösung‘ wird wieder in ein Sprachbild eingetragen: „der kommt nicht mit“, heißt es vom Problemkind; „der kam nicht mit“, heißt es nach einer Segelpartie, auf der der Vater ihn ‚verlor‘. Wichtig ist der Kontext, den Degenhardt zu dieser Moritat (die keinen rächenden Schluß bietet) entfaltet: den Aufstiegswillen des (Klein-)Bürgers, die Verschärfung der Krise in den 70er Jahren, den Klassenauftrag (Sozialkontrolle). Vom Kontext her gelesen, zeigt diese Ballade die veränderte Haltung der Herrschenden zur Jugend: die Anpassung ist nicht mehr die ultima ratio, man kann sie (wörtlich) ausbooten; Radikalenerlaß, Arbeitsmarkt- und Lehrstellenverknappung bieten sich als gemäßige Säuberungstechniken dar.

*Die Ballade.* Wie dieses späte Beispiel zeigt, bleibt Degenhardt der Balladenform treu, der gesungenen Erzählung. Die Balladen sind länger, als Lieder es sind, entwickeln einen komplexen Zusammenhang als begreifliche, sprechende Geschichte und gewinnen ihre Aktualität nicht zuletzt aus der selektiven Information der Medien und deren verzerrender Kommentierung. Im Interview mit R. Kaiser (1967) hebt Degenhardt die Bedeutung der *Fabel* hervor, die Vagheit ebenso vermeidet wie das Haften am Detail: „Mittels der Fabel werden größere Zusammenhänge aufgedeckt, ohne daß das aktuelle Ereignis nur und direkt behandelt wird“. So weist der Untertitel der „Joß Fritz“-Ballade (1974) den aktuellen Bezug an, der über eine Erinnerung an die (vergessen gemachten) Bauernkriege deutlich hinausgeht: „Das ist die Ballade vom Bauernführer Joß Fritz oder Legende von der revolutionären Geduld und Zähigkeit und vom richtigen Zeitpunkt.“ Was keineswegs in beliebige Vertröstung mündet, sondern ins Bild der begonnenen Revolution (mit emblematischem Hinweis auf Hammer und Sichel). H.Vormweg betont den Gegenlied-Charakter der Balladen Degenhardts – der Gattung, die sonst Helden, außerordentliche Taten und Menschen, darstellt, wird nun die Demontage solcher Größe anvertraut.

*Porträts.* In solcher ironischer Pointe haben viele der Porträts Degenhardts ihr Ziel. „Horsti Schmandhoff“ ist die Geschichte eines Opportunisten, dem Degenhardt recht allgemeine Bedeutung zumißt: „Im passenden Kostüm der Zeit, stets aus dem Ei gepellt, / hat er mit knappen Gesten eure Träume dargestellt.“ Er bleibt, wie Degenhardt bemerkt, „ein aktueller Fall, denn er wird Entwicklungshelfer gerade wegen seiner faschistischen Verhaltensweisen“. Auch der erzählende Senator oder der Notar Bolamus gehören zu den ironischen Demontagen. Eine andere Porträt-Reihe führt fast kommentarlos Figuren des Leids vor, Leiden an sich selbst wie an den Verhältnissen (bis zum Untergang): die harten, einsamen Bürgerwitwen („Häuser im Regen“, 1967) oder „Tante Th’rese“, „Tonio Schiavo“ (1966), dem Degenhardt 1971 eine für die Verständigung aller Arbeiter agitierende Strophe zuzufügen vorschlägt, „Angela Davis“ (1974) u.a. Das letzte Beispiel zeigt schon einen neuen Porträttyp an, die Ausstellung des positiven, zur Identifikation auffordernden Helden, sozusagen Degenhardts Beitrag zum sozialistischen Realismus. Damit ist die Annäherung des 1971 aus der SPD ausgeschlossenen Politsängers an die DKP auch ästhetisch bezeichnet. Beispiele sind „P.T. aus Arizona“ (als Übergang zum positiven Helden), dann „Rudi Schulte“, „Mutter Mathilde“, „Natascha Speckenbach“ mit dem biblizistischen Rezept: „und lesen Marx und Engels und Lenin / und wie man’s richtig macht“. Bis hin zur ausführlichen Vorstellung (8’24) eines jungen Kommunisten auf der LP „Wildledermantelmann“ („Als Kommunist“). Als satirische Technik hat das Porträt ausgedient, in „Schlechte Zeiten“ lehnt Degenhardt sie als kurzschlüssiges Abschießen von Pappkameraden ab: „und die sind doch bloß so beschissen, weil sie / so beschissen werden und es selber nicht sehn“. Die Systemkritik griffe mit solcher Technik zu kurz.

*Das Rollengedicht.* (Satire, Ironie, Zitat). Freilich bleibt die Ausstellung von Charaktermasken eine wirksame satirische Technik, sie gehört zu Degenhardts wirksamsten und gekanntesten Mitteln. Schon „Wenn der Senator erzählt“ stellte einen Bourgeois ironisch vor, mit entsprechenden Aussparungen und zu verkehrenden Äußerungen. Die Zitattechnik wird von Degenhardt so perfektioniert, daß für den Zuhörer das Gesicht der herrschenden Klasse sich zur Wahrheit hin entstellt. In „Progressiv dynamisch mit Fantasie aber

sachlich“ (1970) wird der entideologisierte Macher, der junge Mann aus Industriekreisen vorgeführt, der die 70er Jahre bestimmen wird. Parallel dazu ist die „Verteidigung eines Sozialdemokraten vor dem Fabrikator“ zu hören. Degenhardts große Erfolge hängen damit zusammen, daß jeder die ausgestellten Typen ausreichend wiedererkennt und eigene Erfahrungen beisteuern kann, daß Denotation und Konnotation sich verbinden: „vatis argumente“ (1970), „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“ (1974), „Belehrung nach Punkten“ (1975), bis hin zum Song „Arbeitslosigkeit“ (1977). In diesem wird der Arbeitgeberstandpunkt ausgestellt, freilich durch einen agitierenden Chor im Refrain unterbrochen: „umdenken, Mister (2 x), und zwar schnell, und zwar radikal“. Als ob dem satirischen Zitat allein nicht zu trauen sei. Vorbild dafür sind die Agitationslieder, z.B. von Fasia.

*Weitere Formen.* Auch die *Moritat* gibt Degenhardt nicht auf, der didaktische Ansatz entspricht der politischen Entscheidung zur Parteilichkeit. Die Form ist kompliziert aufgebaut und von Degenhardt wohl am entschiedensten weiterentwickelt. Kronbeispiel: „Monopoly“ oder auch „Robespierre“ (beide 1970). Das *Lied* schätzt Degenhardt sehr hoch ein, „da es in sich bereits die politische Funktion trägt. Es wendet sich nicht nur an den Verstand, sondern auch an das Gefühl des Zuhörers“. Am bekanntesten wurde das Lied „Sacco und Vanzetti“, mit dem Degenhardt sogar in die Musikboxen kam; freilich ist die Musik von E. Morricone / J. Baez, und überhaupt bleiben in den Liedern Abhängigkeiten Degenhardts deutlich bemerkbar (Brecht, Hüsch, Süverkrüp). Manchmal nimmt er sie als Zitat auf. Zur *Agitprop*-Form gehört die explizite Benennung der politischen Perspektive am Schluß. Seit 1968 („Fiesta Peruana“) nimmt diese Technik bei Degenhardt zu, um Anfang der 70er Jahre (vgl. die ‚Neufassung‘ von „Tonio Schiavo“) beinahe zu dominieren: „Die Ballade von den Weißmachern und was mit ihnen geschehen muß“, „Der Gott der Pille“, „El Condor Pasa“ u.a. Die *Idylle*, anfangs noch als unpolitische Pausenstation gestattet („läßt dich ruhig mal reaktionär sein“), wandelt sich zunehmend ins Politische: „Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen“ (1973) zeigt das an mit dem Refrain: „Denn unsere Sache / unsere Sache / steht nicht schlecht“. Auch „Zigeuner hinterm Haus des Sängers“ stehen noch für mehr als bloße Feierfreude, für „das andere nicht versklavte („abgerichtete“) Exemplar“ Mensch. So wird die Idylle mehr und mehr zum Ort der Utopie.

*Zur Musik.* Degenhardt findet zwar (1967), daß die Musik dem Text untergeordnet sein soll, bewirken soll, daß sich dem Zuhörer der Text einprägt. Aber zugleich nimmt er es doch als seine Aufgabe an, „Goutierliches zu bieten“, in der (berechtigten) Zuversicht, sich gegen das Nur-noch-konsumiert-Werden sperren zu können. So plädiert er (im Interview mit R. Kaiser) auch für den Ausdruck *Lieder*. Jungheinrich weist auf den gegenkulturellen Stellenwert jener Traditionen hin, an die Degenhardt anknüpfte (Bänkelsang, Moritat), moniert gleichwohl die Rundheit und Eingängigkeit, die sie beim frühen Degenhardt bekommen. Mit der Politisierung des Sängers treten auch eher dissonante Klänge auf, der ironische Gestus in den Rollengedichten setzt Distanzierung auch von musikalischen Traditionen voraus. Durch vielfältigere Instrumentierung schafft sich Degenhardt mehr Ausdrucksmöglichkeiten, für die (schöne) Utopie, die Kritik, das Zitat, die Agitation. Die Absage an die Klasse war zugleich eine Absage an „die“ Kunst (des Bürgertums): entsprechend spröder wurden Degenhardts Lieder, Parlando-Stil dominierte. Freilich scheint Jungheinrichs Votum übertrieben: „Degenhardt hat die Musik

seiner Lieder mit der Zeit kaputtgemacht. Besser vielleicht: die Zeit hat sie kaputtgemacht.“ Für den Anfang der 70er Jahre mag das gelten, sprechendes Beispiel „Schlechte Zeiten“. Bald danach gilt das kaum noch: die LP „Mutter Mathilde“ schon ist musikalisch sehr nuanciert und oftmals gerade auch um das ungebildete Ohr bemüht. Geradezu denunziativ wird das als Kritik an der modernen Musik in „Auf der Hochzeit“ ausgedrückt. Und doch landet Degenhardt nicht beim Ländler und auch nur vorübergehend beim Nachsingen hoffnungsfroher Revolutionslieder (LP „Mit aufrechtem Gang“). Die neue LP „Wildledermantelmann“ arbeitet in der Begleitung mit verschiedenen typisierenden Instrumenten und steigert die musikalischen Ausdrucksformen so weit, daß ihnen ein Teil der Aussage anvertraut werden kann („Rondo pastorale“, Titelsong, „Arbeitslosigkeit“, „Papstlied“, „Als Kommunist“). Die sehr sorgsame Rezension zur LP „Wildledermantelmann“ von Max Nyffeler (1977) hebt vor allem den Ausdrucksgewinn durch die Erweiterung der musikalischen Mittel hervor. So werden im „Papstlied“ die mittelalterlichen Kreuzzüge mit den Eroberungszügen der heutigen Multis verglichen. Degenhardt läßt sich hier durch die Gruppe „Ougenweide“ mit alten Instrumenten begleiten. Nyffeler: „Mit dem historischen Klang demonstriert er zugleich drastisch den Anachronismus dogmatischer Denkverbote, durch die die Kritik an den Profitstrategien unterdrückt werden soll.“ Und auch die funktionale Handhabung des Ausdrucks im Song „Arbeitslosigkeit“ deutet er semantisch – Degenhardts Entschluß, nun mit einer eigenen Band, auch bei den Tournéeen (ab 1978), zu arbeiten, ist gewiß konsequent; das hilft seiner These, die Besonderheit des Song bestehe „in einer qualitativ neuen Verschmelzung von Literatur und Musik“, zu mehr Glaubwürdigkeit. Denn Degenhardt definiert „das Lied neuer Art“ oder den Song als „ein typisches Genre unserer audiovisuellen Ära, in der Hören und Sehen, also etwas Unmittelbareres als das Lesen, wieder im Vordergrund steht“ (Interview U. Maske 1978). Insofern ist die Zusammenarbeit mit den Gruppen „Ougenweide“ und „Randy Pie“ sowie mit weiteren Musikern (Jo Ment, Uli Rademacher, Jürgen Schröder u.a.), dann schließlich die Formierung einer eigenen Band ein deutlicher Schritt nach vorn.

*Die Romane.* Degenhardts erster Roman „Zündschnüre“ (1973) ist wie eine Ballade erzählt, mit 26 Strophen, die, von Jugenderinnerungen des Autors ausgehend, die so listige wie selbstverständliche Solidarität von Jugendlichen eines kommunistischen Stadtviertels im ‚Dritten Reich‘ beschworen. Er erschien zu einer Zeit, als die Tradition sozialistischer Literatur zum erstenmal ausführlicher in der BRD bekannt (gemacht) wurde. „Zündschnüre“ bildet dazu eine authentische, realistische Ergänzung. Der Roman entwickelt die Perspektive von unten gleich doppelt: die Helden sind Heranwachsende und Arbeiterkinder, und ihr Widerstand (z.B. das Verstecken von gesuchten Juden) ist Abenteuer und Bewährung zugleich. Das realistische Ende: der Sieg ist nicht ihr Sieg, der Klassenfeind bleibt ungeschlagen, die Amerikaner verhandeln mit den alten Besitzern. Der Roman hatte einen großen Erfolg und wurde 1974 auch vom westdeutschen Fernsehen verfilmt (Regie: Reinhard Hauff).

Degenhardts zweiter Roman „Brandstellen“ (1975) setzt in den 70er Jahren ein. „In diesen Tagen (der Krise) stand also die materielle Umverteilung zugunsten des Großkapitals mal wieder auf dem Spielplan“, lautet die Deutung des Autors. Die Handlung des Romans ist im wesentlichen um eine Bürgerinitiative zentriert, mit der die Ein- und Anwohner einer kleinen Stadt

versuchen, ihr Naherholungsgebiet im Norden zu erhalten. Es ist vorgesehen, dort einen NATO-Truppenübungsplatz anzulegen, und Degenhardt kann hier bis ins Detail auf eigene Erfahrungen zurückgreifen. Vorbild der Darstellung ist der Kampf der Gemeinde Klausheide im Emsland gegen den sie ständig gefährdenden NATO-Bombenabwurfplatz „Nordhorn Range“ 1971 bis 1973. Der war vergeblich, und entsprechend realistisch endet auch Degenhardts Roman. Freilich nicht in Resignation. Der nur im Ansatz autobiographische Held Bruno Kappel und die gutteils aus dem ersten Roman bekannten, inzwischen herangewachsenen Personen finden einander neu in den Widerstandsaktionen, die das faschistische Potential der Machtgruppierungen denunzieren. Die Aufforderung zum Widerstand ist wieder aktuell und ist im wesentlichen den (ermüdenden) Erfahrungen der Bürgerinitiativen zugesprochen, freilich grundsätzlicher gemeint, wie im zentralen Zitat des Liedes „Roter Wedding“ hervortritt. Auch dieser Roman wurde von der Kritik viel beachtet, gelobt und gescholten, wie sich das versteht, und 1977 von der DEFA (DDR) verfilmt. Das Drehbuch schrieb Gerhard Bengsch, die Regie führte Horst E. Brandt. Die Kritik beklagt im ganzen die Oberflächlichkeit der unterhaltsamen Bilderbogentechnik, wodurch die zentralen Themen veräußerlicht werden (Heinz Kersten, FR).

Degenhardts dritter Roman „Die Mißhandlung“ führt in das dem Autor wohlbekannte Hamburger (Justiz-)Milieu; doch darf man bei allen erkennbaren Anspielungen auf Vorfälle und Personen (vgl. Armin Biergann) den Roman nicht platt realistisch nehmen. Ein Fall von Kindesmißhandlung bildet das Grundelement der Fabel: die Verfolgung des Falles ist dem Ich-Erzähler, einem Richter Dörner, übertragen, doch paßt sie nicht ins politische Klima, das durch die Ost-West-Debatte über Menschenrechtsverletzungen bestimmt ist. Nicht ob das stimmt, muß man als Hauptthema des Romans nehmen, vielmehr steht die Bewußtseinsentwicklung Dörners, das langsame Aussetzen der eingeschliffenen Anpassungsmechanismen, im Zentrum. Der Roman erzählt eigentlich zwei Geschichten, die der kleinbürgerlichen Dörners, die „Geschichte der Verlierer“, und die der großbürgerlichen Führungsgruppen, in die Dörner hätte aufsteigen können. Deren Zusammenspiel bringt Degenhardt fast als Kriminalhandlung; ob das nun realistisch denunzierend ist oder einer zu einfachen Manipulationsthese aufsitzt, bleibt gewiß noch kontrovers. Degenhardt zeigt jedenfalls, wie widerstandslos die sog. Gesellschaftsinteressen durch die Personen hindurchgreifen, zugleich aber, daß sich hier und da auch Widerstand meldet und organisiert. – Der Roman verbindet realistische und satirische Elemente zu einer fast emblematischen Technik: so ist auch die Mißhandlung, die geleugnete Unmenschlichkeit, wörtlich und metaphorisch zugleich zu nehmen, wie natürlich der groteske Mordversuch Dörners am Schwiegervater und Vorsitzenden Richter Goedtke ebenfalls. Die Perspektive des Schlusses ist orthodox marxistisch, vom wärmenden Glauben an die Genossen erfüllt, die den Strauchelnden auffangen und „an der Kontinuität einer Geschichte“ arbeiten, die die bisherige zerfallen läßt. – Die Kritik hebt recht einhellig die große Erzählgabe Degenhardts hervor, die so exakten wie phantasievollen Beschreibungen, Szenen, Figuren sowie die spannend aufgebaute Handlung. Der Symbolmord an der herrschenden Klasse, der den Roman beschließt, überzeugte freilich kaum einen der Rezensenten. *Denunziation und Anruf.* Degenhardt kann ziemlich gut klotzen, und das bewies er in den 70er Jahren vor allem den linksradikalen Abweichlern, den Antiautoritären, den nicht-linientreuen Genossen. Wählerisch ist seine Absage nicht. Da erscheint die politische Arbeit „unseres

sensiblen Genossen“ als das Malen von Vaginen und Gliedern auf Wände, was auch ein reaktionärer Universitätsrektor angesichts seiner bemalten Mauern hätte sagen können. Als „Streiche von Kindern besserer Leute“, die sich vor allem gut erzählen lassen müssen, werden ApO-Aktionen denunziert („Daß das bloß solche Geschichten bleiben“), und der verzweifelte Aufruf zum Machen statt Schreiben („Vom Machen, Schreiben, Lesen“) ist kurzschlüssig genug. Das Lied „Nostalgia“ (1974) stimmt versöhnlicher, weil der Autor sich einbezieht. Hingegen ist die „Bodo“-Ballade vom ‚roten‘ Anpassungsgenie so schmähdlich, daß sie sich gegen den Autor kehrt: die Figur wird ja in der Porträtballade zum Exempel, die Protestjugend erscheint als törichtes Volk, von seinen Führern gelehrt – der rote Bodo wird schließlich persönlicher Assistent eines Polizeipräsidenten. Vergleichbar ist „Die Wallfahrt zum Big Zeppelin“. Doch scheint Degenhardt, dem orthodoxen Marxismus zeitweise mit Herz und Hirn überliefert, nun wiedereinzulenken. Der Titelsong der LP „Wildledermantelmann“ stellt wiederum den Genossen Aufsteiger aus, taktierend, Fachmann der Anpassungstechnik, langsam nach rechts driftend. Doch Degenhardt endet nicht mit einer Absage, sondern mit einem Anruf: „Und g’hört doch zu uns auch mit seinem Gelaber, ... mit seinen Ängsten, ... mit seinen Geschichten, ... mit seiner Erfahrung“. Aus der Vergegenwärtigung „der Wildledermantelmann“ wird der schließlich fünfmal wiederholte Anruf / Ruf (verhallend). Das könnte eine Abkehr von der zu eng ausgelegten Orthodoxie sein, die sich in der Denunziation der Abweichler ebenso wie in roter Idyllik („Ja, dieses Deutschland meine ich“) kundtat, müßte dann freilich grundsätzlicher gemeint sein denn als bloß missionarischer Zuruf.

Die neue Platte „Der Wind hat sich gedreht im Lande“ führt Degenhardts denunziatorische Technik mit einigen Liedern weiter, die sie genauer zu bestimmen erlauben. So entwirft das Lied vom „Bumser Pacco“ ein Porträt vom Typ der vierten Terroristengeneration: „ne Menge operatives Wissen hat der gespeichert in seinem Kopf“. Paccos Gefühlsmanagement funktioniert, und Degenhardt denunziert ihn als freien Unternehmer, „nirgends angebunden“, des Politaktivismus. Die gesellschaftliche Utopie ist zum Traum von der „very big Raushole“, der spektakulären Geiselnahme, verkommen. Die einander bekämpfenden Seiten sind („cool und gelenkig“) ununterscheidbar geworden: „Loyalitäten, Mitleid und so, das kann er abkoppeln – jederzeit“. Wie abstrakt-unbenennbar die gesellschaftliche Perspektive dieser Haltung ist, zeigt sich durch die Einsetzung des Polit-Slangs für den Zielbegriff („Raushole“) und im Hinweis: „Bloß ein Nachtwächter mußte ausgeknipst werden“. – Die Wirkung solcher Beschreibungen ist abhängig von der Vorverständigung. Gewiß kann Degenhardt bei der Terroristenkritik auf mehr Einverständnis rechnen als bei der (wohlfeilen) Abrechnung mit den Alternativen, die gewiß quer zu linientreuen Überzeugungen stehen. Das Lied „Von der letzten autonomen Selbstbestimmungs-Republik“ greift die romantischen Illusionen der alternativen Bewegungen auf und an, den Traum von einer Versöhnung der Gegensätze („alle eins mit allen“) und von einem Wiedergewinn authentischer Wertbezüge. Etwa die gewaltsame Planierung der „Republik Freies Wendland“, wie Atomkraftgegner bei Gorleben ihr Protest-Dorf genannt haben, im Juni 1980 zeigt, daß Degenhardts stur politische bestimmte Sicht zu kurz greift; auch politisch. Wenn hier der antikapitalistische Protest einige romantische Züge zeigt, kann man ihn noch nicht als heilende „Salbe aus dem Blut- und Boden-Schlick“ denunzieren. Die Absage an die traditionellen politischen Gegenorientierungen nimmt Degenhardt übel und schimpft recht unbedacht, wenn er für die Verbindung von Gegenkultur, Jugendprotest und

Alternativbewegung nur die Hinweise „Langemarck“ und „Stalingrad“ übrig hat, sie also dem Faschismus zuordnet. – Nuancierter ist der in „Reggae“ vorgetragene Angriff auf die Alternativszene, Degenhardt ist hier auch weniger allgemein und ironisiert die modische, selbstgenügsame Ausstellung der beschädigten Subjektivität. Die Reggae-Musik, hinreißend gespielt, wird semantisch/sozial interpretiert und gutteils der Drogenszene zugewiesen. Der Aufbau der intensiven Bilder gleicht einem Ritornell; ihre Wiederkehr spiegelt den zugehörigen Bewußtseinsstand („dir fällt zu dir überhaupt nichts mehr ein“). Die Ausflipper-Losung „dann hau ab!“ wird von Degenhardt umfunktioniert und bezeichnet schließlich für den Hörer den Überdruß am Überdruß, der noch imitativ, im gleichen Ton, signalisiert wird.

*Unser Land.* Degenhardt sieht 1980 die alten Kämpfer, den organisierten Kapitalismus (was auch eine Agitprop-Gleichsetzung ist), als stärker und abgesicherter denn je. Der Eröffnungssong „Drumherumgerede“ erläutert auch den Titel der neuen LP „Der Wind hat sich gedreht im Lande“ mit einem Paukenschlag aus Bayern, der Kandidatur von Franz Josef Strauß. Das Lied nimmt den Typus des Rollengedichts wieder auf, ungeniert zählt das Kapital seine Verdienste und Interessen auf, mit vielen erkennbaren Zitaten; erst der Schluß bringt die traditionell-didaktische Absage. Diese Umfunktionierung trifft auch den fundamentalen Anspruch: Wenn die Alten Krieger Deutschland als „unser Land“ bezeichnen (das Lied „Bon, la France“ zeigt sogar die Wiedereroberung Europas durch deutsche Touristik und Industrie), so geht es für Degenhardt darum, ihnen diesen Anspruch zu bestreiten. Deshalb auch die Kritik an allen eskapistischen/sezessionistischen Tendenzen, die es den Herrschenden zu einfach machen. Das „Winterlied“, ganz an Biermanns Stil gemahnend, spricht in alter Weise und in alten Bildern (Kälte, Schnee, Frühling, neue Saat) die Hoffnung auf eine andere Zukunft aus, mit der selbst-ironischen Pointe, daß sich das für ein Lied von Degenhardt so gehöre. Seine Lieder gehören seinem Lande, findet der Sänger in „Unser Land“, auch wenn sie „der Rundfunk nicht mehr bringt“. Der Refrain heißt: „Dies Land ist unser Land, so wie es ist, so wie es kommt, so wie es war“. Das ist gegen den Anspruch der herrschenden Klasse gesetzt und bedeutet einen Anspruch auch für das Land: vieles muß sich ändern („ein paar Reformen tun es nicht“), damit das alte Lied zutrifft: „Kein schöner Land in dieser Zeit!“ Degenhardt läßt die geforderte Änderung in den Refrain übergreifen, was man noch als Absage an den Reformismus auslegen kann: „...und wie es kommt, so ist es nicht, wie es mal war“. Der Rückgriff auf die revolutionäre Rhetorik der traditionellen politischen Lyrik zeigt, wie abstrakt die Veränderungshoffnungen in „unserem Lande“ geworden sind.

*Friedenslieder.* Im Roman „Der Liedermacher“ äußert einer der Kumpel resignativ: „Lieder verändern die Welt eben nicht – außer vielleicht in Deutschland die Märsche von rechts“, und Degenhardt läßt ihn „Bis alles in Scherben fällt“ kurz ansingen. Ebenso verfährt er im Song „Es denken die Leute von gestern wieder an morgen“, der die LP von 1982 („Du bist anders als die andern“) einleitet. Resignation, zeigen solche Anspielungen, trägt unseren politisch-ästhetischen Erfahrungen nicht ausreichend Rechnung. Der bewußte Song stellt die Stereotypie und Haltbarkeit von Feindbildern aus; formal ist er ein Rollenlied, an die berühmte „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“ anschließend. Zynisch erklärt Degenhardts Kapitalist, daß für ihn ein Frieden nicht in Frage komme, der ihn nicht grundsätzlich vor Übergriffen „des Russen“ schützt. Für diese Mentalität, von Degenhardt immer wieder

authentisch/treffsicher in Ton und Gestus ausgestellt (der Song „Dialog“ von derselben LP oder „Der Geburtstag“ 1983 sind weitere Beispiele), ist allenfalls ein Waffenstillstand denkbar. Die Auswahl zum aktuellen Stichwort „Friedenslieder“ ist denn auch mehr als eine modische Vermarktung älterer Songs. Sie macht mit Liedern aus fast zwanzig Jahren deutlich, wie das Friedensengagement konsequent aus der Kritik der Grundlagen unserer Politik erwächst. Der satirische Rückblick auf die Gegenwart aus der Zeit nach der Katastrophe „In den guten alten Zeiten“ (1966; auch das „Liederbuch Franz Josef Degenhardt“ schließt mit diesem Song) ist noch stets aktuell, das Ende unserer Geschichte gehört durchaus zu den realistischen ‚Perspektiven‘; doch „man fraß ganz ruhig weiter, wenn die Erde brandig roch“. Titelsong der „Friedenslieder“-LP/Cassette ist das Lied von 1965: „Diesmal werd’ ich nicht mit ihnen zieh’n“; natürlich sind auch „Der anachronistische Zug“, die „Befragung“, „Unser Land“ (1980) und der zündende „Zündschnüre-Song“ (1974) dabei.

*Der Volkston.* Degenhardts gekonnte Volkstümlichkeit hält sich (ästhetisch/ideologisch) an Brecht: „Gegen die zunehmende Barbarei gibt es nur einen Bundesgenossen: das Volk, das so sehr darunter leidet“. „Anknüpfend an die Traditionen, sie weiterführend“, dachte sich Brecht die Verbindung von ‚Volkstümlichkeit und Realismus‘: „das Neue kommt aus dem Alten, aber es ist deswegen doch neu.“ Degenhardts Zuwendung zur (alten) Liedform geht von diesem Vertrauen aus, wie der Sänger sich auch ausdrücklich zur Tradition des politischen Liedes bekennt: „Walther von der Vogelweide, Jörg Graff, Georg Herwegh, Hoffmann von Fallersleben, Ernst Busch, Brecht, Eisler usw.“ Der „Zündschnüre-Song“ z.B. thematisiert den Widerstand von unten (Volk, Jugendliche) im Dritten Reich, der in der Historiographie kaum eine Rolle spielt; angemessen ist es, auch die Liedform der ‚zweiten Kultur‘ aufzunehmen. „Der Mensch war sehr zerbrochen / Und nicht nur seine Knochen / Der Mensch zerbricht sehr schnell“ – das erinnert noch deutlich an Brecht; das Lied wird zum Zeugnis für die im Widerstand Gefallenen, was ein hohes Pathos erlaubt (vom musikalischen Arrangement klug ausbalanciert) und den Rückgriff auf die politische Volksliedtradition des 15. und 16. Jahrhunderts (Jörg Graff z.B.): „Gefoltet und geschunden / geknebelt und gebunden / und gingen aufrecht doch“. – Zur „Umarmung mit dem Gestern“ steigern sich die Traditionsbezüge in den naturlyrischen Liedern: das „Sommerlied“ (1982) geht von alten Anklängen aus, musikalisch wie im poetischen Material (Weizen, Klatschmohn, Schnitter, Schneegans, Kuckucksruf, Hornsignal), und endet in der sechsfach wiederholten Klage „doch der Sommer fährt dahin“ und mit der Pose des Landsknechts, der seine Wunden verbindet. Der Ausgangspunkt ist enttäuschte Liebe und der unfromme Wunsch „Drei Rosen auf dem Zweig im Garten / soll’n blutig blühen auf deiner Stirn“. Die Lerchen überm Feld erscheinen als Illusion, werden auf Märchen gereimt und doch nicht „entlarvt“. Die Musik (als „Jamtatida“ in den Text vordringend) trägt das Lied, dessen Illusionen doch nicht schwerer wiegen als die der Lerche. Das „Herbstlied“ (1983) arbeitet wiederum mit vielen Anspielungen auf die Volksliedtradition, auch auf Rilke und Trakl, aber es ist deswegen doch neu: „Und wird noch kälter werden“ / „Und ist nicht viel geerntet“ – mit solchen Zeilen verschiebt sich die Bedeutung der Bilder. Sie gelten wörtlich und zeichenhaft zugleich: die Kartoffelfeuer wärmen die, die das Nachsehen haben; doch der „rauchgewürzte Stoppelwind“ geht nicht nur in den Kopf (als Zeichen), sondern auch in die Nase. Im „Winterlied“ (1980) ließ der Sänger den Schnee einfach „im Lied von Degenhardt“ schmelzen (was

Rolf Dieter Brinkmanns Gedicht „Schnee“ ihm sozusagen vorgemacht hat). Wenn man das nicht nur als Pointe nimmt, ließe sich sagen, daß vom Material in den neuen Liedern mehr Widerstand ausgeht. Die Bilder werden wörtlicher und wirklicher genommen (was einen anderen Erfahrungsmodus anzeigt). Im Titelsong der neuen LP, einem als Wiegenlied gestalteten Warngedicht („Lullaby zwischen den Kriegen“, 1983), wird die ‚Aufklärung‘ der Volkspoesie durch die Kulturindustrie („Mickey Mouse hat uns davon befreit“) zurückgenommen, nicht ohne diesen Versuch durch leichte Ironisierung im Bildmaterial anstößig zu halten: „Komm auf die Brücke aus Knüppeln und Bast / und halte dich fest an dem stürzenden (!) Ast“. Eine weitreichende Ironie liegt auch darin, wenn die eroberungslustigen Dragoner, vom alten Lied zur Identifikation angeboten, nun als vergangene Angst angesprochen werden: „Die blauen Soldaten, die reiten nicht mehr“. Degenhardt hat den entfremdenden Gebrauch der Liedtradition stets kritisiert („Nein, das Lied sing ich nicht, / weil das Lied nicht mehr geht“). Doch ist seine Zuwendung zur Volksliedtradition keine Wende, tritt neuerdings nur stärker hervor. Sie bleibt durchaus kritisch abgehoben vom „Schmettern der blonden Fanfaren“ der Männerchor-Vergeßlichkeit, die Degenhardt, mit Kohl-Zitaten gewürzt, in der „Aufschwungs-Hymne“ (1983) ausstellt. Gegen die neukonservativen Phrasen („Aus der tiefen Seele des Volkes dringt / ein großes und echtes Vertrauen“) setzt Degenhardt mit der Stimme eines Nachrichtensprechers die Arbeitslosenzahl von 2334000. Der Widerspruch zwischen volksnaher und elitärer Kunst gehört, Degenhardt zufolge (UZ, 3. 9. 1982), zur Klassengesellschaft und ist gewiß nicht mit Anpassung an das Hitparadenpublikum zu überwinden.

*Der Liedermacher.* Seinen vierten Roman mit dem kategorischen Titel „Der Liedermacher“ (1982) stattet Degenhardt zwar deutlich mit seinen eigenen Erfahrungen aus, doch darf man den Sänger Piet Atten keineswegs als Selbstporträt nehmen. Degenhardt hat eine verhältnismäßig simple Bauform gewählt, um das zu vermeiden: alternierend erzählen der Sänger Piet Atten und sein ‚Roadie‘ Manne Kröger vom Tournee- und Show/Medien-Betrieb, der sich auch ums politische Lied legt. Dabei gibt es viele Erkennbarkeiten, Eingeweihte werden das Buch fast als Schlüsselroman lesen. Die Handlung kreist um die Schwierigkeiten eines durchgesetzten (nicht: etablierten) Sängers, mit dem gesellschaftlichen und politischen Anpassungsdruck umzugehen. Degenhardt läßt seinen Piet Atten weitgehend versagen (aus Angst, daß ein positiver Sängerheld ihm als Selbstfeier ausgelegt würde?): Atten biedert sich überall an bis hin zur Wahlkampfunterstützung für die Liberalen, während Degenhardt selber doch im Fragebogen fürs FAZ-Magazin (1982) auf die Frage „Was verabscheuen Sie am meisten?“ antwortet: „Opportunismus, Unberechenbarkeit“. Der Roman taucht ab in die vielfältige/immergleiche Szene und ihren farbigen Jargon; er entwickelt zahllose Lieder, gesungene und ungesungene, und vor allem eine Vielzahl interessierender Gestalten, unter denen die Punklady Sulla Mencke ‚einsame Spitze‘ ist. Die Handlung stellt nicht viel vor, kreist um die Erfahrungen des Wahlkampfbahres 1980; der Abriß einer instandbesetzten Schnupftabaksmühle bildet den Schlußpunkt. Degenhardt hat eine lockere Erzählform vorgeschwebt; und der Rückgriff auf eine vorbürgerliche, episodische Technik, die (noch) nicht dem pädagogischen Hammer ‚Identität‘ verpflichtet ist, hat ja auch ästhetisch-ideologische Plausibilität. Degenhardt verdirbt sich die Eulenspiegel-Form freilich mit dem Perspektivwechsel, mit dem schon Andersch und Böll ihre Probleme hatten. Das ist ein sehr

künstliches Prinzip, das entweder strengste Archaik oder avancierteste Artistik verlangt. Beides ist Degenhardts Sache (Ansatz) nicht, und so verläppert sich der Roman ein bißchen: Degenhardt will ganz viel ins Bild bringen, doch „ein Buch über die Kämpfe unserer Zeit“ (Peter Schütt) verlangt doch mehr als den unstillbaren Hunger auf Geschichten. Konsequenter baut Degenhardt an seiner (wiedererkennbaren) Kunst-Realität weiter, die auch dadurch reicher wird, daß einige Sturheiten von früher zurückgenommen werden. Dazu gehört der (orthodoxe) Bezug auf die Manipulationsthese/theorie; jetzt findet Piet Atten: „Dein Drahtzieherick hat dir schon immer den Blick für feineres Fädenspinnen getrübt“ (278); und die Reverenz an den historischen Optimismus, die in den meisten Degenhardt-Liedern den Schluß bestimmt, heißt sogar geschmacklos (286).

*Zwischentöne.* Das kommt auch in den neuen Liedern durch, die (endlich) vom denunziatorischen Gestus absehen und sich viele Zwischentöne gestatten. Die Musik zum Titelsong „Du bist anders als die andern“ (1982) ist flott, schön, eingängig, heiter-melancholisch: Sie läßt viel gelten, verkrampft sich nicht in den Text wie beim themengleichen „Original und Kopie“. Darin nimmt Degenhardt noch den Kult des Authentischen hoch und braut psychologisierend eine Moritat zusammen. „Du bist anders“ stellt gleichfalls die Individualitäts-Ideologie kritisch aus, doch die Ballade läßt das Motiv über allerlei Irrwege der vorigen fünfzehn Jahre laufen, ohne das ordnen zu wollen. Stolz und einsam findet sich das getrimmte Individuum; erst „als die Glaspaläste brannten, wußte ich, daß es mich gab“. Schließlich hebt es ab, landet im Irrenhaus: „Bin Karl-Josef der Gesalbte, hundertmal gebenedeit“. Das Motiv des Andersseins wird ernst genommen, bleibt stehen: „die sind anders als die andern“. Das gilt auch für die „Ballade vom Edelweißpiraten Nevada-Kid“ (1982), die vom antifaschistischen Widerstand im proletarischen Jugendmilieu erzählt. Degenhardts Held ist eine mehrfache Außenseiterfigur; seine Sabotageakte hätten den Jugendlichen fast das Leben gekostet (wie einigen Kameraden), er kann fliehen. Freilich nicht vor sich selber: Er ist schwul. Das schafft der „Tresen-Clique“ die Überlegenheit. Nach der Rückkehr landet er bald im Gefängnis, auf der „Suche nach einem Freund, der Wärme hält“. Degenhardt läßt ihm den Blick auf die Mauersegler, dem Fragebogen zufolge des Sängers Lieblingsvögel. Die Ballade holt manches nach: Im Kommunismus war bekanntlich für Schwule kein Platz; für Degenhardt heißt der Junge ohne Vorbehalt Kamerad. Das Lied arbeitet mit dem Pfiff der ‚Edelweißpiraten‘ (den tatsächlichen), dem Pfiff eines Soldatenliedes: „aber die letzten Töne wurden quer gepfiffen“. Die Form des Liedes wiederholt das: ein ‚widerrechtlich‘ zugeeignetes, schließlich abgeschrägtes Soldatenlied. Auch der „Tango du Midi“, einer der wichtigsten Songs der „Lullaby“-Platte, geht von der Irritation durch Wahrnehmungen aus, die Degenhardt sich früher versagt hat. Die Touristin wird zunächst als Nazi-Witwe eingestuft: „Die reisen auf den Spuren ihrer Männer, die die Welt in Scherben schlugen.“ Doch die Wirklichkeit macht nicht nur „schlechte Witze“: die Touristin legt 15 rote Rosen an der Wand nieder, vor der vor vierzig Jahren 15 Widerstandskämpfer von der SS erschossen wurden. Die (bequeme) Wut des Vorurteils weicht der Irritation.

*Gegenbilder: Kaputte Idyllen.* Der „Tango du Midi“ hat ein Grundthema Degenhardts zum Gegenstand: Der südliche Dorfplatz erscheint als Ort gegenwärtigen Glücks, das sich als illusionär erweist – die Gedenkmauer und eine deutsche Touristenladung drängen sich dazwischen. Glück wird sein, „wenn die Geschichte mal zu Ende ist“. Entsprechend ist, was sich einem Kind

als Schlaflied („Lullaby“) zusingen lässt, auch wenig genug: „träumen hilft nur allein, mein Kind“. Damit geht der Politsänger nicht auf den modischen Innerlichkeitstrip. Brecht konstatierte (etwas vollmundig): „Der Kapitalismus entmenschlicht nicht nur, er schafft auch Menschlichkeit, nämlich im aktiven Kampf gegen die Entmenschung.“ So muss man Degenhardts ‚Idyllen‘ hören; im „Lullaby“ wird das „Dröhnen im Kopf“ als Wahrnehmung des Lebens ausgelegt. Der nostalgische Stadtrundgang („nach 30 Jahren zurückgekehrt“) führt zum Holunderstrauch: frühe Liebe (oder was dafür galt), der Bombentod eines Mitschülers, die erträumte Anna, das alles ist in die Erinnerung getrieben: Nun steht da eine Hochgarage aus Beton. Degenhardt greift zum Vorbild Theodor Storm, um sein Bekenntnis zur Heimatstadt halten zu können, und zum Vertrauen aufs Lied: „da träum ich Dich zurecht in mir“. Der Besuch in Göttingen („Göttingen“, 1983) fällt ähnlich aus, das Zurechträumen sorgt nun für positive Wendungen: „daß dieses Land nicht bleiben wird wie es mal war“, lässt sich ja wohl kaum als Wahrnehmung verkaufen. Der alte Arbeiter findet als Opa Kolekta seine Heimat auf dem Hofe türkischer Arbeitsemigranten („Zeit-Zeuge Jahrgang 00“, 1983), das Frösteln im „Herbstlied“ wird durch einen Drachen, „der feuerrot / der feuerrot / der feuerrot / im Abend fliegt“, besänftigt. Das schöne Lied für Georges Brassens „Au père éternel“ (1982) setzt dem Volksänger ein Denkmal, ohne dauernd als von Erz sein zu wollen; der Takt des Musettewalters ‚sagt‘, dass der Tod hier nicht die Grenze des Lebens ist: „Und im Knistern der Chrysanthemen / kann man dein Lachen vernehmen“. Das große linke „Freuden Tam-Tam“ (1982) macht bei sehr verschiedenen musikalischen Traditionen Anleihen, etwa bei der des mittelalterlichen Lieds, beim französischen Chanson wie bei südamerikanischen Rhythmen. Diese entschlossene Unbekümmertheit gibt formal wie inhaltlich Abweichungen Raum, ohne nun Bauch gegen Kopf auszuspielen. „Pffiffig-jecke Phantasien“, sagt man rechts dazu. Dieter Süverkrüp hob in seiner Geburtstagsrede für Degenhardt (1981) diesen Ansatz der gestörten Idyllen hervor: „die Schönheit des Brüchigen sichtbar zu machen, damit erkennbar wird, es ist Bewegung in der Welt, vielfältige, oft schwer auszumachende“. Dem Satiriker stellt sich die Welt als Mangel dar, fand Schiller. Deutlicher und häufiger als früher hebt Degenhardt jene Erfahrungen und Ansprüche hervor, die dem satirischen Ansatz vorausliegen. Es ist sehr schwierig und erfordert äußersten Takt, dabei nicht in spannungsloser Idylle zu landen. Es gehört zu Degenhardts Rücksichtslosigkeiten, dass er darauf besteht, idyllische Szenen und Zustände nicht für obsolet, weil unmodern zu erklären. Sie haben ihren ‚Sitz im Leben‘, gerade auch im Proletariat und im Kleinbürgertum, das immer durch eine gewisse Spannung zum ästhetischen Zeitgeist geprägt war. Die Feiern, nicht nur unter Pflaumenbäumen, stärken das Klassenbewusstsein, machen aber auch absichtslos Spaß, zeigen, was Leben heißen kann. Im Feiern, dann aber vor allem bei den Bürgerinitiativen kommt es zur Erfahrung eines Miteinander, das Basis auch für soziale und politische Solidarität sein kann. Degenhardt hat an vielen Aktionen teilgenommen, was ungewollt als Materialbasis für einen neuen Roman diente.

*Die Abholzung.* Der Roman von 1985 zeigt, wie schwer Solidarität herzustellen und zu halten ist, dass sie, ursprünglich eine Voraussetzung zum Überleben, längst als Luxus angesehen wird, es sei denn, Notsituationen erfordern sie: Ein Wald, der Habichtsforst in Heiderkamp, soll verschwinden, weil man eine Autobahntrasse zur ‚Erschließung‘ der Gegend anlegen möchte. Deutlich wird, dass sie nur im Interesse von wenigen ist, die aber haben den größeren

Einfluss. Die Wohnsiedlungen am Forst, die aus sozialen Gründen gegeneinander standen, verbünden sich nun aufgrund der Bedrohung. Ein Gerichtsurteil entscheidet gegen den Anwohnerprotest. Der flackert noch einmal auf: Es kommt zu Versammlungen, die schnell eine Art Party-Charakter bekommen, zu einer Kundgebung, die unverhältnismäßig brutal auseinander getrieben wird, zu einer spektakulären Aktion: Griet Steingrüber kettet sich an die Blutbuche vor dem Rathaus an, was aber nicht viel mehr als ein Kopfschütteln zur Folge hat. Die Baupläne, an denen alle im Rathaus verdienen, werden ausgeführt.

Nun wäre es kein Degenhardt-Roman, wenn die Resignation überwöge. Wie stets ist der Roman reich instrumentiert. Der Erzähler stellt sich als ein Nachfahre der Griet Steingrüber (1944–2020) vor. Der Rückblick auf die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts führt in eine ferne Vergangenheit, die ironisch-sarkastisch betrachtet wird: „Woran lag es, daß die Aktivitäten der Menschen hier in eine Richtung strömten, von wo aus das fürchterliche Ende von allen und allem nicht mehr aufzuhalten war? Sie hatten doch in den vorausgegangenen Dekaden Erfahrungen genug gemacht?“ Es geht also deutlich um mehr als um einen Wald. Und der Erzähler verschärft das kopfschüttelnd zum Widerspruch, der zum Untergang dieser Epoche geführt hat, der sowohl die Gesellschaft und ihre Entscheidungen kennzeichnete, wie auch fast jeden Einzelnen bestimmte: zur Blockade, die eigenen Interessen wahr-zu-nehmen. Degenhardt nimmt dieses aufklärerische Theorem aus den sechziger Jahren, die „Falsifikation der Bewusstseinsstrukturen“ im damaligen Deutsch, noch einmal ernst, und das gelingt ihm mit Ironie und Anmut, was angesichts des Themas wie ein Wunder erscheint. Die Futur II-Erzählhaltung, also die Perspektive einer vollendeten Zukunft, trägt dazu bei – dem Erzähler stehen alle möglichen Akten zur Verfügung, auch die der Überwachungsdienste, und der Leser teilt bald dessen Verwunderung darüber, wie leicht eine Gesellschaft ihre Zukunft zu verspielen bereit ist. Zentrale Bedeutung hat die Einführung einer E.T.-Figur, Mando, von dessen extraterrestrischer Herkunft der Leser bald überzeugt ist, auch wenn das Nachwort des Erzählers abwiegelt. Mando ist sozusagen gut vorbereitet gekommen, hat die Idiolekte der Gegend studiert, greift im Ausdruck gekonnt immer leicht daneben. Er hat viel über die Menschen gelernt und findet sie recht unbegreiflich in ihrer Beschränktheit. Immerhin durchschaut er sie, was ihn auch unheimlich macht. Seine Kraftquellen sind die Natur und die Liebe, wie das seit alters zum Vagabunden-Typus gehört. Er lässt auch die Kinder der Aktionsgruppe wissen, dass er ihre Machenschaften kennt: Die Jugendlichen sind aus Langeweile in die Kriminalität gerutscht, Einbruch, Diebstahl, Drogenhandel. Als sie kriminell reagieren (Brandstiftung, die Mando mithilfe von Pseudo-Indizien angelastet wird), gibt er der Polizei einen Tipp, und die Jugendbande fliegt auf. Gleichwohl war Mando im Gefängnis gelandet, wo er nichts als Liebe, Frieden, Ausgleich stiftete, ein neuer Christus sozusagen, und so berichtet der Epilog denn auch von einem entsprechenden Kult, der nach seinem Verschwinden aus Heiderkamp entstanden sei.

Auch in diesem Roman bewährt sich Degenhardts Erzählkunst: z.B. in großen Monologen der Männer, in den Streichel-Gesprächen der engagierten Frauen unter sich, in der fast denunziatorischen Genauigkeit, mit der das geübte-gekonnte Zusammenspiel der etablierten Kräfte nachgezeichnet wird, im Wirtshauspalaver, das den Widerspruch im Bewusstsein der Arbeiter bloßlegt, im süffisanten Realismus, mit dem die knirschende Justizmaschine porträtiert

wird. Der Natur und dem Versuch einer Landkommune, eine eigene bäuerliche Lebensform zu bewahren, gelten sympathisierende, leicht elegische Passagen, gemildert durch eine zarte Ironie, die nie süffisant wird.

Sein Buch „August Heinrich Hoffmann, genannt von Fallersleben“ (1991) will Degenhardt ausdrücklich als Roman verstanden wissen – gleichwohl ist es historisch gut recherchiert. In der Figur Hoffmanns sind zwei zentrale Motive Degenhardts verknüpft: das immer aktuelle Thema Deutschland und die Position des oppositionellen Intellektuellen, des Liedersängers, die Hoffmann, der später vom Reich hoch geehrte, für eine Weile verkörperte. Das „Lied der Deutschen“ hatte 1991 seinen 150. Geburtstag, Degenhardt zugleich seinen 60., so dass ein Nachsinnen über die Situation eines ‚angekommenen‘ politischen Sängers wohl anstand. Kunstvoll gestuft ist der Anfang: Der Roman beginnt mit der Beerdigung Hoffmanns auf dem Schlossfriedhof von Corvey bei Höxter und mit darauf sich beziehenden Tagebuch-Eintragungen vom Urgroßvater des Ich-Erzählers. Bald geht er dann in die Jugend des Urgroßvaters Friedrich Wilhelm Hasenclever zurück, der mit seiner Verlobten Henriette Landau einen Ausflug nach Corvey macht, um den alten Hoffmann von Fallersleben zu besuchen. (Das entwickelt nebenher, in den Namen, das Thema der scheinbar gelungenen Integration des jüdischen ins deutsche Bürgertum. Der Schluss nimmt darauf, als auf eine Illusion, Bezug.) Hoffmann hatte in Corvey 1860 eine Stelle als Bibliothekar gefunden und damit ein unruhiges und dürftiges Wanderleben beenden können, das er nach seiner Entlassung aus dem Professorat 1843 hatte führen müssen. Dazu war es durch seine freiheitlichen Lieder gekommen, die er 1840/41 unter dem Titel „Unpolitische Lieder“ herausgegeben hatte – die wachsamen Zensur der Restaurationsepoche hatte sich durch den Titel nicht täuschen lassen.

Degenhardt rührt gewiss an eigene Erfahrungen und an eigenen Lebensstoff, indem er dem Schicksal Hoffmanns nachgeht. Aber zugleich sind die Unterschiede so bedeutend, dass man sich wundert, wie es zu Degenhardts Verklärung des Teutonen Hoffmann kommen kann. Dieser wird nach einer romantischen Formel als „Märchenriese“ (Tieck), als „alter Held“ (Eichendorff) entworfen – so die Wahrnehmung der Besucher, an der der Leser orientiert bleibt. Der Stil ist an Mörikes Mozart-Novelle angelehnt – die Ehrfurcht vor dem Meister, auch wenn der als „großspurig, laut, jovial, vereinnahmend“ gekennzeichnet ist, bestimmt die meisten Figuren des Werks und auch die Haltung des Erzählers. Die Charakterisierung des jungen Paares nimmt auch Anspielungen auf Fontane mit, Degenhardt bietet schönstes, reinstes 19. Jahrhundert, fast eine Travestie. Der Ruhm des alten Sänger-Riesen wird hochgehalten, auch indem seine Gegner entsprechend mies und klein gezeichnet sind, und die hohlen nationalen Töne nach 1870/71 wirken nun eher wie ein Versehen. Der Unterdrückungsapparat gegen den so genannten Vormärz erscheint nur in vagen Andeutungen. Das ergibt, wenn man so will, eine deutliche Revision Degenhardts im Terminiologiestreit um diese Epoche des 19. Jahrhunderts: Er malt das ‚Biedermeier‘ aus, nicht die ‚Restaurationsepoche‘. Hoffmann ist als Riese gezeichnet, als ein Urgermane, blond, begeistert, ewig jugendlich, unschuldig, auch im Geschlechtlichen, und nur ganz gelegentlich taucht das Thema auf, das Degenhardt zu diesem Stoff geführt hat: die Frage nach der Gefährlichkeit der Poesie, nach dem freiheitlichen Impuls der Dichtung und nach dessen Versagen und Verzagen. Die Erzählung ging von einer Studie aus, die dem Ansatz von Fassbinders Filmen folgen wollte: die Ästhetik zu historisieren, sie jeweils der dargestellten

Epoche anzupassen. Das findet hier handwerklich sehr gekonnt statt, eine dezidierte Aufnahme ‚bürgerlicher‘ Erzählweise, doch fehlt das Augenzwinkern, fehlen Ironiesignale, wie sie Kästner und Tucholsky, Döblin und Brecht entsprechenden Stoffen reichlich eingefügt haben.

Schluss des Roman „Die Abholzung“ thematisch an „Brandstellen“ an, so deutet der Roman „Für ewig und drei Tage“ von 1999 eher auf „Die Mißhandlung“ zurück. Dort wurde bereits Degenhardts – etwas schräge – Vorliebe für Familiensagas erkennbar. In „Für ewig und drei Tage“ lässt er ihr ganz die Zügel schießen. Der Ansatz ist ambivalent: Bewunderung für eine musterhafte Clan-Organisation und Kritik an diesem Modell von Machtakkumulation, das auch die Zugehörigen verformt. Das Erzählmodell führt ins 19. Jahrhundert zurück, ist gemütlich und satirisch zugleich, was der reichen Tonskala Degenhardts entgegenkommt. Das Familien- und Firmenoberhaupt Karl-Walter zur Linden wird 95, Anlass zur Versammlung des Clans: vier Kinder mit Anhang – der älteste Sohn und designierte Nachfolger, Hans-Walter, ist selbst schon Großvater. Die Charaktere und Lebensmuster sind höchst verschieden, was zu entsprechend großen Spannungen führt. Wie nebenher werden die Methoden sichtbar, auf denen die ökonomische Macht des Zur-Linden-Clans beruht, eine „abgeflämte Kartonagefabrik“ spielt eine Rolle. Die Rückblicke in die Vergangenheit fallen ungnädig aus: Der Hauspriester Roggenkamp z.B. hat einen Zigeunerjungen, der sich aus einem KZ-Waggon hatte quetschen können, seinerzeit der Gestapo und damit dem Tode überliefert. Die Familie Zur Linden hat mehr Distanz gehalten: Karl-Walter war sogar von der Gestapo verhaftet und gefoltert worden. Einer der Söhne bezeichnet das Zur-Linden-Klima als katholischen Wertkonservatismus, als ein „quasi vorkapitalistisches Milieu von Familie, Kirche, Patriarchen- und Vasallentum in milder Nachsommer-Idylle“. Eine der Töchter, Annette, war ausgebrochen und in die DDR gegangen, hatte dort aktiv am Kulturleben teilgenommen und war erst 1989 in die Elternburg zurückgekehrt. Das schafft Gelegenheit zu einer gekonnt überdrehten Rekonstruktion alter Ostberliner Debatten, lässt aber auch Raum für „Ostalgie“: „(...) dieses Nichtperfekte allenthalben: das leicht Verschlafene, das Verschlampfte auch, diese Melancholie des Verfalls, das Unangestregte, ja das Innige ... frühes 19. Jahrhundert, Allemagne profunde wie bei Jean Paul – leider nicht überlebensfähig.“ Der alte Zur Linden kritisiert das Unternehmen DDR als kindischen Versuch, das Morgen in die Gegenwart zu holen, das Jenseits ins Diesseits verlegen zu wollen. Wie immer unterfüttert Degenhardt auch diesen Roman mit genauen Kenntnissen, z.B. von Autos, vom Kneipenmilieu, vom Ruhrpott-Deutsch, von Börsen-Transaktionen, Waffentechnik. Die Erinnerungen des alten Zur Linden gehen bis zur Jahrhundertwende 1900 zurück. Die Familiengeschichte reicht bis zu den „napoleonischen Wirren“ und reflektiert, angemessen verzerrt, die Entwicklung des Deutschen Reichs.

Degenhardt kommt bei diesem Stoff so gut wie ohne Karikatur aus. Seine Chef-Figur ist nuanciert angelegt, kritisch, kenntnisreich (Carl Schmitt-Lektüre und Katholizismus gehen gut zusammen), was befremdliches Zusammentreffen von unterschiedlichsten Momenten nicht ausschließt. Das Fest verläuft nicht ohne Zwischenfälle: Es wird von einer Morddrohung überschattet, Annette unternimmt einen Selbstmordversuch, als sie im Fernsehen das Ende der Sowjetunion mitverfolgt, Sex und Drogen spielen eine Rolle, auch die Politik, und beim nächtlichen Feuerwerk kommt es zu einem Brand und zu (Warn-)Schüssen auf die Gesellschaft. Der Clan hält zusammen, und der Erzähler will

es als Zufall gewertet wissen, dass es danach zu einigen Todesfällen kommt, die verdächtige oder unbequeme Figuren ausschalten. Als der Patriarch stirbt, hilft ihm die Familie, das abzukürzen. Das Schlusskapitel gilt dem Sohn, der dem Vater beinahe vorausgegangen wäre. Dessen Tochter Anne-Catherine hat die Geschäftsführung übernommen, und im Schlusssatz heißt es: „Alles wieder in Ordnung.“ Der Roman leistet auf hohem Niveau die Erneuerung einer Gattung, ist ein bürgerlicher Familienroman aus nicht-bürgerlicher Perspektive, man wird ihn eines Tages als historischen Roman lesen, auch wenn, wie kritisch bemerkt wurde (Thomas Rothschild), das Spiel mit der Verschränkung synchroner Ereignisse nicht immer aufgeht.

Ulf Erdmann Ziegler hat 1986 in „Die Zeit“ betont, Degenhardts politische Geschichte sei nicht die der aufmüpfigen Bürgerkinder, sondern die der Arbeiterbewegung. In seinen Beobachtungen zum 153. Jubiläum des Hambacher Fests („Anything goes?“), bei dem 1832 vergeblich politische Freiheiten gefordert worden waren – die Restauration schlug um so härter zu –, sieht Degenhardt erneuten Volksbetrug in den Feiern und kritisiert, dass Geschichte immer wieder ideologisiert, auf partikulare Interessen hin umgedeutet wird. Er ironisiert den Lobpreis des freien Unternehmertums „als frische Traumvision“ und fragt: „Und wo bleiben da die Unternommenen?“ In den Liedern komme diese Perspektive, so einigte sich die ‚bürgerliche‘ Kritik, nur noch andeutungsweise zum Ausdruck, der nostalgische Ton überwiege. Sein Name sei härter als sein Programm, findet die „Stuttgarter Zeitung“ 1985: Degenhardt singe „vom Vorstadtfeierabend und balladiert in Sprechgesängen übers Leben in der kleinen Stadt, über politisch randständige Lehrerinnen und sexuell unangepaßte Apotheker“, er sei eine „Samtpfote“ geworden. Und 1990 setzte „Die Welt“ hinzu: „Seine immer radikaler gewordenen Lieder verhallten im Marsch durch die Institution.“ Das ist nicht ohne Perfidie, hat sich Degenhardt doch gerade diesem (von reformlinks) propagierten Marsch konsequent verweigert. In einem Interview („Unsere Zeit“, 25. 5. 1989) betont er: „Es sind Lieder von und für die von unten“, und es gelingt ihm, mit Hilfe von Liedzitaten eine andere Geschichte der Bundesrepublik zu skizzieren: „Was für eine Geschichte! Was für ein Land! So eines singend zu begleiten, ist fabelhaft und phantastisch zugleich.“ Degenhardt legt Wert darauf, seine Lieder in einer Tradition zu sehen: „in einer langen Reihe von Liedern von Walther von der Vogelweide, Paul Gerhardt, Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben, Brecht, Ernst Busch usw.“ (Ebd.)

Die liberale Kritik sah das anders, und in „Die Zeit“ (1993) bemängelt Manfred Sack einmal mehr Degenhardts „Hang zum Vulgären“: „Diese Wonne, uns die Gasse aufzutischen, wo gefeiert, gefickt, in die Eier getreten wird“; er lästere „über Bankkathedralen, Reihenhauskolonien, Kauftempel, singt vom Autostrich, von Kakerlaken, Rächern, Berbern, von Koks und Brillis – und erlaubt sich einen kleinen Spott auf die Lichterketten“. Die „Frankfurter Rundschau“ (1995) setzte den Akzent nur scheinbar anders, wenn sie Degenhardts Sauberkeit monierte: „Unverdrossen singt sich Degenhardt seit mehr als 25 Alben durch ein Weltbild, das so aufgeräumt, so wohlortiert ist, daß man Zweifel an seinem Hang fürs Schmutzkind bekommen kann.“ Es ist schwer für einen Kulturbetrieb, der ständig auf neue Töne und Überbietungen aus ist, mit einem Liedersänger zurecht zu kommen, der seinen Einsichten und Ansichten treu bleibt, auch wenn es nicht opportun ist. Ärgerlich ist vor allem, wenn nur und ganz unnuanciert aufs Inhaltliche gesehen wird. Immerhin wurde Degenhardt anlässlich der großen Schweiz-Tournee 1995 von der

„Neuen Zürcher Zeitung“ bescheinigt: „Degenhardts schauerlich-komische Moritaten, seine diabolisch angeknacksten Volkslieder sind widersprüchlicher und komplexer als manche (...) von jenen, die ihn für sich vereinnahmen.“

Es sind vor allem die Rollenlieder, die seine Stärke ausmachen, ob es einen angeknacksten Liebhaber betrifft („Am Spion“) oder eine Lehrerin, die ihre fortschrittlichen Illusionen aufgeben muss. Auffällig, wie realistisch und unrealistisch zugleich eine parteiliche Einschätzung z.B. des Kriegs in Grenada („Diesmal Grenada“) 1985 (auf der LP „Vorsicht Gorilla“) ausfällt: „Immer wieder das gleiche Muster“, das wird in drei Strophen eingesetzt – die „Terroristen des Pentagon“ kommen im Morgengrauen zum Überfall auf das unschuldige, sich gerade selbst befreiende Volk, „schießen auf alles, was sich bewegt, und dann / verteilen sie Kekse und Schokolade“. Das ist überzeichnet, aber durchaus von hohem Realitätsgehalt. Was fehlt und was die Konflikte in Afghanistan und im Irak mit dieser Ideologie letztlich unbesprechbar macht, ist jeder Zweifel, ist die Überlegung, ob die ganz ‚klassisch‘-einsinnig unterstellte Klassenproblematik für die Analyse ausreicht. Im Titelsong der LP „Quantensprung“ (2002) wird der vom amerikanischen Präsidenten Bush ausgerufene „Kreuzzug gegen das Böse, den Terreur“ zum Thema; der „Krieg des 21. Jahrhunderts“ habe begonnen, wie es mit Anspielung auf Huntington heißt. Die Ideologie spielt Degenhardt einen Streich, wenn er berechtigt kritisch feststellt: „Entschlossenheit, gesunde Rache, Kampfbereitschaft, / Das sind die neuen Energien“, dann aber etwas umstandslos postuliert: „Und wir Deutsche machen wieder mit.“ Das war weder abzusehen, noch ist es so eingetreten. Die antikapitalistischen Theoreme greifen sozusagen nicht flächendeckend. Entsprechend weichen Degenhardts neuere Lieder auch oft aus: in Erinnerungen und Zitate („Spielt die alten Lieder neu“, „Kommt, ihr Gespielen“, „Nachruf“ nach Eichendorff, ein Gryphius-Sonett, „Wilde Gesellen“ u.a.), in das Vielleicht, in ein Gelächter, das auch ein leises Selbst-Verlachen mit einschließt. Jedenfalls notiert Degenhardt ausdrücklich ins Textbuch von „Café nach dem Fall“ (2000), und das meint eine Vortrags- und eine Höranweisung: „Ein Schuss Ironie immer beigemischt und bedacht, dass dieses und jenes zur Zeit, leider, nur noch Wunsch ist.“ Die Ironie wird vor allem der Stimme unterlegt: Degenhardt bringt viele seiner Lieder, als seien sie ein Zitat, so kann er sich identifizieren und zugleich distanzieren – etwa von der „Durchreiser“-Figur (in: „Café nach dem Fall“), die alle Motive einer Revolutionsromantik als Nachhall versammelt. Auch wenn er bekannte Motive neu auflegt, den Tanz im Freien, sarkastische Auf- und Umsteiger-Porträts, fantasievolle Moritaten, die Beschwörung der Commune 1871 als „Kirschenzeit“ (in: „Quantensprung“, 2002), überwiegt fast ein melancholischer Grundton: „Gewiss, doch, sie kommt, die Kirschenzeit, / wenn die Nachtigall klagt, die Spottdrossel singt / in das Lied der Commune.“ Klage und Spott und das stets ungewisse „Gewiss“ sperren sich ein wenig gegen den forschenden Rhythmus („Gewiss habt ihr dann mehr Fortune“).

Das Nur-Noch und das Nicht-Mehr nehmen zu, immer wieder aber gibt es auch Balladen, in denen die Erfindungslust und -gabe Degenhardts triumphieren, dazu Lieder, in denen er versucht, die Botschaft, dass die Welt sich ändern muss, wenn sie bleiben soll, fantasievoll zu variieren: „So ganz unmöglich hört / das Mögliche sich an, / dass man zur Zeit davon / eben nur singen kann.“ („Ich ging im letzten Mai“, CD „Café nach dem Fall“.) Wenn diese Wahrnehmung stimmt, und dafür spricht alles, ist Degenhardt noch nicht ausgesungen.

---

## Primärliteratur

„Zwischen Null Uhr und Mitternacht“. Notenheft. Köln (Polyphon) 1964. P.276.

„Was ist ein Chanson?“. In: Lied. Hg. von Diethart Krebs, Jürgen Köhler, Peter Roland. Schriftenreihe für Chanson, Folklore, Bänkelsang. Berlin o.J.H.1. (einziges Heft).

„Spiel nicht mit den Schmuttelkindern. Balladen, Chansons, Grottesken, Lieder“. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1967. Neubearbeitete Taschenbuchausgabe: Reinbek (Rowohlt) 1969. (= rororo 1168).

„Väterchen Franz“. Notenheft. Köln (Polyphon) 1967. P.413.

„Da habt ihr es! Stücke und Lieder für ein deutsches Quartett“. Von Franz Josef Degenhardt, Wolfgang Neuss, Hanns Dieter Hüsch, Dieter Süverkrüp. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1968.

„Die Auslegung und Berichtigung von Urteilen des Gerichtshofs der Europäischen Gemeinschaften“. Stuttgart (Kohlhammer) 1969. (Zugleich: Bruxelles. Librairie encyclopédique). (= Schriftenreihe des Institutes für Europäisches Recht der Universität des Saarlandes. Bd.8. Serie A: Monographien). Dissertation. Saarbrücken 1966.

„Im Jahr der Schweine. 27 Lieder mit Noten“. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1970.

„Politische Lieder 1964–1972“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Franz Josef Degenhardt. Politische Lieder 1964–1972. München (edition text + kritik) 1972. S.84–156.

„Zündschnüre. Roman“. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1973.

„Laßt nicht die roten Hähne flattern ehe der Habicht schreit. Lieder mit Noten“. München (AutorenEdition) 1974.

„Brandstellen. Roman“. München (AutorenEdition) 1975.

„Petroleum und Robbenöl oder wie Mayak der Eskimo kam und mein verrückter Vater wieder gesund wurde. Erzählungen“. München (Bertelsmann Jugendbuch Verlag) 1976.

„Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen“. Alle Lieder von Franz Josef Degenhardt. (Mit Noten). Zeichnungen von Gertrude Degenhardt. München (Bertelsmann) 1979.

„Die Mißhandlung oder Der freihändige Gang über das Geländer der S-Bahn-Brücke. Roman“. München (Bertelsmann) 1979. Lizenzausgabe: Berlin, DDR, Weimar (Aufbau) 1982. (= bb Taschenbuch 481).

„Der Liedermacher. Roman“. München (Bertelsmann) 1982.

„Ala – Kumpanen, Sangesbrüder. Ausgewählte Lieder“. Auswahl und Nachwort von Klaus Schuhmann. Leipzig (Reclam) 1984. (= Reclams Universal-Bibliothek 1029).

„Die Abholzung. Roman“. München (Bertelsmann) 1985. Lizenzausgabe: Berlin, DDR (Aufbau) 1987.

„Fremde Mütter fremde Väter fremdes Land. Gespräche mit Franz Josef Degenhardt (und anderen)“. Hg. von Matthias Altenburg. Hamburg (Konkret Literatur Verlag) 1985.

„Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen. Alle Lieder mit Noten“. Reinbek (Rowohlt) 1986. (= rororo 5774).

Gertrude Degenhardt: „Von der anderen Musik“. Kalender für 1986 mit 13 Kalendergeschichten von Franz Josef Degenhardt. Frankfurt/M. (Büchergilde Gutenberg) 1986.

„Reiter wieder an der schwarzen Mauer. 53 Lieder mit Noten“. München (Bertelsmann) 1987.

„August Heinrich Hoffmann, genannt von Fallersleben. Roman“. München (Bertelsmann) 1991. Taschenbuchausgabe unter dem Titel: „Der Mann aus Fallersleben. Die Lieben des August Heinrich Hoffmann“. Berlin (Aufbau) 1996. (= Aufbau Taschenbuch 1319).

„Für ewig und drei Tage. Roman“. Berlin (Aufbau) 1999.

„Die Lieder“. Hg. von Kai Degenhardt. Berlin (Eulenspiegel) 2006.

„Das literarische Gesamtwerk“. Berlin (Kulturmaschinen) 2011 ff.

„Zündschnüre. Roman“. 2011.

„Brandstellen. Roman“. 2011.

„Petroleum und Robbenöl oder wie Mayak der Eskimo kam und mein verrückter Vater wieder gesund wurde. Kinderroman“. 2012.

„Die Misshandlung oder Der freihändige Gang über das Gelände der S-Bahn-Brücke. Roman“. 2012.

„Der Liedermacher. Roman“. 2012.

„Die Abholzung. Roman“. 2012.

„Der Mann aus Fallersleben. Die Lieben des August Heinrich Hoffmann“. 2013.

„Für ewig und drei Tage. Roman“. 2013.

„Liederbuch II. Die Lieder ab 1983. „Prosaedition“. Berlin (Kulturmaschinen) 2013.

„Liederbuch I. Die Lieder bis 1983. „Prosaedition“. Berlin (Kulturmaschinen) 2015.

„Franz Josef Degenhardt Lesebuch“. Zusammengestellt und mit einem Nachwort von Walter Gödden. Bielefeld (Aisthesis) 2017. (= Nylands Kleine Westfälische Bibliothek 68).

---

## Tonträger

„Rumpelstilzchen. Bänkelsongs '63 von und mit Franz Josef Degenhardt“. (Ursprünglicher Titel: „Zwischen Null Uhr und Mitternacht“). Polydor 46595 LPHM. 1963.

„Spiel nicht mit den Schmuddelkindern. Chansons“. Polydor-Kabarett 237816. 1965. Auch als MusiCassette 3128121.

„Väterchen Franz. Chansons von und mit Franz Josef Degenhardt“. Polydor-Kabarett 237829. 1966.

„Der Senator erzählt. Von und mit Franz Josef Degenhardt“. Polydor-Kabarett 237834. 1967.

„Degenhardt live“. Polydor 249268 compat. 1968. (= Mitschnitt von den Essener Songtagen 1968).

„Im Jahr der Schweine“. Polydor Stereo 249331 compat. Auch als MusiCassette 911241. 1969.

„Portrait Franz Josef Degenhardt. 30 Lieder aus 7 Jahren“. Polydor Stereo (two-Album) 2638009. 1970.

„Die Wallfahrt zum Big Zeppelin“. Polydor Stereo 2371138. 1971. (= Live-Mitschnitt der Deutschland Tournee, Nürnberg).

„Sacco und Vanzetti / Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“. Polydor Stereo 2041252. (Single). 1972.

„vatis argumente / P.T. aus Arizona“. Polydor 53026 (Single).

„Mutter Mathilde. Von und mit Franz Josef Degenhardt“. Polydor Stereo 2371254. 1972.

„Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen“. Polydor Stereo 2371380. Auch als MusiCassette 3150380. 1973.

„Mit aufrechtem Gang“. Polydor Stereo 2371599. Auch als MusiCassette 3150599. 1975. (= Live-Mitschnitt anlässlich des Victor-Jara-Gedächtniskonzertes am 31. Mai 1974 in Essen).

„Wildledermantelmann“. Polydor Stereo 2371728. Auch als MusiCassette 3150728. 1977.

„Der frühe Degenhardt. Rumpelstilzchen. Spiel nicht mit den Schmuttelkindern. Väterchen Franz. Wenn der Senator erzählt“. 4 LP-Kassette. Polydor Stereo 2630089. 1977.

„Liederbuch. Franz Josef Degenhardt. Live mit Band. Von damals und von dieser Zeit“. 2 LP. Polydor Stereo 2664219. Auch als MusiCassette 3274018. 1978. (Mit Textheft).

„Der Wind hat sich gedreht im Lande“. Polydor Stereo 2372008. Auch als MusiCassette 3151008. 1980.

„Diesmal werd' ich nicht mit ihnen zieh'n. Friedenslieder von und mit Franz Josef Degenhardt“. Polydor Stereo 2372097. Auch als MusiCassette 3151097. o.J. (1981).

„Der ganze Degenhardt“. 12 LPs. Hamburg (Polydor) 1981.

„Durch die Jahre“. Hamburg (Polydor) 1981.

„Du bist anders als die andern“. Polydor Stereo 2372124. Auch als Musi-Cassette 3151124. 1982.

„Lullaby zwischen den Kriegen“. Polydor Stereo 815227–1. 1983.

„Vorsicht Gorilla“. Hamburg (Polydor) 1985.

„Junge Paare auf Bänken“. Lieder von Georges Brassens. Hamburg (Polydor) 1986.

„Da müssen wir durch“. Hamburg (Polydor) 1988.

„Aus diesem Land sind meine Lieder“. Hamburg (Polydor) 1989.

„Wer jetzt nicht tanzt“. Hamburg (Polydor) 1990.

„... und am Ende wieder leben“. Hamburg (Polydor) 1992.

- „Nocturn“. Hamburg (Polydor) 1993.
- „Aus dem Tiefland“. Hamburg (Polydor) 1994.
- „... weiter im Text“. Hamburg (Polydor) 1996.
- „Sie kommen alle wieder, oder?“. Hamburg (Polydor) 1998.
- „Café nach dem Fall“. Hamburg (Polydor) 2000.
- „Quantensprung“. München (Koch Universal) 2002.
- „Krieg gegen den Krieg. Ausgewählte Lieder“. München (Koch Universal) 2003.
- „Dämmerung. Zehn Lieder“. CD. Koch Universal Music. 2006.
- „Dreizehnbogen“. CD. Koch Universal Music. 2008.
- „Gehen Unsere Träume Durch Mein Lied“. Ausgewählte Lieder 1963–2008. 4 CDs. Koch Universal Music 2011.
- „Die Liedermacher: Franz Josef Degenhardt“. CD. Universal Music Vertrieb – A Division of Universal Music GmbH. 2012.
- „Stationen. Lieder von 1963–1988“. CD. Universal Music Vertrieb – A Division of Universal Music GmbH. 2014.

---

## Sekundärliteratur

- Burkhardt, Werner:** „Franz Josef Degenhardt. Gespräch mit dem Bänkelsänger“. In: Die Welt, 16.12.1966.
- Ruttkowski, Wolfgang Victor:** „Das literarische Chanson in Deutschland“. Bern, München (Francke) 1966.
- Gerhard, Peter W.:** „Lieder aus Utopia“. In: Die Tat, 7.10.1967.
- Wallmann, Jürgen P.:** „Gibt es ein deutsches Chanson? Der Bänkelsänger Degenhardt, seine Alpträume und seine ideale Gegenwelt“. In: Die Welt, 2.12.1967.
- Kaiser, Rolf-Ulrich:** „Franz Josef Degenhardt. Von dem Sänger, der Lieder singt“. In: ders.: Das Songbuch. Ahrensburg, Paris. (Damokles) 1967. S.71–76. (= song-bücher 1). (Gespräch).
- Scheller, Wolf:** „und wer gern singt, der singt“. In: Echo der Zeit, 4.2.1968. (Gespräch).
- Schmidt, Felix:** „Das Chanson. Herkunft, Entwicklung, Interpretation“. Ahrensburg, Paris (Damokles) 1968. (= sammlung damokles 8).
- Feiden, Rüdiger:** „Rumpelstilzchen als Entlarver. Der Chansonnier Franz Josef Degenhardt“. In: Publik, 25.4.1969.
- anonym:** „Lieder für die kleine Minderheit. Interview mit dem ‚neuen‘ Franz Josef Degenhardt“. In: Frankfurter Rundschau, 21.2.1970.
- Kaiser, Rolf-Ulrich:** „Franz Josef singt voll roter Wut“. In: twen. 1970. H.4. S.123–132.
- Breuer, Wolfgang:** „Väterchen Franz singt für den Klassenkampf. Expreß sprach mit dem ApO-Anwalt Franz Josef Degenhardt“. In: Express, Köln, 21.5.1970.

**Lerryn (= Dieter Dehm):** „Degenhardts politische Präzision“. In: Die Tat, 29.5.1971.

**Greul, Heinz:** „Bretter, die die Zeit bedeuten. Die Kulturgeschichte des Kabarett“. Bd.2. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1971. (= dtv 744).

**Bormann, Alexander von:** „Politische Lyrik in den sechziger Jahren. Vom Protest zur Agitation“. In: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Hg. von M. Durzak. Stuttgart (Reclam) 1971. S.175–196.

**Schlutz, Erhard:** „Franz Josef Degenhardt und die Studentenbewegung. Ein literatursoziologischer Versuch“. In: Der Deutschunterricht. 1972. H.6. S.28–43.

**anonym:** „Franz Josef Degenhardt im Wahlkampf auf Tournee. Ein Gespräch zur Lage der Nation“. In: Deutsche Volkszeitung, 5. 10. 1972.

**Arnold, Heinz Ludwig (Hg.):** „Franz Josef Degenhardt. Politische Lieder 1964–1972“. München (edition text + kritik) 1972.

**anonym:** „Meine Waffe im Kampf ist mein Lied. UZ-Interview mit dem politischen Sänger Franz Josef Degenhardt“. In: Unsere Zeit, 19. 1. 1973.

**Kersten, Paul:** „Der vergessene Krieg der Schmuttelkinder“. In: stern, 1. 3. 1973. (Zu: „Zündschnüre“).

**Röhl, Klaus Rainer:** „Väterchen Franz – ein Simmel für Linke“. In: konkret, 22. 3. 1973. (Zu: „Zündschnüre“).

**Bachmann, Dieter:** „Dinge tun wie Erwachsene“. F.J. Degenhardts erster Roman ‚Zündschnüre‘: sozialistische Lehrjahre“. In: Die Weltwoche, Zürich, 4. 4. 1973.

**Arnold, Heinz Ludwig:** „Zusammenhalt in der Unterstadt. Bedrängt und gewitzt. Franz Josef Degenhardts erster Roman ‚Zündschnüre““. In: Die Zeit, 16. 4. 1973.

**Bleich, Ernst Günther:** „Schmuttelkind & Widerstandskämpfer“. In: Münchner Merkur, 16. 4. 1973. (Zu: „Zündschnüre“).

**Schütt, Peter:** „Väterchen Franz als Erzähler. Über Franz Josef Degenhardts ersten Roman ‚Zündschnüre““. In: Deutsche Volkszeitung, 19. 4. 1973.

**Lachat, Pierre:** „Kein proletarischer Heroismus. Zu Franz Josef Degenhardts Roman ‚Zündschnüre““. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 19. 4. 1973.

**Sager, Peter:** „Franz Josef Degenhardt: ‚Zündschnüre““. In: Neue Deutsche Hefte. 1973. H.2.

**Hippen, Reinhardt:** „Die Schleuder Davids. Kleine Geschichte des politischen Chansons“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Politische Lyrik. TEXT + KRITIK. 1973. H.9/9 a.S. 33–60.

**Mennemeier, Franz Norbert:** „Eine realistische Proletarierballade. Zu Franz Josef Degenhardts Roman ‚Zündschnüre““. In: Rheinischer Bücherspiegel. 1973. H.6.

**Suhrbier, Hartwig:** „Proletarisches Vergnügen. Franz Josef Degenhardts erster Roman ‚Zündschnüre““. In: Frankfurter Rundschau, 18. 8. 1973.

**Bilke, Jörg B.:** „Franz Josef Degenhardt: Zündschnüre“. In: Die Welt der Bücher. 1973. H.10. S.506.

**Reinhold, Ursula:** „Franz Josef Degenhardt: ‚Zündschnüre‘“. In: Weimarer Beiträge. 1973. H.12. S.156–163.

**Ashoff, Brigitta:** „Wieder schöne Lieder machen. Ein Gespräch mit Franz Josef Degenhardt“. In: Badische Zeitung, 13.2.1974.

**Eder, Klaus:** „Geschichten vom Widerstand. ‚Zündschnüre‘ – Reinhard Hauffs Film nach Franz Josef Degenhardts Roman“. In: Deutsche Volkszeitung, 5.9.1974.

**Eder, Klaus:** „‚Zündschnüre‘ – Bilder aus dem Widerstand. Ein Gespräch mit Reinhard Hauff über seinen Film ‚Zündschnüre‘ nach Franz Josef Degenhardts Roman“. In: die tat, Frankfurt/M., 7.9.1974.

**Ruf, Wolfgang:** „Zeitzünder gegen den Zeitgeist“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 8.9.1974. (Zum Film „Zündschnüre“).

**Piwitt, Hermann Peter:** „Winzige Siege im Milieu der Angst. Über den Fernsehfilm ‚Zündschnüre‘“. In: Der Spiegel, 9.9.1974.

**Arnold, Heinz Ludwig (Hg.):** „Väterchen Franz. Franz Josef Degenhardt und seine politischen Lieder“. Reinbek (Rowohlt) 1975. (= rororo 1797).

**Riha, Karl:** „Moritat, Bänkelsong, Protestballade. Zur Geschichte des engagierten Liedes in Deutschland“. Frankfurt/M. (Fischer/Athenäum) 1975. (= FAT 2100).

**Röhring, Klaus:** „Zündschnüre, Brandstellen und Träume des roten Mohn. Ästhetik und Politik am Beispiel Franz Josef Degenhardt“. In: Protokoll (der Evangelischen Akademie Hofgeismar). 1975. H.106.

**Jansen, Peter W.:** „Links und naiv? ‚Brandstellen‘ – Ein Intellektueller kehrt zu den Arbeitern zurück“. In: Die Zeit, 21.3.1975.

**Schütt, Peter:** „Auf der Suche nach einer menschlichen Bleibe. Franz Josef Degenhardts Entwicklungsroman ‚Brandstellen‘“. In: Deutsche Volkszeitung, 27.3.1975.

**Becker, Rolf:** „Trinkend, lachend“. In: Der Spiegel, 7.4.1975. (Zu: „Brandstellen“).

**Mayer, Egon:** „Am Schnittpunkt von Politik und Leben. Degenhardts neuer Roman leidet nicht am üblichen Politgezänk“. In: Vorwärts, 1.5.1975. (Zu: „Brandstellen“).

**Zenke, Thomas:** „Brandstellen und geballte Fäuste. Ein politischer Roman über einen linken Rechtsanwalt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.5.1975. (Zu: „Brandstellen“).

**Nonnenmacher, Peter:** „In einer Kleinstadt am Rande des Kohlenpotts. Politisches Engagement und Fabulierfreude: ‚Brandstellen‘, der zweite Roman Franz Josef Degenhardts“. In: Badische Zeitung, 17.4.1975.

**Bormann, Alexander von:** „Aufforderung zum Widerstand, Realismus statt Satire im zweiten Roman Degenhardts“. In: Frankfurter Rundschau, 11.6.1975. (Zu: „Brandstellen“).

**Sperr, Monika:** „Träume vom einfachen Leben“. In: die tat, Frankfurt/M., 6.9.1975. (Zu: „Brandstellen“).

**Ken'ichi, Sagara:** „Lieder zum Nachdenken. Das literarische Chanson und das politische Lied Franz Josef Degenhardts“. In: Beiträge zur deutschen Literatur. Germanistisches Seminar der Universität Kyoto. 1976. H.22.

**Maske, Ulrich / Meulen, Lionel van der:** „Vom CDU-Wahlhelfer zum DKP-Barden. Wie Liedermacher Franz ^Josef Degenhardt ganz amüsiert sein Leben erzählt und wie er ganz engagiert sein KP-Faible begründet“. In: Pardon. 1976. H.4. S.132–136.

**Schachtsiek-Freitag, Norbert:** „Rückmeldung zur Basisarbeit. Franz Josef Degenhardt: ‚Brandstellen‘“. In: Frankfurter Hefte. 1976. H.6. S.68– 70.

**Blaich, Ute:** „Glücklich bei den Iglulik. Ein Liedermacher als Kinderbuchmacher“. In: Die Zeit, 17.9.1976. (Zu: „Petroleum und Robbenöl“).

**Maske, Adelheid / Maske, Ulrich:** „Das werden wir schon ändern. Franz Josef Degenhardt und seine Lieder“. Dortmund (Weltkreis-Verlag) 1977.

**Werres, Peter:** „Die Liedermacher Biermann und Degenhardt. Eine Zwischenbilanz. 1960–1976“. Phil. Diss. Washington (D.C.) 1977.

**Nyffeler, Max:** „Balladen von Hirten und Wölfen“. In: Deutsche Volkszeitung, 30.6.1977. (Zu: „Wildledermantelmann“).

**Hahn, Ulla:** „Literatur in der Aktion. Zur Entwicklung operativer Literaturformen in der Bundesrepublik“. Wiesbaden (Athenaion) 1978.

**Gast, Wolfgang** (Hg.): „Politische Lyrik. Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts“. Stuttgart (Reclam) 1978. (= Reclams Universalbibliothek 9502).

**Kersten, Heinz:** „Bericht aus dem Untergrund“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 2.4.1978. (Zu: „Brandstellen“-Verfilmung).

**Rothschild, Thomas:** „Aber was soll die Wahrheit. Wolf Biermann und Franz Josef Degenhardt auf Deutschland-Tournee“. In: Die Zeit, 21.4.1978.

**Gehler, Fred:** „Film: Brandstellen“. In: Sonntag, 23.4.1978.

**Kersten, Heinz:** „Terrorzene (BRD) in Kinos (DDR)“. In: Frankfurter Rundschau, 26.4.1978. (Zu: „Brandstellen“-Verfilmung).

**Fischer, Michael:** „Politisch Lied, melodisch Lied“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 30.4.1978. (Zur Tournee 1978).

**Straeten, Jo:** „Terroristen in ORWO-Color“. In: Neue Ruhr-Zeitung, 17.5.1978. (Zu: „Brandstellen“-Verfilmung).

**Weber, Hans Jürgen:** „Klischees statt Brisanz“. In: Die Tat, 17.11.1978. (Zu: „Brandstellen“-Verfilmung).

**Quinke, Ralph:** „Mit Väterchen Franz im Teufelsmoor. Franz Josef Degenhardt, seine neue Platte, seine Pläne“. In: Deutsche Volkszeitung, 21.12.1978. (Zu: „Liederbuch“/LP).

**Rothschild, Thomas:** „„Das hat sehr gut geklungen‘. Liedermacher und Studentenbewegung“. In: Nach dem Protest. Literatur im Umbruch. Hg. von W. Martin Lüdke. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1979. S.140–157. (= edition suhrkamp 964).

**Bilke, Jörg Bernhard:** „Ritter Hadubrands himbeerrote Reise“. In: Die Welt, 17.3.1979. (Zu: „Liederbuch“/LP).

- Quinke, Ralph:** „Als wär’s ein Stück von mir. Das große Degenhardt-Buch, 126 Lieder, 99 Zeichnungen“. In: Deutsche Volkszeitung, 2. 8. 1979. (Zu: „Kommt an den Tisch...“).
- Ayren, Armin:** „Vom Brückengeländer gerutscht. Franz Josef Degenhardts Roman ‚Die Mißhandlung‘“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 10. 1979.
- Naumann, Uwe:** „Versuch zum freihändigen Gang über das Geländer“. In: Deutsche Volkszeitung, 11. 10. 1979. (Zu: „Die Mißhandlung“).
- Retzlaff, Randolph:** „Abtrünnige sind nicht geduldet“. In: Die Tat, 12. 10. 1979. (Zu: „Die Mißhandlung“).
- Biergann, Armin:** „Der Protestsänger als Autor. Schlaglichter“. In: Rheinischer Merkur, 12. 10. 1979. (Zu: „Die Mißhandlung“).
- Bilke, Jörg Bernhard:** „Wenn Robert in Wut gerät“. In: Die Welt, 8. 12. 1979. (Zu: „Die Mißhandlung“).
- Rothschild, Thomas:** „Franz Josef Degenhardt.“ In: ders.: Liedermacher. 29 Porträts. Frankfurt/M. (Fischer) 1980. S.54–63. (= Fischer Taschenbuch 2959).
- Schachtsiek-Freitag, Norbert:** „Lernprozesse eines Juristen“. In: Frankfurter Rundschau, 2. 2. 1980. (Zu: „Die Mißhandlung“).
- Rothschild, Thomas:** „Gegen den Wind. Songs von Degenhardt“. In: Frankfurter Rundschau, 19. 4. 1980. (Zu: „Der Wind hat sich gedreht im Lande“).
- Retzlaff, Randolph:** „Dies ist unser Land...“ In: Unsere Zeit, 18. 7. 1980. (Zu: „Der Wind hat sich gedreht im Lande“).
- riest-:** „Der Wind hat sich gedreht im Lande. Franz Josef Degenhardts Dreizehnte“. In: Die Tat, 26. 9. 1980.
- Wolf, Fritz:** „Lieder und Gegenlieder“. In: Deutsche Volkszeitung, 16. 10. 1980 (Zu: „Der Wind hat sich gedreht im Lande“).
- Stütz, Hannes** u.a.: „Der Wind hat sich gedreht... Franz Josef Degenhardt zum 50. Geburtstag“. In: Unsere Zeit, 4. 12. 1981.
- Retzlaff, Randolph:** „Lieder – unsern Zweifeln und unserm Zorn ganz nah. Väterchen Franz, Liedermacher, wurde 50 Jahre alt“. In: Die Tat, 11. 12. 1981.
- Süverkrüp, Dieter:** „Mit Joß Fritz und Mutter Mathilde untergehakt in einer Reihe“. Aus Dieter Süverkrüps Geburtstagsrede für Franz Josef Degenhardt, gehalten am 10. Dezember 1981 in der Hamburger ‚Fabrik‘. In: Eiserne Lerche. 1982. H.1. S.10–11.
- Rothschild, Thomas:** „Untersagen und verschweigen. Ein Lied von Hüschi und keins von Degenhardt“. In: Frankfurter Rundschau, 23. 3. 1982.
- Hetscher, Ulrich:** „Kein Schnee von gestern. Degenhardts neue LP“. In: Die Tat, 14. 5. 1982. (Zu: „Du bist anders als die andern“).
- Jocks, Heinz-Norbert:** „Haß- und Liebeslieder“. In: Deutsche Volkszeitung, 15. 7. 1982. (Zu: „Du bist anders als die andern“).
- Schirmer, Arnd:** „Funkstille im Zaubersack“. In: Der Spiegel, 23. 8. 1982. (Zu: „Der Liedermacher“ u.a.).

„Ich kann da nicht einfach drüber wegsingen“. Gespräch. In: Unsere Zeit, 3.9.1982.

**Reymann, Christiane:** „Auf den Pfaden der 68er“. In: Unsere Zeit Magazin, 1.10.1982. (Zu: „Der Liedermacher“).

**Jungheinrich, Hans-Klaus:** „Alte & neue Geschichten. Franz Josef Degenhardt auf Tour“. In: Frankfurter Rundschau, 11.11.1982.

**Booss, Rutger:** „Kunst und Kommerz“. In: Deutsche Volkszeitung, 18.11.1982. (Zu: „Der Liedermacher“).

**Reinhold, Ursula:** „Der Liedermacher. Gespräch mit dem Schriftsteller und Sänger Franz Josef Degenhardt, BRD“. In: Sonntag, 21.11.1982.

**Kluge, Gerhard:** „Franz Josef Degenhardt ‚Der Liedermacher‘“. In: Deutsche Bücher. 1983. H.1. S.22–23.

**Quinke, Ralph:** „Manne Kröger sieht die Sache anders. Roman aus Liedermacher-Geschichten“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 13.2.1983. (Zu: „Der Liedermacher“).

**Bugmann, Urs:** „Ein wehmütig‘ Lied. Franz Josef Degenhardts Roman ‚Der Liedermacher‘“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.3.1983.

**Schütt, Peter:** „‚Der Liedermacher‘ von Franz Josef Degenhardt“. In: Kultur und Gesellschaft. 1983. H.6.

**Rothschild, Thomas:** „Moßmann, Biermann, Degenhardt. Neue Platten der großen drei“. In: Frankfurter Rundschau, 29.10.1983. (Zu: „Lullaby“).

**Hoffmann, Niels-Frédéric:** „Und wird noch kälter werden“. In: Deutsche Volkszeitung/die tat, 23.12.1983. (Zu: „Lullaby“).

**Rieth, Michael:** „Schlicht und deutlich. Franz Josef Degenhardt unterwegs“. In: Frankfurter Rundschau, 28.1.1984.

**Böttcher, Hans-Friedrich:** „Na, Fränzchen, bisse wieder hier?“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 18.3.1984. (Zu: „Lullaby“).

**Bernhard, Hans Joachim:** „Kein Rückzug in die ‚Innerlichkeit‘“. In: Neues Deutschland, 17./18.11.1984. (Zu: „Ala – Kumpanen“).

**Booss, Rutger:** „Vorstadtschickeria als Puppenstube“. In: Deutsche Volkszeitung/die tat, 4.10.1985. (Zu: „Abholzung“).

**Maske, Ulrich:** „Wo anderes Leben lärmt“. In: Deutsche Volkszeitung/die tat, 8.11.1985. (Zu: „Vorsicht Gorilla“).

**Wilke, Peter:** „Vermutungen über einen Roman“. In: Unsere Zeit, 9.11.1985. (Zu: „Abholzung“).

**anonym:** „Ver-rückte Welt“. Interview. In: Deutsche Volkszeitung/die tat, 22.11.1985. (Zu: „Abholzung“).

**Mathieu, Anna Louise:** „Neues vom Links-Anwalt“. In: Saarbrücker Zeitung, 4.12.1985. (Zu: „Abholzung“).

**Fuld, Werner:** „Eine Begegnung der dritten Art“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.12.1985. (Zu: „Abholzung“).

**Altenburg, Matthias (Hg.):** „Fremde Mütter fremde Väter fremdes Land. Gespräche mit Franz Josef Degenhardt, Gisela Elsner, Gerd Fuchs, Josef

Haslinger, Hermann Peter Piwitt, E.A. Rauter, Michael Schneider, Guntram Vesper“. Hamburg (Konkret) 1985.

**mw.:** „Ohnmächtig und sprachlos am Abgrund“. In: Der kleine Bund, Bern, 25. 1. 1986. (Zu: „Abholzung“).

**Ziegler, Ulf Erdmann:** „Geduldig, listig und verschlagen“. In: Die Zeit, 31. 1. 1986.

**Grumbach, Detlef:** „„Abholzung“ von Degenhardt“. In: Kultur und Gesellschaft. 1986. H.2. S.19.

**Joana:** „Musikalisch-poetische Feinheit“. In: Unsere Zeit, 4. 4. 1986. (Zu: „Paare“).

**Jenrich, Holger:** „Liedermacher Franz Josef Degenhardt: ‚Die Abholzung‘“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 6. 4. 1986.

**Pietsch, Gina:** „Vorsicht Gorilla“. Gespräch. In: Sonntag, 8. 6. 1986.

**Böttcher, Hans-Friedrich:** „Unterm Schnee grünt schon die neue Saat“. Gespräch. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 10. 8. 1986.

**Schmidt, Gunter:** „Lieber Franz Josef Degenhardt!“. In: Deutsche Volkszeitung/ die tat, 31. 10. 1986.

**anonym:** „Franz Josef Degenhardt“. In: Vorwärts, 29. 1. 1987.

**Görtz, Günter:** „Erregende Liedgeschichten aus einer anderen Welt. BRD-Sänger Franz Josef Degenhardt gastierte im BE“. In: Neues Deutschland, 19. 8. 1987.

**Bernhard, Hans Joachim:** „Sozial genaue Zeichnung, phantastisch ausgemalt“. In: Neues Deutschland, 3./4. 10. 1987. (Zu: „Abholzung“).

**Cless, Olaf:** „Für die Enkel von Rudi Schulte“. In: Unsere Zeit, 6. 11. 1987. (Zu: „Da müssen wir durch“).

**Tantow, Lutz:** „Denkmal Degenhardt“. In: Saarbrücker Zeitung, 11. 11. 1987. (Zu: „Da müssen wir durch“).

**Altenburg, Matthias:** „Lieder für Städtebewohner“. In: Deutsche Volkszeitung/ die tat, 18. 12. 1987. (Zu: „Da müssen wir durch“).

**Ahrends, Martin:** „Franz Josef Degenhardt: ‚Da müssen wir durch‘“. In: Die Zeit, 8. 1. 1988.

**Feddersen, Jan:** „Voller Grantigkeiten und Lebenslust“. In: die tageszeitung, 13. 1. 1988.

**Pietsch, Gina:** „Für Leute, die ich mag“. Gespräch. In: Sonntag, 7. 2. 1988.

**Bardill, Linard:** „Provokative Lieder eines Unentwegten“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 9. 2. 1988. (Zu: „Reiter“).

**Schmitz, Werner/Range, Thomas:** „Überhaupt nicht auf der Höhe der Zeit“. Porträt. In: Marabo. 1988. H.11. S.36–39.

**Rothschild, Thomas:** „Moralisches zur Gitarre“. In: Stuttgarter Zeitung, 21. 2. 1989.

**anonym:** „Aus diesem Land sind meine Lieder“. Interview. In: Unsere Zeit, 26. 5. 1989.

- Cless, Olaf:** „Endzeitstimmung vor dem Aldi-Laden“. In: Deutsche Volkszeitung/die tat, 11.8.1989. (Zu: „Aus diesem Land“).
- Bückmann, Barbara:** „Politbarden auf dem Rückzug. Mangel an politischer Bewegung lähmt“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 2./3.12.1989.
- Walter, Klaus Peter:** „Verklampft und totgeschrien“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.8.1990. (Zu: „Kommt“).
- Reichel, Hubert:** „„Wer jetzt nicht tanzt““. In: Unsere Zeit, 12.10.1990.
- Schlaffer, Hannelore:** „Melancholischer Ohrenschaus. Franz Josef Degenhardt im Theaterhaus Wangen“. In: Stuttgarter Zeitung, 23.10.1990.
- Heyden, Susanne:** „Den Schmuttelkindern treu geblieben“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 25.11.1990. (Zu: „Aus diesem Land“).
- ML:** „Franz Josef Degenhardt: ‚Wer jetzt nicht tanzt‘“. In: Die Welt, 29.12.1990.
- Kurzke, Hermann:** „Ein Märchenriese“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.10.1991. (Zu: „August“).
- Bormann, Alexander von:** „Väterchen im Biedermeier“. In: Frankfurter Rundschau, 12.10.1991. (Zu: „August“).
- Grumbach, Detlef:** „Und lügen uns die Hucke voll ...“. In: Freitag, 25.10.1991. (Zu: „Heinrich“).
- Deumlich, Gerd:** „...weht wieder ein anderer Wind!“. In: Unsere Zeit, 29.11.1991. (Zum 60. Geburtstag).
- Janssen, Brita:** „Väterchen Franz‘ wird 60: Die linke Utopie bleibt“. In: Westfälische Rundschau, 3.12.1991.
- Fischer, Jürg:** „Bekannt ist bloß sein ‚Deutschlandlied‘ – und wie!“. In: Vorwärts, 13.12.1991. (Zu: „August“).
- Zweig, Peter L.:** „Trutznachtigall und Märchenriese“. In: Neues Deutschland, 25./26.1.1992. (Zu: „August“).
- Reichel, Hubert:** „Die alten Fragen der ganz neuen Zeit“. In: Unsere Zeit, 14.2.1992. (Zu: „Und am Ende“).
- Reichel, Hubert:** „Nicht mit der Nase im Quark“. In: Unsere Zeit, 14.5.1993. (Zu: „Nocturn“).
- Grumbach, Detlef:** „Wieder dämmt es in Deutschland“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 21.5.1993.
- Sack, Manfred:** „Zeit zum Hören“. In: Die Zeit, 30.7.1993. (Zu: „Nocturn“).
- zuf:** „Franz Josef Degenhardt – Enkel gibt es nicht“. In: Frankfurter Rundschau, 4.11.1995.
- M.D.:** „Drachen für jede Windlage“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.11.1995.
- Heidingsfelder, Markus:** „Immer weiter im Text“. In: die tageszeitung, 29.11.1996. (Zum 65. Geburtstag).
- Precht, Richard David:** „Daß das nicht solche Geschichten bleiben“. In: Freitag, 29.11.1996. (Zum 65. Geburtstag).

**Janssen, Brita:** „Der ‚Urgroßvater des Politsongs‘“. In: Rheinische Post, 2. 12. 1996. (Zum 65. Geburtstag).

EB/dpa: „Politsänger Degenhardt wird 65 Jahre alt“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 3. 12. 1996.

**Frey, Jürgen:** „Aus der Meckerecke“. In: Badische Zeitung, 29. 10. 1997.

**Peitsch, Helmut:** „Franz Josef Degenhardt: ‚Die Abholzung‘“. In: Axel Goodbody (Hg.): Literatur und Ökologie. Amsterdam (Rodopi) 1998. (= Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 43). S.213–241.

**Rothschild, Thomas:** „Verfall einer Familie“. In: Stuttgarter Zeitung, 24. 3. 1999. (Zu: „Für ewig“).

**Pilz, Michael:** „Von Westfalen und Ost-Qualen“. In: Die Welt, 26. 3. 1999.

**Hartung, Harald:** „Der Lachkrampf des Erzbischofs“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. 3. 1999. (Zu: „Für ewig“).

**Rothschild, Thomas:** „Geheimnis des violetten Manipels“. In: Die Presse, Wien, 30. 4. 1999. (Zu: „Für ewig“).

**Sundermeier, Jörg:** „Da bleibt nur Wehmut“. In: Freitag, 14. 5. 1999. (Zu: „Für ewig“).

**Linke, Hans-Jürgen:** „Wie man’s machen soll. Franz Josef Degenhardt in der Alten Oper Frankfurt“. In: Frankfurter Rundschau, 8. 11. 2001.

**Hupka, Stefan:** „Mr. Spock mit Vollbart“. In: Badische Zeitung, 1. 12. 2001. (Zum 70. Geburtstag).

**Klute, Hilmar:** „Der Erreger“. In: Süddeutsche Zeitung, 3. 12. 2001. (Zum 70. Geburtstag).

**Schuhmann, Klaus:** „Mit aufrechtem Gang“. In: Neues Deutschland, 3. 12. 2001. (Zum 70. Geburtstag).

**Rothschild, Thomas:** „Zwischentöne sind nur Krampf“. In: Freitag, 7. 12. 2001. (Zum 70. Geburtstag).

**Kirner, Flori:** „Genie komplett“. In: Junge Welt, 9. 10. 2002. (Zu: „Quantensprung“).

**Bott, Mirko:** „Alle zwei Monate ein Schatz“. In: Hamburger Morgenpost, 10. 5. 2003. (Zu: „Für ewig“).

**Rothschild, Thomas:** „Wenn du erklärtest“. In: Freitag, 1. 12. 2006. (Zu: „Die Lieder“).

**Stenger, Michael:** „Väterchen Franz als politische Nostalgie“. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 2. 12. 2006. (Zum 75. Geburtstag).

**Harnisch, Hanno:** „Unsre Sache, die steht nicht schlecht“. In: Neues Deutschland, 2./3. 12. 2006. (Zum 75. Geburtstag).

**sv.:** „Singen für den Klassenkampf“. In: Berliner Zeitung, 2./3. 12. 2006. (Zum 75. Geburtstag).

**Quasthoff, Michael / Schirrmeister, Benno / Kahlke, Jan / Schellen, Petra / Belyl, Henning / Reineking, Ulrich:** „Und links zwei drei“. In: die tageszeitung, taz nord, 4. 12. 2006. (Zum 75. Geburtstag).

- Droste, Wiglaf:** „Degenhardt!“. In: Frankfurter Rundschau, 8.2.2007. (Zu: „Die Lieder“).
- Solty, Ingar:** „Dreizehn Bögen in die Zukunft“. In: Neues Deutschland, 9.5.2008. (Zu: „Dreizehnbogen“).
- H.L.:** „Am liebsten aber: die Welt retten“. In: Frankfurter Rundschau, 27.5.2008. (Zu: „Dreizehnbogen“).
- Groß, Thomas:** „Franz Josef mit dem roten Bart“. In: Die Zeit, 5.6.2008. (Zu: „Spiel nicht mit den Schmuttelkindern“).
- Dirksen, Jens:** „Der singende Lautsprecher der Linken“. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 15.11.2011. (Nachruf).
- Bartzko, Dieter:** „Gegen alle bürgerlichen Dressurakte“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.11.2011. (Nachruf).
- Broder, Henryk M.:** „Wir hatten die Fragen, er die Antworten“. In: Die Welt, 16.11.2011. (Nachruf).
- Hatzius, Martin:** „Aber es geht weiter“. In: Neues Deutschland, 16.11.2011. (Nachruf).
- Jähner, Harald:** „Väterchen Franz kämpft nicht mehr“. In: Frankfurter Rundschau, 16.11.2011. Auch in: Berliner Zeitung, 16.11.2011. (Nachruf).
- Klute, Hilmar:** „Die Zärtlichkeit der Zündschnüre“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.11.2011. (Nachruf).
- Sundermeier, Jörg:** „Der Standhafte“. In: die tageszeitung, 16.11.2011. (Nachruf).
- Fernandez, Gloria:** „Heftige und zarte Lieder für die unten“. In: WochenZeitung, Zürich, 17.11.2011. (Nachruf).
- Precht, Richard David:** „Mein Kindheitsidol“. In: Die Zeit, 17.11.2011. (Nachruf).
- Wecker, Konstantin / Prinz Chaos II.:** „Franz Josef Degenhardt, Musiker, 1931–2011“. In: Freitag, 17.11.2011. (Nachruf).
- Greiner, Ulrich:** „Irdische Gerechtigkeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.12.2011. (Zu dem Gedicht: „Der Mann von nebenan“).
- Hatzius, Martin: „Hierbleiben, hier kämpfen“. In: Neues Deutschland, 3./4.12.2011. (Zum 80. Geburtstag).
- Arnold, Heinz Ludwig: „Meine Gespräche mit Schriftstellern. Originaltonaufnahmen. 1970/1974: Günter Grass, Heinrich Böll, Josef Reding, Erasmus Schöfer, Martin Walser, Franz J. Degenhardt, Hans M. Enzensberger, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün“. 1 MP3-CD. München (Quartino) 2011.
- Reichelt, Matthias: „„Da müssen wir durch“. Eine Hommage an den Dichter, Sänger und Kommunisten Franz Josef Degenhardt“. In: Gegner. 2012. H.30. S.37–39.
- Jakob, Volker: „„Von damals und von dieser Zeit“. Zum Tod von Franz Josef Degenhardt“. In: Literatur in Westfalen. Bd.12. Bielefeld (Aisthesis) 2012. S.437–441.

Buttkereit, Helge / Barrientos, Simone (Hg.): „Väterchen Franz und ich. Weggefährten schreiben über Franz Josef Degenhardt“. Berlin (Kulturmaschinen) 2013.

Petras, Ole: „Vom Machen, Schreiben, Lesen. Zur Transversalität des politischen Liedes – das Beispiel Franz Josef Degenhardt“. In: *Wirkendes Wort*. 2015. H.2. S.249–260.

Rothschild, Thomas: „Das ändert sich so lange nicht, bis es geändert wird“. Erinnerung an Franz Josef Degenhardt“. In: *Kolik*. Bd.70. Wien (Verein für Neue Literatur) 2016. S.150–155.

Sudhof, Clemens: „Franz-Josef Degenhardt (1931–2011): Liedermacher, Dichter, Anwalt und Schriftsteller“. In: *Kritische Justiz* (Hg.): *Streitbare Juristen*. Bd.2. Baden-Baden (Nomos) 2016. S.129–140.

Petras, Ole: „Der Liedermacher“. Franz Josef Degenhardt als Romancier“. In: Carsten Gansel / Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.): „Stile der Popliteratur“. München (edition text+kritik) 2018. S.127–146.

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Stand: 01.04.2019

Quellenangabe: Eintrag "Franz Josef Degenhardt" aus *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000096>  
(abgerufen von *Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins* am 11.10.2024)