

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Komplexe Textanalyse am Beispiel von Popmusik

Tereza Sisrová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.

Olomouc 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Tereza Sisrová

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn prof. PhD. Mgr. Karsten Rinas, Dr. für seine Hinweise, nützliche Ratschläge und viel Geduld während der Entstehung dieser Arbeit herzlich bedanken. Schließlich gilt ein herzlicher Dank meiner Familie für ihre Unterstützung während meines Studiums.

Inhaltsverzeichnis:

Einführung.....	1
I. THEORETISCHER TEIL	3
1. Linguistische Textanalyse.....	3
1.1. Analyse von Textsorten.....	5
1.2. Textfunktion.....	6
2. Das Lied als Textsorte	8
2.1. Liedstruktur.....	9
2.2. Textfunktion.....	11
2.3. Ein Liedtext im Vergleich mit einem Gedicht.....	12
2.4. Das politische Lied	16
II. PRAKTISCHER TEIL.....	18
3. Analyse zweier Lieder	18
3.1. Udo Lindenberg – Sonderzug nach Pankow	19
3.1.1. Der Autor.....	23
3.1.2. Der historische Kontext.....	25
3.1.3. Liedstruktur.....	30
3.1.4. Interpretation.....	32
3.1.5. Sprache.....	37
3.1.6. Textfunktion.....	42
3.2. Udo Lindenberg – Seid willkommen in Berlin.....	45
3.2.1. Der historische Kontext.....	46
3.2.2. Liedstruktur.....	49
3.2.3. Interpretation.....	51
3.2.4. Sprache.....	55
3.2.5. Textfunktion.....	60
4. Vergleich der beiden Lieder	63
Fazit.....	66
Resümee	68
Literatur- und Quellenverzeichnis	69
Anotace:.....	75
Annotation:	76
Anhang.....	77

Einführung

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Thema „*Komplexe Textanalyse am Beispiel von Popmusik*“. Ein Lied bzw. Popsong wird hierbei primär als eine spezielle Erscheinungsform der Lyrik betrachtet, die in Bezug auf seinen strophischen Aufbau und mit einem sich wiederholenden Refrain mit einem Gedicht verglichen werden kann. In dieser Sicht kann man ein Lied als einen Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft wahrnehmen. Ein Lied kann auch aus sprachwissenschaftlicher Sicht als eine besondere Textsorte mit bestimmten lexikalischen Einheiten und Textfunktion betrachtet werden - auf dieser Perspektive wird das Lied im Bereich der Sprachwissenschaft bzw. Textlinguistik und Textpragmatik, untersucht. Da das Lied meistens gesungen oder gespielt wird und einer bestimmten Melodie und einem bestimmten Rhythmus folgt, wird es natürlich auch im Rahmen der Musikwissenschaft untersucht. In dieser Arbeit sollen alle drei Aspekte berücksichtigt werden, wobei allerdings die sprachwissenschaftliche Sicht dominiert.

Diese Arbeit ist in einen theoretischen und in einen praktischen Teil unterteilt. In dem theoretischen Teil wird zuerst die linguistische Textanalyse als ein Bereich der Textlinguistik dargestellt, und es werden ihre Untersuchungsgegenstände charakterisiert. Mithilfe der Beiträge von BRINKER (2001), ADAMZIK (2004) und HEINEMANN (2000) werden die Merkmale der Textualität beschrieben, sowie die Texte nach Textsorten klassifiziert. Nach BRINKER (2001) wird schließlich auch die Textfunktion definiert. In dem zweiten Kapitel wird das Lied primär als Textsorte mit Hinblick auf seine Struktur und seine Funktion im Rekurs auf KURZYŃSKA (2015) und BUREL (2013) dargestellt. Im Rahmen dieses Kapitels wird auch ein Liedtext mit einem Gedicht in Bezug auf die Verwendung von lyrischen Mitteln, der Funktion und der Wahrnehmung durch das Publikum verglichen. Schließlich wird das Genre des politischen Liedes als eine Textvariante der Textsorte Lied mit seinen Besonderheiten charakterisiert, denn später werden in dem praktischen Teil vor allem politische Lieder analysiert.

In dem praktischen Teil, der den eigentlichen Hauptteil der Bachelorarbeit darstellt, werden zwei Lieder von Udo Lindenberg detailliert analysiert. Es handelt sich um das politische Lied *Sonderzug nach Pankow*, das im Jahre 1983 in der BRD entstand, und zwar als eine Reaktion auf das Verbot für Lindenberg, in der DDR mit seinen Songs aufzutreten. Das zweite analysierte Lied *Seid willkommen in Berlin* wurde hingegen erst nach der Wende geschrieben, nämlich im Jahre 1999 im wiedervereinigten Deutschland. Die beiden Liedtexte werden in dieser Bachelorarbeit auf mehreren Ebenen analysiert.

Zunächst werden grundsätzliche Informationen über die Lieder geboten, danach folgt eine kurze Biographie des Autors, in diesem Fall Udo Lindenberg, der bis heute in Deutschland nicht nur als Sänger, sondern auch als Maler und Aktivist, sehr bekannt ist. Bei einer Analyse der Poplieder, vor allem bei einem politischen oder einem engagierten Lied, ist es wichtig, den Entstehungskontext einzuführen, weil viele diese Poplieder nur in einem bestimmten Kontext zu verstehen sind. Zu solchen Popliedern kann man auch *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* rechnen. Da der historische Kontext der Teilung Deutschlands bzw. Berlins zu komplex ist, um hier vollständig beschrieben werden zu können, werden nur die wichtigsten Ereignisse der Geschichte in Bezug auf die Entstehungszeit der einzelnen Lieder und ihr Thema beschrieben. Dies ist zweckmäßig, da in den Liedtexten mehrmals darauf hingewiesen wird und die vom Autor benutzten sprachlichen Metaphern sich auf diese Geschichte häufig beziehen. In den nächsten Kapiteln werden vor allem sprachliche, lexikalische und syntaktische Besonderheiten bei den beiden Liedtexten analysiert. Zudem sollen die Lieder auch interpretiert und im Hinblick auf ihre Wirkung auf das Publikum untersucht werden. Schließlich werden die beiden Liedertexte miteinander verglichen. Bei diesem Vergleich wird untersucht, inwiefern die Liedertexte von der Entstehungszeit beeinflusst sind und ob ihre Texte auch überzeitlich verstanden werden können.

Das Hauptziel dieser Bachelorarbeit besteht somit darin, die zwei Lieder von Udo Lindenberg mit der Berücksichtigung des historischen Kontexts detailliert zu analysieren und ihre lexikalischen, syntaktischen, strukturellen und funktionellen Besonderheiten zu beschreiben, und schließlich auch die zwei ausgewählten Liedertexte Lindenburgs miteinander zu vergleichen. Mit dieser Analyse und diesem Vergleich könnte es u.a. gezeigt werden, inwiefern die Lieder *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* bis heute aktuell sind.

I. THEORETISCHER TEIL

1. Linguistische Textanalyse

Als ein Teil der modernen Sprachwissenschaft entwickelte sich in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts die Textlinguistik. Deren Aufgabe besteht nach Brinker darin, die allgemeinen Bedingungen und Regeln der Textbildung zu beschreiben und ihre Bedeutung für das Textverstehen zu erklären.¹ Die wichtigste Obereinheit, für die sich die Textlinguisten interessieren, ist der Text². Der Text lässt sich in erster Annäherung charakterisieren als „eine schriftlich fixierte sprachliche Einheit, die in der Regel mehr als einen Satz umfasst.“³ Bis heute gibt es jedoch keine allgemein anerkannte Definition, durch die der Text eindeutig bestimmt, klassifiziert und charakterisiert wird. Welche Eigenschaften für einen Text wichtig sind, was einen Text genau ausmacht und was ihn von einem Nicht-Text unterscheidet und wie er dann adäquat analysiert wird, wird bis heute häufig diskutiert.⁴ Bei einem Versuch, den Text zu definieren, muss man auch andere linguistische Disziplinen berücksichtigen. Aus grammatischer Perspektive wird der Text zumeist als eine regelhaft gebildete sprachliche Entität oberhalb der Satzebene betrachtet, aus semantischer Perspektive als eine thematische Einheit und auf der pragmatischen Ebene als eine kommunikative Einheit, die in Bezug auf einen konkreten Kontext mit einer bestimmten Absicht in einer bestimmten Kommunikationssituation geäußert wird. Dazu kommen aber auch soziokulturelle und kognitive Aspekte, die in die Textanalyse einbezogen werden müssen.⁵

Die Merkmale, die einen Text als Text bestimmen und ihn von einem Nicht-Text unterscheiden, werden als Textualitätsmerkmale bezeichnet. Zu diesen Kriterien gehören Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität.⁶ Nach de Beaugrande und Dressler muss jeder Text diese sieben Merkmale der Textualität erfüllen, um als Text bezeichnet werden zu können.

¹ BRINKER (2001), S. 8.

² Etymologisch stammt der Begriff Text aus dem Lateinischen *textum* und bedeutet das Gewebe, Gefüge, das Verb *texere* bedeutet weben, fügen. Der Text wird danach als ein Gewebe von Sätzen definiert.

³ Vgl. BRINKER (2001), S. 12.

⁴ u.a. beschäftigt sich mit der Textdefinition auch Kirsten Adamzik (*Textlinguistik. Eine einführende Darstellung*, Tübingen 2004) und Klaus Brinker (*Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin 2001).

⁵ HOLLER (2018), S. 436.

⁶ Auch diese Textkriterien stellen Beschränkungen dar, und sie sind auf keinen Fall dazu hinreichend, dass ein Text heutzutage entweder als ein Text oder als ein Nicht-Text bezeichnet werden kann. Problematisch ist in diesem Sinne zum Beispiel die Entwicklung von Hypertexten oder auch Text-Bild-Verschrankung. Mehr dazu u. a. STÖRRER (2000).

Wenn irgendeines dieser Kriterien als nicht erfüllt betrachtet wird, gilt der Text nicht als kommunikativ, und diese nichtkommunikativen Texte werden als Nicht-Texte behandelt.⁷ Die Kohäsion bezieht sich auf die sprachliche Oberfläche des Textes, das heißt auf die Einheiten und Strukturen, die dazu dienen, grammatisch markierte Verknüpfungen zwischen aufeinanderfolgenden Sätzen herzustellen. Die Kohärenz erzeugt einen Sinnzusammenhang innerhalb des Textes, und dazu gehören einerseits zum Beispiel die Verwendung von Pronomen, Artikeln, Konnektoren, andererseits auch die Thema-Rhema Gliederung⁸. Die Kohäsion und die Kohärenz können auch als textinterne Eigenschaften bezeichnet werden. Die weiteren Textualitätskriterien beziehen sich eher auf die äußeren Umstände der jeweiligen Kommunikationssituation. Ein Text wird immer mit einer bestimmten Absicht von einem Produzenten geschrieben, mit diesem Zweck beschäftigt sich die Intentionalität. Diese Intention soll von einem Rezipienten erkannt werden, und dazu dient die Akzeptabilität. Die Informativität und Situationalität erfassen die Anforderung, dass ein Text einen informativen Inhalt hat und zu einer konkreten Situation in einem bestimmten Kontext passt. Jeder Text steht in Bezug auf andere Texte, und das wird mit dem Merkmal der Intertextualität beschrieben.⁹

Die linguistische Textanalyse beschäftigt sich mit den verschiedenen Arten von Texten. Sie setzt sich zum Ziel, die Struktur, d.h. den grammatischen und thematischen Aufbau der Texte und ihre kommunikative Funktion zu analysieren und die Texte nach bestimmten Kriterien weiter zu klassifizieren. Der grammatische und thematische Aufbau bezieht sich auf die Textstruktur und die kommunikative Funktion auf die Textfunktion.¹⁰ Die Textstruktur wird auf zwei Ebenen analysiert – und zwar die grammatische Ebene und die thematische Ebene. Die beiden Ebenen sind aber sehr eng miteinander verknüpft. Auf der grammatischen Ebene werden die syntaktisch-semantischen Beziehungen zwischen den Sätzen untersucht, die in einem Text aufeinander folgen. Mit der Textstruktur hängt eng das Prinzip der Wiederaufnahme zusammen, in dem auf bestimmte Wörter (oft Substantive) durch eine andere Wörter (oft Pronomen oder Adverbien aber auch andere substantivische Wortgruppen) in einem Text Bezug

⁷ DE BEAUGRANDE, DRESSLER (1981), S. 3.

⁸ Die Thema-Rhema Gliederung ist ein Konzept der Unterteilung einer Äußerung in schon Bekanntes (Thema) und eine neue Information (Rhema). Das Thema eines Satzes ist die bereits bekannte, durch den Kontext gegebene Information oder die Wiederholung des Gesagten. Das Rhema ist etwas Neues, noch nicht bekannte Information in einem Satz.

⁹ Vgl. HOLLER (2018), S. 437-439.

¹⁰ Vgl. BRINKER (2001), S. 8.

genommen wird (Vgl. Deixis in Kap. 3.1.5. und in Kap. 3.2.4.). Wenn die Wiederaufnahme durch Pronomen oder Adverbien erfolgt, werden diese Ausdrücke als Pro-Formen bezeichnet. Diese Ausdrücke verknüpfen einen Text zusammen.¹¹ Auf der thematischen Ebene wird vor allem der thematische Zusammenhang zwischen einzelnen Sätzen untersucht. Das Thema ist die Grundlage des Textinhalts, und es wird sukzessive entfaltet. Brinker unterscheidet die vier wichtigsten Grundformen der thematischen Entfaltung – nämlich die deskriptive (beschreibende), die narrative (erzählende), die explikative (erklärende) und die argumentative (begründende).¹² Für jede Gruppe ist der Gebrauch der bestimmten lexikalischen Einheiten charakteristisch, deshalb steht diese Unterscheidung von thematischer Entfaltung sehr eng in Verbindung mit der Klassifikation der Texte nach Textsorten, die im nächsten Unterkapitel detailliert vorgestellt wird.

1.1. Analyse von Textsorten

Jeder Text ist eine individuelle Erscheinung, und doch teilt er mit anderen Texten mehr oder weniger viele gemeinsame Merkmale. Jeder konkrete Text ist also ein Exemplar einer bestimmten Textsorte, obwohl es unter einzelnen Texten zahlreiche Übergänge geben kann, sodass es komplizierter sein kann, einen Text nur zu einer Textsorte einzuordnen.¹³ Unter Textsorte wird allgemein eine Gruppe von Texten verstanden, die bestimmte Eigenschaften aufweisen, sodass sie als ein konventionell geltendes Muster für die Beschreibung der Texttypen gelten. Formal, sprachlich und inhaltlich sehen zum Beispiel ein Gesetz, ein Brief, ein Zeitungsartikel, ein Interview, ein Kochrezept, ein Gedicht oder ein Märchen anders aus. Man versucht deshalb, Arten von Texten gegeneinander abzugrenzen und sie nach bestimmten Kriterien in die Klasse zu klassifizieren.

Trotzdem gibt es mehrere Definitionen zum Begriff Textsorte, und bis heute besteht in der Textlinguistik keine Einigkeit über die Klassifikationskriterien. Zum Beispiel charakterisiert Brinker den Begriff Textsorte als *„konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen, die die typische Verbindung von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen aufweist.“*¹⁴ Dazu gibt Heinemann, der unter anderem

¹¹ Vgl. BRINKER (2001), S. 21-27.

¹² Vgl. BRINKER (2001), S. 64-67.

¹³ ADAMZIK (2008), S. 145ff.

¹⁴ Vgl. BRINKER (2001), S. 126.

die Textsorte im Sinne der Alltagsphänomene versteht, noch vier Ansätze der Textsorten als grammatisch, semantisch-inhaltliche geprägte, situativ determinierte oder durch kommunikative Funktionen beeinflusste Einheiten zu.¹⁵ Das bedeutet, dass die Textsorte die konkrete Realisierung des beschriebenen Sachverhalts im Hinblick auf Kommunikationsform, Textthema aber auch auf Syntax und Lexika zeigen.

Die Kriterien, die man bei der Textsortenforschung analysiert, lassen sich in zwei Gruppen teilen – die textinternen Kriterien, bei denen man die graphische Ebene eines Textes, das Thema, die Textstruktur, die Wortwahl und das Satzmuster und andere grammatische Kategorien detailliert betrachtet, und die textexternen Kriterien, die sich vor allem auf die Textfunktion, das Kommunikationsmedium und die Kommunikationssituation eines Textes beziehen. Weil die Grenzen unter einzelnen Textsorten nicht direkt sind, sondern sie sich in vielen Fällen überlappen, muss immer berücksichtigt werden, welche Merkmale in einem bestimmten Text dominant sind, d.h. welche Eigenschaften häufiger vorkommen. Die einzelnen Textsorten als die Gruppen von Texten mit bestimmten Merkmalen sind heutzutage auf keinen Fall geschlossen, mit der neuen Technik und verschiedenen Weisen der online-Kommunikation werden neue Arten von Texten gebildet, die auch nach bestimmten Eigenschaften klassifiziert werden sollen.

Weil das zentrale Kriterium zur Klassifikation von Textsorten die Textfunktion ist, wird sie auch detailliert in dem nächsten Unterkapitel beschrieben, wobei es sich auf die Klassifikation der Textfunktion nach Brinker gestützt wird.

1.2. Textfunktion

Die Textfunktion gilt als ein wichtiges Merkmal für die Textklassifizierung eines Textes nach den Textsorten. Ein Text wird immer zu einem bestimmten Anlass, mit einer bestimmten Intension¹⁶ formuliert und dem Text wird eine Funktion schon im Voraus zugeteilt.¹⁷ Eine Textfunktion lässt sich charakterisieren als *„die im Text mit bestimmten konventionellen geltenden, d. h. in der Kommunikationsgemeinschaft verbindlich*

¹⁵ HEINEMANN (2000), S. 12ff.

¹⁶ Ähnlich wie einzelne sprachliche Äußerungen bei der menschlichen Kommunikation. Ein Produzent spricht auch mit einer bestimmten Absicht, er will etwas bei einem Rezipienten bewirken. Die Textfunktionen sind in dieser Sprechakttheorie verwurzelt. Siehe dazu die Sprechakttheorie von Austin und Searle (1962).

¹⁷ KURZYŃSKA (2015), S. 36-37.

*festgelegten Mittel ausgedrückte Kommunikationsabsicht des Emittenten. Es handelt sich also um Absicht des Emittenten, die der Rezipient erkennen soll.*¹⁸

Ein Text kann mehrere Funktionen erweisen, jedoch bleibt eine Funktion fast immer dominanter als die anderen. Diese dominierende Funktion bestimmt dann die gesamte Kommunikationsfunktion eines Textes. Brinker unterscheidet im Rekurs auf die modifizierte Illokutionstypologie Searles fünf Haupttextfunktionen – die Informations-, die Appell-, die Kontakt-, die Obligations- und die Deklarationsfunktion. Wenn ein Text die Informationsfunktion aufweist, will der Textproduzent dem Rezipienten etwas mitteilen, was dem Textproduzenten gut bekannt ist. Er informiert den Rezipienten über etwas. Als Beispiele der Informationstexte, wo diese Informationsfunktion dominant ist, können wir Sachbücher, Berichte oder Rezensionen nennen. Mit der Appellfunktion will der Textproduzent etwas bei dem Rezipienten bewirken, ihn von seiner Meinung überzeugen, oder ihn zu einer Handlung bewegen. Also sind diese Appelltexte (Werbeanzeige, Kommentare, Kochrezepte, usw.) vor allem auf die Wirkung bei dem Rezipienten ausgerichtet. Die Indikatoren für die Appellfunktion sind Imperativsätze, Interrogativsätze oder auch Infinitivkonstruktionen. Die Kontaktfunktion erlaubt es, die Neigung des Textproduzenten auszudrücken, der Autor will eine persönliche Beziehung mit dem Rezipienten anknüpfen (Vgl. Kap. 3.1.6 und Kap. 3.2.5.). Die typischen Beispiele für die Kontaktttexte sind Gratulationsbriefe, Ansichtskarte oder Danksagungen. In einem Text mit der Obligationsfunktion verpflichtet der Sender dem Empfänger dazu, eine bestimmte Handlung zu vollziehen. Diese Obligationstexte (Angebot, Vertrag, Vereinbarung) folgen in der Regel einer bestimmten Form mit gewissen Formulierungsausdrücken. Die letzte Funktion ist dann Deklarationsfunktion und hier will der Textproduzent mit einem Text, der eng an gesellschaftliche Institutionen gebunden ist, eine neue Realität schaffen – Beispiele der Obligationstexte sind Testament, Bevollmächtigung und Bescheinigung.¹⁹

Es bleibt umstritten, ob bei der Textsortenklassifizierung nach der Textfunktion auch eine Unterhaltungsfunktion (z. B. bei einem Lied) oder poetisch/ästhetische Funktion bei literarischen Texten berücksichtigt werden sollen. Bei diesen Textvarianten sind die Grenzen zwischen den linguistischen und literarischen Bereichen sehr eng.

¹⁸ Vgl. BRINKER (2001), S. 96.

¹⁹ Vgl. BRINKER (2001), S. 112-123.

2. Das Lied als Textsorte

Ein Lied lässt sich allgemein definieren als eine sangbare lyrische Gattung, die meist in mehrere gleich gebaute Strophen mit einem Refrain geteilt wird. In der DUDEN-Definition wird der Begriff „Lied“ mit folgenden Wörtern erklärt: *„auf eine bestimmte Melodie gesungenes (lyrisches) meist aus mehreren gleich gebauten und gereimten Strophen bestehendes Gedicht“*.²⁰ Es geht um eine epische und balladeske im Sprachgesang vorgetragene Dichtung, die mit der Melodie eng verbunden ist. Es kann auch als ein ursprünglicher künstlerischer Ausdruck der menschlichen Gefühle wahrgenommen werden, in dem sich verschiedene Kunstarten verbinden – die Musik, der Tanz, das Schauspielen. Das Lied ist eine Mitteilung, die aus mehreren Kodes besteht – nämlich einem verbalen Kode und gleichzeitig auch einem musikalischen Kode, eventuell auch Gesten. Ihre Tradition in Deutschland ist ins 12. Jahrhundert in den Minnesang im Mittelalter oder auch in sogenannten Bänkelliedern²¹ zurückzuverfolgen.²² Im Laufe der Zeit entwickelten sich mehrere Arten von Liedern – zum Beispiel: das Kirchenlied, das Chorlied, das Heldenlied, das Arbeitslied, das politische Lied oder auch das Kinderlied.

In der Sprachwissenschaft nimmt man allgemein das Lied primär als Textsorte wahr, obwohl es zur Untersuchung der Lieder als eine Art von Textsorten kein fest definiertes Modell gibt.²³ Man kann jedoch die allgemeinen Kriterien der Textsorte, die schon in dem ersten Kapitel beschrieben wurden, auf die Textsorte Lied übertragen. Strukturell gesehen ergibt sich hier eine charakteristische formale Gestaltung, die von einer starken Reimbindung, strophischem Aufbau und Refrain ausgeht. Thematische und kontextuelle Merkmale sind variabel, doch die direkte Hinwendung zum Rezipienten prägt diese Textsorte. Wenn man das Kommunikationsmodell von Klaus Brinker, das jeder Textsorte eine dominante Textfunktion zuschreibt, berücksichtigt, dominiert einem Lied die Kontaktfunktion. Neben dieser Funktion können die Lieder auch Appell- und Informationsfunktion haben. Das Lied wäre nach Brinker also einzuordnen als Kontakt-, Appell- und Informationstext, wobei nach der bestimmten Art des Liedes eine von diesen Funktionen dominiert. Für die Wahrnehmung eines Liedes als Textsorte spricht auch eine spezifische Lexik und Grammatik, obwohl es zumeist um Umgangssprache geht.

²⁰ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lied>, [abgerufen am 15.3.2021].

²¹ Bänkellieder waren erzählende Lieder mit häufig dramatischen Inhalten. Die Bänkelsänger sangen ihre Lieder meistens auf den Jahrmärkten. Um vom Publikum besser gesehen zu werden, stellten sie sich auf eine Holzbank und trugen ihre Lieder und Balladen vor. (<https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%A4nkelsang>, [abgerufen am 19.3.2021]).

²² Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 58-59.

²³ BUREL (2013), S. 20.

Es entsteht hier ein performativer Charakter der Sprache, nämlich das sprachliche Handeln durch Musik, da der Liedtext in der Regel von der Musik begleitet wird. Gerade das Singen eines Textes drückt Gefühlsregungen des Textproduzenten aus und macht den sprachlichen Ausdruck emotional.²⁴

Das Lied als Textsorte gilt nur als Muster für komplexe Sprachhandlungen, weil jedes Lied ein individuelles sprachliches Ereignis ist, und sein Inhalt hängt eng mit dem Entstehungskontext zusammen.²⁵ Das bezieht sich einerseits auf die Entstehungszeit eines Liedes im historischen Kontext, andererseits aber auch auf die Lebensphase eines Autors, die von mehreren privaten Umwandlungen beeinflusst werden kann. Das Lied muss aufgrund der Verbindung von Text und Musik aus vielen Perspektiven betrachtet werden. Es müssen einerseits musikalische Aspekte, andererseits literarische Aspekte sowie auch sprachliche Aspekte bei einer Analyse berücksichtigt werden. Weiterhin muss man auf Funktion und Struktur eines Liedes, Wechselwirkung zwischen Autor, Lied und Rezipient, sowie auf gesellschaftlichen und historischen Kontext achten.²⁶

Eine präferierte Disziplin bei der Analyse eines Liedes ist die Textlinguistik (Vgl. Kap. 1), obwohl es sich aus literarischer Sicht um eine traditionelle Form der Lyrik handelt. Als eine Untersuchungsmethode muss auch die Textpragmatik berücksichtigt werden, weil sie den textlinguistischen Ansatz um die kommunikativ-pragmatischen Komponente erweitert. Der Autor eines Liedes verwendet bestimmte Wörter mit einer bestimmten Absicht, um mit einem Publikum in einer bestimmten Zeit sprechen zu können und ihm eine bestimmte Mitteilung mit seinem Song übermitteln zu können. Das Lied wird nämlich als ein Ausdruck des kommunikativen Handelns wahrgenommen, der bei einem Rezipienten eine Stimmung hervorrufen soll.²⁷

2.1. Liedstruktur

Das Lied ist eine Verbindung der Musik mit dem Wort. Das Lied verknüpft mindestens zwei Ausdruckssysteme (ein musikalisches und ein sprachliches) in sich. Das zeigt sich auch an der Liedstruktur. Ihre verbale Schicht ist so gestaltet, dass sie möglichst am besten zur Musik und auch zur Melodie passt.²⁸ Die Audioversion eines Liedes spielt eine wichtige

²⁴ Vgl. BUREL (2013), S. 21-22.

²⁵ Vgl. BUREL (2013), S. 15-17.

²⁶ REISLOH (2011), S. 20.

²⁷ Vgl. BUREL (2013), S. 15.

²⁸ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 61-62.

Rolle bei der sprachwissenschaftlichen Textanalyse, denn diese wird durch die Melodie und nicht durch andere sprachliche Mittel gefördert.²⁹ Eine Liedmelodie kann auch als eine universale Sprache definiert sein, weil gerade durch die Melodie, durch die Musik, das Lied mehr Hörer gewinnt und damit das Lied immer populärer wird.

Typischerweise wird ein Lied in mehrere Strophen geteilt, zwischen denen ein wiederholbarer Refrain vorkommt. Diese Gliederung ist auf den ersten Blick graphisch sehr gut erkennbar. Die Strophen werden voneinander durch leere Zeilen abgetrennt. Jedem Text wird in der Regel auch ein Titel angestellt. Damit folgt ein Liedtext dem konventionellen Liedmuster.³⁰ Im Hinblick auf die Länge der Strophen gibt es hier kein geltendes Muster, sie können vierzeilig, fünfzeilig oder auch mehrzeilig sein. (Vgl. Kap. 3.1.3, bzw. 3.2.2.)

Ein Lied umfasst in der Regel ein Initial- und ein Finalelement. Das Initialelement bildet einen Ausgangspunkt im Text, und das Finalelement beendet ihn. Sehr oft wird als dieses Initialelement der Titel eines Liedes bezeichnet, durch den ein Anfang und auch ein Thema des Liedes markiert werden. Zu diesem Zweck dienen entweder kurze Sätze, satzwertige Konstruktionen oder Stichworte. Sie können im Liedtext mehrmals auftauchen, und dadurch zeigt sich der Titel nicht nur als ein Ausgangspunkt, sondern auch ein wichtiger Bezugspunkt, der die Textkohärenz in dem ganzen Liedtext unterstützt. Anders ist es mit dem Finalelement, denn es hat keine allgemein gültige Form. Meistens handelt es sich um eine kurze Zusammenfassung des Liedes. Das Finalelement kann eine ganze Strophe, ein wiederholbarer Refrain oder seine Teile, ein Vers oder nur ein Satz sein (Vgl. *Sonderzug nach Pankow*). Bei manchen Liedern fehlt dieses Element (Vgl. *Seid willkommen in Berlin*).³¹

Ein weiteres typisches Symbol für die Liedstruktur ist ein Refrain, auch Kehrreim genannt. Er ist ein wiederholbares Element, das konventionell als ein Überleitungssegment bezeichnet wird, was auch sehr gut am Lied *Sonderzug nach Pankow* erkennbar ist (Vgl. Kap. 3.1.3. oder Anhang). Durch den Refrain wird allgemeine Textkohärenz unterstützt. Nicht selten kommen auch verschiedene Modifizierungen des Refrains vor, um eine wörtliche Wiederholbarkeit zu verhindern. Das gilt für das Lied *Seid willkommen in Berlin*,

²⁹ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 75.

³⁰ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 73.

³¹ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 74-78.

aber nicht für *Sonderzug nach Pankow*, wo der Refrain in gleichen Wörtern zweimal wiederholt wird.

2.2. Textfunktion

Den Liedern wird zumeist allgemein eine unterhaltende Rolle zugeteilt. Aus der ausführlichen Liedtextanalyse kann man aber auch typische Textfunktionen erkennen, obwohl es schwierig ist, einem Lied nur eine dominante Textfunktion zuzuordnen. Die meistens Liedtexte erweisen sich nämlich als heterogene. Diese Heterogenität ist auf unterschiedlichen Ebenen erkennbar – zum Beispiel: welche sprachlichen Mittel zu einem bestimmten Zweck in einem Liedtext gebraucht sind, bestimmte Satzarten oder gefärbte Lexika. Die meisten Lieder haben sowohl eine Kontaktfunktion und Informationsfunktion als eine dominierende Funktion. Als eine weitere begleitende Funktion taucht bei manchen Liedern auch die Appellfunktion auf. Diese Funktionen werden immer in einer engen Verbindung miteinander in einem Liedtext realisiert.

Die Lieder bilden einen Kontakt zwischen dem Sänger und dem Publikum, der Textproduzent spricht einen Textrezipienten an und informiert ihn über ein Ereignis, eine Geschichte. Der Liedtext lässt sich somit als eine Botschaft vom Textproduzenten an dem Textrezipienten verstehen, die mit einer bestimmten Intention in einem konkreten Kommunikationsprozess übermittelt wird. Problematisch bleibt jedoch, wer als ein Rezipient bezeichnet wird. Es kann der sein, an den sich der Textverfasser direkt im Liedtext wendet und mit dem ein virtuelles Gespräch führt. Oder soll es eher jemand sein, der den Text in der realen Welt wahrnimmt, also das Publikum, der Hörer?³² Es muss auch zwischen dem Textverfasser und dem Sänger unterschieden sein. Nicht immer gilt, dass ein Textverfasser zugleich auch ein Sänger ist. In vielen Fällen dient der Sänger nur als ein Vermittler zwischen dem Textverfasser und dem Textrezipienten. Das gilt aber nicht für die in dieser Arbeit analysierten Lieder, bei denen Textverfasser und Sänger eine Person ist. Meistens wird diese Kontaktfunktion im Text auch mit dem Gebrauch der Personalpronomina „Ich“ – „Du“ (vor allem *Sonderzug nach Pankow*) oder „Wir“ – „Ihr“ (vor allem *Seid willkommen in Berlin*) noch verstärkt. Bei der Verwendung der Wir /Ihr – Perspektive werden Gefühle oder Meinungen stärker generalisiert. Zu den wichtigen Merkmalen der Kontaktfunktion gehören auch Fragesätze, die meistens wie rhetorische Fragen formuliert sind. Mit ihnen wird ein virtueller Dialog, ein sprachlicher Kontakt

³² Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 132-134.

zwischen dem Textproduzenten und dem Textrezipienten realisiert.³³ (Vgl. Kap. 3.1.6., bzw. Kap. 3.2.5.)

Die informative Textfunktion wird dadurch signalisiert, was der Textproduzent in seinem Text erzählt, wozu sich er äußert. In Bezug darauf werden meistens im Liedtext einfache Aussagesätze gebraucht. Die Verben stehen meistens im Präsens Indikativ, nur selten im Präteritum oder im Perfekt. Das macht den Eindruck, dass die kommunikative Situation jetzt stattfindet.

Bei einigen Liedern taucht auf die Appellfunktion auf. Als ein wichtiges Merkmal für diese Funktion zeigt sich der Modus Verbi. Auch in Liedern werden Aufforderungen meistens mithilfe der Imperativsformen geäußert. Durch die Verwendung des Imperativs manifestiert sich der Textproduzent als eine dominante Person im Text, die etwas von dem Rezipienten erwartet. Häufig wird ein Appell in einer verfeinerten Form gebraucht – Höflichkeitsformeln, die auch eine Hauptintention des Textproduzenten (eine Bitte, ein Verbot, eine Aufforderung) teilen, aber nicht so direkt, wie Imperativformeln.³⁴ Ein anderes Beispiel für den in einem Text ausgedrückten Appell sind auch Modalverben (wollen, müssen, mögen).³⁵

Zu der Unterscheidung der Textfunktion bei Liedern ist auch der sprachliche Kontext und allgemeines Hintergrundwissen wichtig. Der Textproduzent verfasst ein Lied mit einer bestimmten Absicht, er will damit auf etwas hinweisen, reagieren (Vgl. *Sonderzug nach Pankow*). Außerdem bestimmen die Textfunktion eines Liedes diverse sprachliche Mittel. Vor allem morphologische Mittel, wie Modus, Tempus und Modalverben haben eine besondere Bedeutung bei der Bestimmung der Textfunktion bei den Liedern.³⁶

2.3. Ein Liedtext im Vergleich mit einem Gedicht

Aus der literaturwissenschaftlichen Sicht kann ein Lied als Gedicht bezeichnet werden und zu der Gattung Lyrik³⁷ zugeordnet werden, weil lyrische Dichtung seit den frühen Kulturen zur Musik vorgetragen ist. Der Grundform der Lyrik wäre demnach das Lied.³⁸ Das Lied als

³³ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 134.

³⁴ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 146.

³⁵ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 140-145.

³⁶ Vgl. KURZYŃSKA (2015), S. 158-159.

³⁷ Der Begriff Lyrik leitet sich vom griechischen *lyrikós* her, der Adjektivbildung zu *lýra* (*ein altgriechisches Zupfinstrument*), die so viel wie „zum Spiel der Lyra gehörig“ bedeutet. Die Herkunft des Wortes weist auf die enge Verbindung der Lyrik mit der Musik hin. BURDORF (2015), S. 2.

³⁸ Vgl. BURDORF (2015), S. 2-7.

Kern der Lyrik sieht auch ein deutscher Germanist Bernhard Asmuth in seinem Beitrag zu den Aspekten der Lyrik, zu denen z. B. auch Sangbarkeit³⁹ gehört.⁴⁰

An dieser Stelle kann man aber heutzutage einwenden, dass es jedoch nicht möglich ist, einen Liedtext mit einem Gedicht miteinander zu vergleichen, und zwar aufgrund beträchtlicher Unterschiede in Bezug auf die kommerzielle Ausrichtung, die Sprache, die Form oder den Vortrag selbst, der auch der Hauptunterschied zwischen beiden Texten darstellt. Ein Gedicht wird heute meistens vorgetragen oder viel häufiger gelesen, im Vergleich dazu wird ein Lied gesungen oder gehört. Zu einem Lied gehört meistens eine Musikbegleitung, die eine bestimmte Melodie des Liedes bildet und durch die auch eine emotionale Stimmung an Hörer übertragen wird. Im Unterschied dazu wird die Melodie in einem lyrischen Text durch stilistische Figuren, Reime und Rhythmus gemacht. Sehr häufig nimmt man vor allem die Musik eines Liedes wahr, nicht den Text in dem Sinne, dass man einen bestimmten Liedtext genauso analysieren würde wie ein Gedicht. Aus sprachlicher Sicht kann ein Liedtext im Vergleich zu einem traditionellen Gedicht als minderwertig aussehen, weil die Lieder meistens in der Alltagssprache verfasst werden, damit der Sänger sein alltägliches Publikum erreicht und die Massen mit seinem Lied ansprechen kann, denn die Lieder werden in größeren Umfang für ein sehr breites Publikum konzipiert. Man hört üblich die Musik während einer Autofahrt, beim Sport, bei einer Arbeit, wenn man sich langweilt, oder wenn man sich einfach ausruhen will. Die Lieder, besser gesagt die Musik allgemein, sind heute zugänglicher für Menschen in ihrem Alltagsleben, im Unterschied zu Gedichten. Man nimmt heutzutage vielleicht die Poesie sehr oft als eine hohe Kunst wahr, zu deren Verständnis man bestimmte Vorkenntnisse haben muss und die nicht zum Alltagsleben vieler Menschen passt, obwohl auch die Lieder aus historischer Sicht gerade von der Poesie ausgehen und bis heute die typischen lyrischen Stillmittel in vielen Liedertexten anwesend bleiben, ohne bemerkt zu werden.

Prinzipiell wird ein Lied nach den lyrischen Konventionen gestaltet, in dem Sinne seines Textaufbaus. Der Liedtext wird ähnlich wie ein Gedicht in einer Versform geschrieben und in mehrere Strophen gegliedert. Zwischen den einzelnen Strophen steht meistens ein Refrain, der sich im Liedtext regelmäßig wiederholt und auch als eine Repetition

³⁹ Ein Paradebeispiel für die enge Beziehung zwischen einem Lied und einem Gedicht stellt Schillers Hymne *An die Freude* (1786), die von Ludwig van Beethoven im Rahmen seiner 9. Sinfonie vertont wurde und bis heute als Hymne der Europäischen Union gilt.

⁴⁰ Vgl. BURDORF (2015), S. 6-7.

wahrgenommen werden kann. Der Refrain fehlt meistens bei Gedichten, oder er kommt nur in Form kleiner Wiederholungen eines Verses vor, eine ganze Strophe wird in einem Gedicht nur selten wiederholt.

Einzelne Verse in den Strophen können sich bei einem Liedtext reimen, aber es ist nicht obligatorisch, obwohl die Reime, vor allem Endreime, dazu dienen, dass der Rezipient den Liedtext besser im Gedächtnis behalten kann. Aus dieser Sicht scheinen jedoch die Endreime in einem Lied notwendig zu sein, denn der Liedtext muss selbst rein akustisch funktionieren. Es gibt selbstverständlich einige Ausnahmen, zum Beispiel, wenn man einerseits an Rap-Liedtexte oder andere Musikarten und andererseits an experimentelle Gedichte denkt, wo diese traditionelle Struktur fehlt. Die Reime in Popliedern werden aber sehr der Melodie und dem Rhythmus angepasst, weil ein Lied im Unterschied zu einem Gedicht vor allem zum Singen oder zum Hören bestimmt ist, nicht primär zum Lesen.

Außer den Reimen können in einem Liedtext auch andere eher für Gedichte typische stilistische Figuren vorkommen. Die Verwendung dieser Figuren ist jedoch nicht obligatorisch, und manchmal gibt es sie bei Liedern gar nicht. Es handelt sich um rhetorische Stilmittel wie zum Beispiel: die Anapher, in der die Wörter am Strophen- oder Versanfang wiederholt werden. Den Gegensatz zur Anapher stellt die sogenannte Epipher dar, wo die Wörter am Satzende eines Verses wiederholt werden.⁴¹ Man kann auch einige Wörter mit gewisser Intention ausdrücken, um eine bestimmte Äußerung hervorzuheben. In diesem Fall geht es um die Hyperbel, eine Übertreibung, wo man einige Wendungen absichtlich übertreibt. Häufig kommt in Gedichten sowie in Liedtexten die Metapher vor, in der ein Wort aus seinem eigentlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird. In der Metapher geht es in der Regel um die Verhüllung einer Tatsache, die so umbeschrieben wird, dass sie für manche Menschen nicht verständlich ist.

Bei vielen Gedichten kommt es häufig vor, dass man die klassische Wortstellung verändert, um die rhythmische Struktur und die Reime zu bewahrt bleiben. Dies nennt man Inversion. Auch bei Liedern dient die Inversion zur Bewahrung einer bestimmten Melodie und eines bestimmten Rhythmus. Im Hinblick auf die Syntax kann die Parenthese in beiden Texten erscheinen. Die Parenthese ist ein kurzer Einschub in einen Satz, in einen Vers, der nicht direkt in seine syntaktische Struktur integriert wird und von anderen

⁴¹ <https://wortwuchs.net/stilmittel/epipher/>, [abgerufen am 5. 4. 2021].

Satzteilen meistens durch Gedankenstriche abgetrennt wird.⁴² Im Vergleich zwischen einem Liedtext und einem Gedicht sind in einem Lied die Lautmalerei besser und genauer ausdrückbar, was vor allem mit dem Singen verbunden ist. Die lyrischen Texte sind in diesem Fall ganz die schriftliche Wiedergabe von Lauten und Geräuschen angewiesen.

In beiden Arten von Texten tritt ein lyrisches Ich auf, das seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen erzählen kann. Dieses lyrische Ich muss sich nicht unbedingt direkt auf den Autor des Textes beziehen, denn in der Literaturwissenschaft werden im Rahmen der Erzähltheorie verschiedene Typen von Erzählern unterschieden. In einem Text kann entweder ein Ich-Erzähler oder ein Er-Erzähler auftreten. Nach der Stellung des Erzählers zum Geschehen wird zwischen einem homodiegetischen und einem heterodiegetischen Erzähler unterschieden. Der homodiegetische Erzähler ist Teil der erzählten Welt, wobei zu unterscheiden ist zwischen einem erzählenden Ich und einem erzählten (erlebendem) Ich, während der heterodiegetische Erzähler nicht am Geschehen beteiligt ist. Im Hinblick auf die hier untersuchten Lieder scheint die Situation allerdings recht einfach zu sein. Jedenfalls verlief die historische Rezeption insbesondere beim Lied *Sonderzug nach Pankow* durchgehend in der Weise, dass man es als eine unmittelbare Stellungnahme von Udo Lindenberg gedeutet hat.

Ein weiteres stilistisches Phänomen, das in den Gedichten sowie in den Liedertexten vorkommt, ist die rhetorische Frage. Es geht um eine Frage, die direkt ausgedrückt wird, auf die der Autor aber keine Antwort erwartet. Ein typisches stilistisches Mittel in beiden Arten von Texten ist auch der Vergleich. Wenn man zwei oder mehrere Sachen miteinander vergleichen kann, benutzt man die Vergleichswörter wie „als“ oder „wie“. In manchen Texten gibt es auch die Personifikation, bei der menschliche Eigenschaften auf verschiedene Gegenstände oder Tiere übertragen werden. In Bezug auf die graphische Form ist bei Gedichten sowie bei Liedern das Enjambement sehr typisch, mit anderen Worten der Zeilensprung. Einige dieser lyrischen Elemente sind auch bei den Liedern *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* zu sehen.

Allgemein können heutzutage die Lieder als eine moderne Dichtung betrachtet werden. Darauf, dass die Grenzen zwischen einem Liedtext und einem Gedichttext sehr fließend und überlappend sind, weist auch die Verleihung des Nobelpreises für die Literatur 2016 an amerikanischen Musiker Bob Dylan hin.

⁴² <https://de.wikipedia.org/wiki/Parentthese>, [abgerufen am 15. 3. 2021].

2.4. Das politische Lied

Weil es in der Beispielanalyse vor allem um politische oder engagierte Lieder geht, soll an dieser Stelle das politische Lied als eine Textsortenvariante der Textsorte Lied näher beschrieben werden. In der Fachliteratur gibt es mehrere Bezeichnungen für den Terminus politisches Lied, man kann auch die Begriffe wie zeitkritisches Lied oder engagiertes Lied, bzw. das Protestlied benutzen, trotzdem würde ich in Bezug auf Beispielanalyse zweier Lieder von Udo Lindenberg zwischen politisches und engagiertes Lied unterscheiden wollen. Meiner Ansicht nach würde die Bezeichnung politisches Lied mehr zu dem Lied *Sonderzug nach Pankow* passen, dagegen charakterisiert der Begriff engagiertes Lied das zweite Lied *Seid willkommen in Berlin* treffender, weil in diesem Lied der Autor nicht so radikal seine politische Meinung ausdrückt, sondern er sich viel mehr für die neue Reputation der Stadt Berlin nach der Wiedervereinigung Deutschlands engagiert.

Historisch gesehen finden sich politische Lieder in Deutschland bereits in den Zeiten der Bauernkriege (1524/25), des 30-jährigen Krieges (1618-1648), der französischen Revolution (1789), der Befreiungskriege (1813-1815) und des Vormärz (1848/49). In der NS-Zeit dienen politische Lieder gezielt als Propaganda, deswegen kann man nach dem Zweiten Weltkrieg eine Stagnation des politischen Liedes vor allem in der BRD beobachten.⁴³ Das ändert sich später mit der politischen Situation in den beiden deutschen Staaten. Die Protestsongs waren beliebt vor allem im Zuge der 68er-Bewegung (z. B. Franz Josef Degenhardt, Wolf Biermann). In dieser Zeit verliefen mehrere Proteste, einerseits gegen den Vietnamkrieg und Militarismus allgemein, andererseits Konflikte gegen die alte Generation und ihre Verdrängung des Nationalsozialismus. Dazu sollte das politische Lied als ein Medium genutzt werden, durch das auf diese gesellschaftlichen Probleme aufmerksam machen sollte. In den 80er Jahren wurde das häufige Thema des politischen Liedes mit der Friedensbewegung gegen nukleare Atomkräfte in Europa verbunden, später auch innendeutsche Beziehungen und die Sehnsucht nach der Wiedervereinigung Deutschlands.⁴⁴

Das politische Lied zu definieren, ist nicht einfach, weil auch unpolitische Lieder unter bestimmten Umständen eine politisierende Kraft bekommen können. So wurden in der Zeit des Nationalismus zum Beispiel Volkslieder zu politischen Zwecken als Propaganda ausgenutzt. Die Antwort auf die Frage, ob es sich um ein politisches Lied handelt oder

⁴³ Vgl. BUREL (2013), S. 23-24.

⁴⁴ SYGALSKI (2011), S. 62.

nicht, gibt nicht der Liedtext, sondern der gesellschaftliche und politische Entstehungskontext (siehe vor allem *Sonderzug nach Pankow*).⁴⁵ Allgemein lässt sich also sagen, dass durch ein politisches Lied typischerweise politische, soziale und zeitkritische Probleme dargestellt werden. Der Text ist für ein politisches Lied besonders wichtig, denn mithilfe von Sprache werden die persönliche Einstellung zur politischen oder sozialen Situation sowie Ängste des Autors zum Ausdruck gebracht. Der Autor versucht mit seinem Liedtext das Publikum von seiner Meinung zu überzeugen und ihm eine bestimmte Zusammengehörigkeit durch das Lied zu vermitteln. Zur Überzeugung sind sehr häufig in politischen Texten literarische Stilmittel zu finden. Es geht vor allem um die Metaphern, die mit ihrer ästhetischen Wirkung überzeugen oder politische Tatsachen verdecken sollen. Das politische Lied soll durch seinen Text keine Antworten liefern, sondern es soll eher zu eigenem Denken anregen.⁴⁶

Das politische Lied ist eine Kommunikationsform für die von dem Sänger und von dem Publikum entstehenden Gemeinschaft, in dem der Sänger und das Publikum meist derselben sozialen oder ideologischen Gruppe angehören. Meistens wird diese Solidarität durch die Verwendung der Personalpronomina der ersten und zweiten Person dargestellt. Nur durch diesen Gruppengeist kann das Ziel des Textproduzenten erfüllt sein. Die Kommunikation zwischen dem Textproduzenten und dem Publikum erfolgt hauptsächlich appellativ und emotiv, als dominierende Textfunktion überwiegen also bei den politischen Liedern Appellfunktion, bzw. Kontaktfunktion.⁴⁷ Schließlich können die politischen Lieder als Momentaufnahme und Dokumentationsquellen für die zeitgeschichtliche Entwicklung dienen.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. SYGALSKI (2011), S. 12.

⁴⁶ Vgl. SYGALSKI (2011), S. 18.

⁴⁷ Vgl. BUREL (2013), S. 24-27.

⁴⁸ Vgl. BUREL (2013), S. 28-29.

II. PRAKTISCHER TEIL

3. Analyse zweier Lieder

Zur komplexen Textanalyse werden zwei Lieder von Udo Lindenberg ausgewählt – nämlich *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin*. Der deutsche Rockmusiker gilt als eine kontroverse Figur, die mit ihren Liedtexten oder auch mit den in deutschen Zeitungen veröffentlichten Kommentaren sehr oft ironisch auf die Teilung Deutschlands reagierte. Die Lieder *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* reflektieren sehr gut die politische Situation im damaligen Deutschland. Während das Lied *Sonderzug nach Pankow* in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, also in der Zeit der Teilung Deutschlands, in der BRD, entstand und eine ironische Reaktion auf die DDR und ihr politisches System darstellt, wurde das Lied *Seid willkommen in Berlin* erst nach der Wende geschrieben und könnte als eine Feier der Toleranz und Freiheit in einer wiedervereinigten Stadt verstehen.

Die beiden Lieder kann man zum sogenannten Neuen Deutschen Lied (NDL) einordnen. Diese Bezeichnung stellt ein Oberbegriff für das deutschsprachige Lied seit Anfang der 1970er Jahre bis in die Gegenwart dar, die vor allem auf die deutsche Popmusik bezieht, obwohl es mehrere unterschiedliche Musikstile und eine breite Themenpalette behandelt. Die verschiedenen Musikstile, die sich aufeinander beziehen und voneinander abgrenzen, stehen in enger Wechselwirkung mit gesellschaftlichen Bedingungen und zeitgeschichtlichen Entwicklungen. Das NDL verwendet zumeist Texte, die sich mit gesellschaftspolitischen und zwischenmenschlichen Problemen und Fragen kritisch auseinandersetzen. Das politische oder soziale Engagement ist in vielen Texten des NDL auf den ersten Blick erkennbar. Es sind sowohl persönliche auch politische Motive für das Verfassen der Lieder vorhanden. Die Texte formulieren die Gefühle, Gedanken und Sehnsüchte ihrer Autoren und im Idealfall sollen diese Emotionen auch auf die Rezipienten übertragen. Alle diese Lieder sind deutschsprachig, so dass für ein breites Publikum im deutschsprachigen Raum verständlich sind.⁴⁹ Als Vertreter des NDL kann man verschiedene Musikgruppen und Sänger nennen, zum Beispiel: die Musikgruppen wie Kraftwerk, Puhdys und Die Toten Hosen, Sänger wie Nina Hagen, Nena und natürlich auch Udo Lindenberg.⁵⁰

⁴⁹ REISLOH (2011), S. 65-68.

⁵⁰ Mehr zu einzelnen Vertretern: REISLOH (2011), S. 402-403.

Zu den beliebten Motiven des NDL gehört das Thema Deutschland und seine Geschichte des 20. Jahrhunderts. Jeder Zeitabschnitt – die Weimarer Republik, das Dritte Reich, die geteilte Zeit zwischen der BRD und der DDR, der Mauerfall und die Wiedervereinigung oder Zusammenwachsen sowie daraus resultierende Probleme wie Rechtsradikalismus, Deutschtum und Fremdenfeindlichkeit – wird in diesen Liedern beschrieben, analysiert und kommentiert.⁵¹ Mit der Teilung Deutschlands und mit darauf entstandenen Problemen für den Sänger befasst sich Udo Lindenberg in seinem Lied *Sonderzug nach Pankow*.

Ebenfalls populär ist in dem NDL auch das Thema Stadt. Die Autoren beschreiben städtische und zeitgeschichtliche Entwicklung, Ereignisse und Veränderungen sowie kulturelles Zusammenleben in einer deutschen Stadt, meistens in Berlin und in seinen Bezirken, aber auch zum Beispiel in Hamburg, München oder Köln. Die Stadt wird in diesen Texten dargestellt als Ort der Party und des Festes, als Ort des modernen Alltags und Heimat sowie als Ort der Zeitgeschichte, aber auch als Ort der Freiheit und kulturellen Vielfalt.⁵² Alle diese Motive der Stadt tauchen vor allem im Lied *Seid willkommen in Berlin* auf, wo Berlin einerseits als eine Stadt der Freiheit und kulturellen Vielfalt mit einem modernen Alltagsleben aufgezeigt wird, andererseits sind hier auch die Bezüge auf die Geschichte der Stadt ersichtlich.

3.1. Udo Lindenberg – Sonderzug nach Pankow

Das Lied *Sonderzug nach Pankow* erschien am 7. Februar 1983 und wurde später noch mehrmals in verschiedenen Alben veröffentlicht, wie zum Beispiel: *Odysee, Horizont* oder *Das 1. Vermächtnis – 50 Songs aus 30 Jahren*.⁵³ Mit seiner Melodie beruht es auf den populären amerikanischen Swing-Song *Chattanooga Choo Choo* von dem Textverfasser Mack Gordon und dem Musikkomponisten Harry Waren aus dem Jahr 1941. Dieser Song wurde von Glen Millers Orchester aufgenommen.⁵⁴ In diesem ursprünglichen Lied wird über eine Zugfahrt aus New York nach Chattanooga in Tennessee mit Wörtern „*Pardon me, boy - Is that the Chattanooga Choo Choo*“ im Refrain gesungen. Darauf

⁵¹ Vgl. REISLOH (2011), S. 333.

⁵² Vgl. REISLOH (2011), S. 334 – 336.

⁵³ https://www.udo-lindenberg.de/sonderzug_nach_pankow.57096.htm, [abgerufen am 16. 2. 2021].

⁵⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Chattanooga_Choo_Choo, [abgerufen am 16. 2. 2021].

basiert auch der spätere deutsche Text von Udo Lindenberg, wo der Refrain lautet: „*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?*“.

Mit seinem Lied *Sonderzug nach Pankow* reagiert Lindenberg kritisch auf damalige deutsche Teilung zwischen der DDR und der BRD und sich daraus ergebene unterschiedliche gesellschaftliche und politische Regeln in beiden deutschen Staaten. Schon im März 1979 äußerte Udo Lindenberg, der damals als Sänger in der BRD sehr populär war, in einem Interview während seiner Tournee durch die Bundesrepublik den Wunsch, auch in Ost-Berlin ein Konzert für seine Fans in der DDR organisieren zu dürfen. Das Interview wurde auch in der DDR aufgezeichnet und kurz danach bekam Lindenberg von dem Chefideologen und Kulturverantwortlichen der SED Kurt Hagen eine ablehnende Antwort mit den Worten: „*Auftritt in der DDR kommt nicht in Frage*“.⁵⁵ Problematisch für die „Genossen“ in der DDR war vor allem die Tatsache, dass Lindenberg das Regime in der DDR in seinen Texten stark kritisierte und bei dem eventuellen Konzert in Ost-Berlin sein Repertoire selbst auswählen wollte. Das zeigte sich für die DDR als eine unkalkulierbare Gefahr. Als Reaktion auf diese negative Antwort verfasste Lindenberg dann 1983 das respektlose Lied *Sonderzug nach Pankow*, das das Regime in der DDR, repräsentiert von Staatsvorsitzenden Erich Honecker, lächerlich macht. Das Lied wurde dort quasi verboten und wer es öffentlich abspielte, musste eine Geldstrafe bezahlen. Es gibt sogar eine rechtliche Einschätzung zu diesem Song von der Stasi.⁵⁶ In diesem Text wird ein Auftrittsverbot für Lindenberg in der DDR bestätigt, weil er in *Sonderzug nach Pankow* ihren Staatsvorsitzenden Honecker beleidigt und ihn als „*Oberindianer*“, „*Honey*“, „*sturer Schrat*“ bezeichnet. Es ist auch ersichtlich in diesem Liedtext, dass der Sänger die DDR wegen ihrer Abhängigkeit von der UdSSR verhöhnt. Des Weiteren wird die Höhe der Geldstrafe für diejenigen, die dieses Lied öffentlich hören würden oder für die, die das auf Unterhaltungsveranstaltungen, in Kulturhäusern, in Schulen oder Wohnheimen

⁵⁵ Das Bundesarchiv: *Aufzeichnung eines Interviews des SFB mit Udo Lindenberg zu Auftritten in der DDR vom 5. März 1979*. BArch DY 30/ 18734, online verfügbar: https://web.archive.org/web/20151008081143/http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/01256/index-2.html.de, [abgerufen am 16. 2. 2021].

⁵⁶Das Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienst der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik: *Udo Lindenberg, Ost-Berlin und die Stasi-Akten*, online verfügbar: <https://www.bstu.de/informationen-zur-stasi/themen/beitrag/udo-lindenberg-ost-berlin-und-die-stasi-akten/#c22408>, [abgerufen am 16. 2. 2021].

verbreiten würden, festgelegt. Es handelte sich um eine Geldstrafe von 300,- bis 1000,- Mark.⁵⁷

Nach seiner Veröffentlichung wurde das Lied sofort ein Hit in der BRD. In einem Begleitbrief zum Song schrieb Lindenberg an Honecker, er solle doch endlich einmal einen „echten deutsche Klartext-Rocker“ in der DDR auftreten lassen, er solle seine lockermenschliche und flexible Seite mit seinem Humor und seiner Souveränität zeigen und eine Tournee durch die DDR für Lindenberg erlaube.⁵⁸ Aufgeregter Erich Honecker ignorierte lange Zeit diesen respektlosen Brief.

Mit Hinblick auf eine Steigerung der Popularität Lindenbergs bei vom System abgekehrten Jugend, wurde ihm später ein Auftritt im Rahmen einer FDJ-Friedenskonferenz mit Künstler aus allen Welten im Palast der Republik in Ost-Berlin schließlich erlaubt. Das Konzert, bzw. ein zwanzigminutenlanger Auftritt, fand am 25. Oktober 1983 im Rahmen des Festivals „Rock für den Frieden“ statt, und Udo Lindenberg durfte hier vier seiner Lieder singen. *Sonderzug nach Pankow* war selbstverständlich nicht im Repertoire dabei. Dieser Auftritt sollte nur ein Vorspiel für seine für Sommer 1984 geplante Tournee durch die DDR sein. Doch dazu kam es nicht mehr... An der Veranstaltung nahmen 4200 FDJ-Mitglieder teil.⁵⁹ Es waren vor allem parteitreue junge FDJ-Mitglieder bevorzugt, nicht die richtigen Fans von Udo Lindenberg. Das Konzert wurde auch stark von Stasimitarbeitern überwacht. Diese Veranstaltung sollte unpolitisch sein, trotzdem äußerte Udo Lindenberg seine Meinung vor dem jubelnden Publikum. Vor dem Beginn seines Auftritts erklärte mit diesen Worten seine Lage:

„Wir spielen hier heute Abend für den Frieden und für alle Menschen in der DDR. Ich finde das total gut, dass wir jetzt hier sind, denn die Menschen im Westen wie im Osten wollen dasselbe. Sie wollen Frieden und keinen heißen Krieg. Aber sie wollen auch keinen kalten Krieg und keine deutsch-deutsche Eiszeit.“⁶⁰

Diese Aussage Lindenbergs kritisierte die Teilung Deutschlands während der Zeit des sogenannten Kalten Krieges, deswegen wurde auch die ihm schon versprochene Tournee abgesagt, weil die DDR-Regierung Angst vor ihm hatte. Seine Aussage konnten für das

⁵⁷ Stasi-Mediathek: *Rechtliche Einschätzung zum Liedtext „Sonderzug nach Pankow“ von Udo Lindenberg*, online verfügbar: <https://www.stasi-mediathek.de/medien/rechtliche-einschaetzung-zum-liedtext-sonderzug-nach-pankow-von-udo-lindenberg/blatt/148/>, abgerufen am 16. 2. 2021].

⁵⁸ TISCHER (2013).

⁵⁹ Vgl. Stasi Unterlagen Archiv. [abgerufen am 16.2.2021].

⁶⁰ <https://www.mdr.de/zeitreise/udo-lindenberg-und-erich-honecker-schalmei-und-lederjacke100.html>, [abgerufen am 16. 2. 2021].

DDR-Regime gefährlich sein. Lindenberg schrieb schon vorher speziell für diese Tournee das Lied *Hallo DDR*, das jedoch in der DDR niemals erklang.

Lindenbergs kurzer Auftritt im Palast der Republik sollte der erste und der einzige in der DDR bleiben, obwohl Lindenberg es weiterhin versuchte, eine Genehmigung für die Tournee in der DDR zu bekommen. Er blieb ständig mit Erich Honecker im Kontakt, 1987 schickte er ihm provokant sogar eine Lederjacke. Honecker beantwortet mit einer Danksagung und schickte ihm eine Schalmei aus seiner Jugendzeit. Bei einem staatlichen Besuch in den Westen Deutschlands, traf Erich Honecker Udo Lindenberg in Wuppertal. Der Sänger überreichte ihm bei dieser Gelegenheit eine elektrische Gitarre mit der Aufschrift: „*Gitarren statt Knarren*“.⁶¹

Der Sänger äußerte sich später selbst zum Lied *Sonderzug nach Pankow* so:

*„Als besondern Erlebnistext erinnere ich natürlich auch immer noch den Sonderzug nach Pankow als Verächtlichmachung dieser tragikomischen Erscheinung Honecker und seines verbrecherischen Regimes mit all den kranken DDR-Kasperköpfen. Für viele Leute war das so 'ne Art heimliche Nationalhymne, ich hatte deshalb drüben ja auch Lokalverbot. Unfassbar, was das Lied so alles ausgelöst hat, da sind Leute drüben dafür in den Knast gewandert, nur für die Schräglage einer damaligen Republik.“*⁶²

Erst nach dem Mauerfall durfte Lindenberg wieder auch im Osten singen und Konzerte geben und seine Lieder, nicht nur *Sonderzug nach Pankow*, sondern auch andere, durften frei gesungen und angehört werden. Im Oktober 2003 wurde zum Tag der Deutschen Einheit der Sonderzug nach Pankow verwirklicht. Am 3. Oktober 2003 fuhr Udos buntbemalter Sonderzug mit 13 Waggons, aber nicht nach Pankow, sondern von Berlin nach Magdeburg, wo die zentralen Feierlichkeiten zum Tag der Deutschen Einheit stattfanden. Auf seinem Weg sollte der Zug symbolisch eine Mauer des lähmenden Pessimismus in den Köpfen vieler Deutscher durchbrechen. Der Höhepunkt dieser Veranstaltung war Lindenbergs Konzert zusammen mit seinen Musikfreunden wie zum Beispiel: Nena, Ben Becker, Nina Hagen, Die Prinzen und Die Toten Hosen.⁶³ Der Sonderzug nach Pankow wurde später auch auf eine Briefmarke abbildet. Ab März 2015 konnten die Reisende in Berlin eine zeitlang die berühmte Stimme der Durchsage

⁶¹ Vgl. TISCHER (2013), [abgerufen am 16.2.2021].

⁶² KÖSTER (1998), S. 53.

⁶³ <https://www.udo-lindenberg.de/biografie.52416.htm>, [abgerufen am 21. 2. 2021].

„Zug nach Pankow“ in den Stationen der U-Bahn-Linie 2 zwischen Ruhleben und Pankow hören. Es handelte sich um eine Zusammenarbeit von BVG, Radio-Berlin und Udo Lindenberg zu seinem geplanten Konzert auf dem Olympiastadion in Berlin, das im Juni 2015 stattfand.⁶⁴

3.1.1. Der Autor

Udo Gerhard Lindenberg wurde am 17. Mai 1946 in Gronau, in Nordrhein-Westfalen, als Sohn des Installateurs Gustav Lindenberg und seiner Frau Hermine geboren. Er hat (hatte) noch drei Geschwister, einen älteren Bruder Erich Lindenberg (starb 2006) und zwei jüngere Schwestern, die Zwillinge Erika und Inge. Über seine Heimatstadt sowie seine Eltern singt er auch in seinen Liedern – zum Beispiel: die Lieder *Hermine*, *Gustav* oder *Die kleine Stadt*. Bereits in seiner Kindheit zeigte sich sein Rhythmusgefühl; nach dem Realschulabschluss arbeitete er jedoch zunächst als Kellner in Düsseldorf. Gelegentlich spielte er hier als Schlagzeuger in verschiedenen Kneipen. Später reiste er nach Frankreich und Libyen, wo er für amerikanische Soldaten in ihren Clubs spielte. Nach einem Jahr kehrte er mit psychischen und Alkoholproblemen nach Gronau zurück.⁶⁵

Dann begann er als Schlagzeuger mit verschiedenen Jazzkapellen in Hamburg zu spielen. 1969 gründete er seine eigene Band *Free Orbit*, aber sie war mit ihren englischen Texten nicht erfolgreich. Dieser Misserfolg war für Lindenberg eine wichtige Erfahrung, und später begann er seine Texte auf Deutsch zu verfassen, also in seiner Muttersprache, in der er sich besser ausdrücken kann.⁶⁶ Sein erstes deutsches Album hieß *Daumen im Wind* und wurde 1972 veröffentlicht. Gerade mit deutschen Texten aus dem Alltagsleben und mit seinen typischen Sprachmetaphern wurde er zum populären Rockmusiker. Udo Lindenberg versuchte schon lange Zeit, eine richtige Musikband um sich zu versammeln, so entstand 1973 als Begleitband das *Panik Orchester*. Die 70er Jahre waren für den jungen Rockmusiker sehr produktiv, es wurden mehrere Alben veröffentlicht (unter anderem *Ball Pompös*, *Votan Wahnwitz* und *Sister King Kong*), und Lindenberg und seine Band absolvierten eine erste große Tournee in West- Deutschland.

In den 80er Jahren schrieb Lindenberg mehrere Lieder mit politischen Themen (zur Teilung Deutschlands und Berlins), was auch der Stimmung in der ganzen Welt mit

⁶⁴ CONRAD (2015).

⁶⁵ BERTRAM (1990), s. 27.

⁶⁶ Vgl. KÖSTNER (1998), S. 28.

Friedensbewegungen gegen Atomrüstung oder Kalten Krieg entsprach - vor allem das Lied *Wozu sind Kriege da?*, das zu einem großen Hit wurde. Neben den politischen Themen widmet er sich in seinen Liedern auch dem Thema der Menschlichkeit und der Stellung der Menschen in der Welt (das Lied *Odysseus*). Aus dieser Zeit stammt auch der berühmte Song *Der Sonderzug nach Pankow*, mit dem er sich um eine DDR-Tour bemühte. Danach begann er seine lange Auseinandersetzung mit Erich Honecker und Lindenberg selbst war in der Frage der deutschen Teilung sehr aktiv. Nach der abgesagten Tournee in der DDR konnte Lindenberg mit seinem Panik Orchester ironischerweise 1985 in Moskau auftreten, wo das politische Regime unter der Regierung von Michail Gorbatschow langsam gelockert wurde. Bei diesem Konzert wurde zum Beispiel das Lied *Wozu sind Kriege da?* mit kleinen Veränderungen im Text teilweise deutsch und teilweise russisch in einem Duett mit der bekannten russischen Sängerin Alla Pugatschowa gesungen.

Ab 1988 bringt Lindenberg die Texte von bekannten deutschen Schriftsteller wie Erich Kästner, Kurt Tucholsky, Bertold Brecht und Rainer Maria Rilke in eine aktuelle Rock-Klangfarbe und ergänzt sie zum Teil mit aktuellen Strophen.⁶⁷ Im Juni 1988 trat Lindenberg zusammen mit zahlreichen Sängern wie Michael Jackson, Pink Floyd und Nina Hagen beim Rockkonzert vor dem Reichstag in West-Berlin auf. Zu dem Mauerfall im November 1989 erschien sein Album *Bunte Republik Deutschland*. Im Jahre 1990 fand schließlich seine erste Tournee in der damaligen DDR statt, um die sich Lindenberg erfolglos eine lange Zeit bemühte. In den 90er Jahren organisierte er auch seine erste Ausstellung als Maler, bekannt wurde vor allem durch seine „Likörelle“. Zum zehnjährigen Jubiläum des Mauerfalls fand ein großes Konzert vor dem Brandenburger Tor statt, und Udo Lindenberg nahm ebenfalls teil. Ein Jahr später feierte Deutschland 10 Jahre nach der Wiedervereinigung, anlässlich dieser Feier trat Lindenberg in Dresden im Rahmen eines Festivals „Rock for Germany“ auf. Im Jahre 2010 erhielt er den Jacob-Grimm-Preis für die deutsche Sprache, weil er zeigte, dass Rockmusik in deutscher Sprache erfolgreich sein konnte. Für seine Bemühungen im kulturellen Bereich um Verständigung zwischen Ost und West erhielt er im Jahre 2019 einen Bundesverdienstkreuz 1. Klasse.⁶⁸

In Deutschland ist dieser fast 75-jährige Sänger bis heute sehr populär, nicht nur als Sänger, sondern auch als Maler und zudem als politischer und sozialer Aktivist. Er nimmt regelmäßig an Projekten für die Afrikahilfe teil, zum Beispiel engagierte er sich schon in der Vergangenheit mit seinem deutschen Beitrag *Nackt im Wind* für das Projekt Live

⁶⁷ REISLOH (2011), S. 177.

⁶⁸ <https://www.udo-lindenberg.de/biografie.52416.htm>, [abgerufen am 21. 2. 2021].

Aid; er schrieb auch den Benefiz-Song *Grüne Mauer*. Im Jahre 2006 gründete er die sogenannte Udo-Lindenberg-Stiftung für die humanitären und kulturpolitischen Projekte in Afrika. Im Rahmen dieser Stiftung findet alle zwei Jahre ein Songwriter-Wettbewerb für junge und kreative Musiker unter dem Namen Panikpreis statt. In der Öffentlichkeit tritt er regelmäßig mit seinen Meinungen gegen Neonazismus und Rechtsextremismus ein. In den letzten Jahren engagiert er sich auch für den Klimaschutz.

Udo Lindenberg gehört in letzten zehn Jahren zu solchen deutschen Persönlichkeiten, über die auch andere kulturelle Projekte geschrieben werden. Im Jahre 2011 wurde das Musical *Hinterm Horizont* im Theater am Potsdamer Platz in Berlin mit Lindenburgs Liedern aufgeführt, in dem es um eine nichtreale Liebesgeschichte zwischen Udo Lindenberg und der FDJ-Aktivistin Jessy auf dem Konzert im Republik-Palast geht. Anhand von Lindenburgs Songs wie *Das Mädchen aus Ost-Berlin*, *Gitarren statt Knarren*, *Sonderzug nach Pankow*, *Verbotene Stadt*, *Daumen im Wind oder auch Seid willkommen in Berlin* werden auch in diesem Musical gesellschaftliche und politische Ereignisse geschildert. Im Januar 2020 kam der von Kritikern sehr gut bewertet Film *Lindenberg! Mach dein Ding!* über Kindheit, Jugend und Beginn der Musikkarriere von Udo Lindenberg in deutsche Kinos.⁶⁹ Auch seine Konzerte waren in Deutschland bis zum Ausbruch der Corona-Pandemie ausverkauft. Obwohl er in dieser Zeit wegen der Maßnahmen gegen das Coronavirus vor dem Publikum nicht singen kann, betätigt er sich weiter als Maler. Er malte zum Beispiel ein Symbolbild für die Initiative „Wir bleiben zuhause“, die gegen die Verbreitung des Coronavirus kämpft. Dieses Symbol wird dann für die United-Charity-Auktion zur Unterstützung der Kinder in dem Flüchtlingslager von Moria benutzt.⁷⁰ Diese Aktivitäten weisen darauf hin, dass Udo Lindenberg noch heute zu den populären deutschen Stars gehört, die sich für die aktuelle Probleme interessieren, und damit sich auch allgemeiner Beliebtheit erfreuen.

3.1.2. Der historische Kontext

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde auf der Potsdamer Konferenz definitiv über die Teilung Deutschlands in vier Besatzungszonen entschieden. Das ganze Gebiet wurde wegen der Reparationsfrage und der etwaigen Gefahr auf der Seite Deutschlands unter den USA, Großbritannien, Frankreich und der UdSSR aufgeteilt. Das Ziel war, den

⁶⁹ BALZER (2020).

⁷⁰ <https://www.udo-lindenberg.de/biografie.52416.htm>, [abgerufen am 21. 2. 2021].

Nationalsozialismus in Deutschland zu beenden und Deutschland wirtschaftlich mit dem Aufbau nach dem Zweiten Weltkrieg zu helfen. Auch die ehemalige Reichshauptstadt Berlin wurde in vier Besatzungssektoren geteilt. Wie lange Deutschland geteilt bleiben sollte, darüber wurde an der Konferenz nicht genau gesprochen, aber es wurde allgemein mit einer zukünftigen Vereinigung gerechnet. Die einzelnen Zonen entwickelten sich dann nicht nur wirtschaftlich, sondern auch politisch separat. Der Kampf zwischen Kapitalismus und Kommunismus begann. Bereits im März 1946 sprach der britische Premierminister Winston Churchill von einem Eisernen Vorhang, der West und Ost trennt.

Nach mehreren politischen Krisen und Bedrohungen zwischen West und Ost (sowjetische Ablehnung des Marshall-Plans für die Ostzonen, Berliner-Blockade) wurden schließlich zwei deutsche Staaten gegründet. Aus den westlichen Zonen entstand im Mai 1949 die Bundesrepublik Deutschland (BRD) mit der Hauptstadt Bonn. Die Trennung des Landes war mit der Verfassung der Demokratischen Republik Deutschland (DDR) mit der Hauptstadt Ost-Berlin am 7. Oktober 1949 endgültig vollzogen. Auf der europäischen Landkarte erschienen zwei ganz unterschiedliche deutsche Staaten, die sich weiter für 40 Jahre auch unterschiedlich entwickelten. Die BRD betrieb unter der Regierung des ersten Bundeskanzlers Konrad Adenauer eine Westintegration der Bundesrepublik mit demokratischen Prinzipien. Der Marshall-Plan, der Aufbau der sozialen Marktwirtschaft und eine günstige wirtschaftliche Entwicklung (sogenanntes Wirtschaftswunder) führten zum schnellen Aufbau der westdeutschen Wirtschaft und zur Verbesserung der menschlichen Lebensbedingungen.⁷¹

Die DDR, die die heutigen Bundesländer Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Thüringen, Sachsen und Ost-Berlin umfasste, entwickelte sich nach dem sowjetischen Vorbild: nach dem Prinzip des Sozialismus, mit der Planwirtschaft, mit kommunistischer Einparteienherrschaft (SED) unter dem ersten Staatsvorsitzende Walter Ulbricht ohne richtige freie Wahlen. Die SED kontrollierte alle Lebensbereiche – Wirtschaft, Ausbildung, Kultur, Freizeitaktivitäten, Arbeitsplatz oder auch Wohnungswahl und Reisegenehmigungen. Wer mit der Partei nicht einverstanden war, wurde überwacht und verfolgt. Es gab auch starke Propaganda gegen die BRD, die häufig als ein Staat mit der Nazi-Vergangenheit dargestellt wurde, im Unterschied zur DDR, wo der Ideologie zufolge nie einen Raum für den Nationalsozialismus gewesen sei. Obwohl sich die DDR um ihre Anerkennung bei den Weststaaten sehr bemühte, war sie damit nicht erfolgreich und

⁷¹ <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/deutsche-einheit/1949-1990-geteiltes-deutschland-und-wiedervereinigung-363570>, [abgerufen am 22. 2. 2021].

arbeitete deswegen mit anderen Staaten des Ostblocks (zum Beispiel: mit der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, Polen, Ungarn, Rumänien, Bulgarien) zusammen. Wegen der kritischen Wirtschaftslage (Mangel an Nahrungsmittel und Kleidung, Wartezeit auf Elektrogeräte oder Autos, Wohnungsmangel) wuchs die Unzufriedenheit der DDR-Bürger. Im Juni 1953 nahmen viele Menschen an Demonstrationen in der DDR teil. Dieser Aufstand wurde blutig von dem sowjetischen Militär niedergeschlagen, deswegen flohen auch viele Menschen aus Osten nach Westen in den nächsten Jahren. Mit dem Bau der Berliner Mauer im August 1961 wollten die DDR-Politiker die Flucht weiterer DDR-Bürger verhindern.⁷² Mit dieser Mauer wurde die Teilung Deutschlands bestätigt. Danach folgten es viele Jahre ohne politische Annäherung zwischen beiden Teilen Deutschlands. Erst nach der Bundestagwahl 1969 mit dem neuen Bundespräsidenten der BRD Willy Brandt begann ein umgekehrter Trend in deutscher Politik, die sich mehr für die deutsche Frage interessierte. Die 70er Jahre waren von der Ostpolitik geprägt, die europäische Grenze wurden im Stand der Nachkriegszeit anerkannt, jedoch der Status der DDR als souveräner Staat nicht, obwohl sich die deutsch-deutschen Beziehungen verbesserten, und damit auch die Idee einer deutsch-deutschen Wiedervereinigung am Leben erhalten werden sollte.⁷³ Im Osten wurde Ulbricht nach Streitigkeiten in der Parteiführung der DDR 1971 gezwungen, aus dem politischen Leben zurückzutreten. Sein Nachfolger wurde Erich Honecker, unter dessen Regierung sich die DDR-Führung wieder mehr an der Sowjetunion orientierte (ironisch dargestellt auch im Lied *Sonderzug nach Pankow*). Trotzdem gelang es Honecker zum Beispiel die Aufnahme der DDR in die UNO; weitere diplomatische Erfolge in der Verhandlung mit der BRD folgten. Im Jahre 1987 besuchte er als der erste DDR-Staatsvorsitzende die Bundesrepublik Deutschland, wo durch den Bundeskanzler Helmut Kohl in Bonn empfangen wurde. Auf seiner Reise durch die BRD besuchte er unter anderen auch Wuppertal, wo er sich mit Udo Lindenberg traf.

Mit der Lockerung der sowjetischen Politik unter der Regierung von Michail Gorbatschow mit seinem Reformprogramm „Perestroika“ kam zur allmählichen Entspannung auch in der DDR. Außerdem wurde die Wirtschaftslage in der DDR so katastrophal, dass man sie nicht mehr am Leben erhalten konnte. Zur Lockerung der politischen Situation kam allmählich auch in anderen Staaten des Ostblocks. Im Mai 1989 begann Ungarn seine

⁷² KOWALCZUK (2013), S. 9-22.

⁷³ <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/deutsche-einheit/1949-1990-geteiltes-deutschland-und-wiedervereinigung-363570> , [abgerufen am 22.2.2021].

Grenze zu Österreich abzubauen, woraufhin viele DDR-Bürger in den Westen flohen. Andere flohen auch über die Botschaften in Prag oder Warschau.⁷⁴ Es folgten viele Demonstrationen in der DDR – der größte Streik fand im Oktober in Leipzig statt. Auch bei Feier zum 40. Jahrestag der DDR am 7. Oktober 1989 gab es im ganzen Land Proteste. Gerade in Leipzig hörte man bei Demonstrierenden den Ruf: „Wir sind das Volk“, später auch „Wir sind ein Volk“, womit darauf hingewiesen wurde, dass das Volk Macht ausüben sollte und dass es in Deutschland nur ein Volk gibt, also keine DDR und BRD, sondern nur ein vereinigtes Deutschland. Erich Honecker wurde zum Rücktritt gezwungen, und zu seinem Nachfolger wurde Egon Krenz ernannt. Im November folgte dann eine große live in Fernsehen übertragene Demonstration auf dem Alexanderplatz in Berlin.⁷⁵ Am 9. November 1989 fiel die Berliner Mauer und die Grenzübergangsstelle der DDR zur BRD blieben offen. Danach begann eine lange Diskussion über die Vereinigung Deutschlands. Die Führungsrolle der SED in der Politik der DDR wurde abgesagt, und die ersten freien Wahlen wurden ermöglicht. Im Juli 1990 trat die Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion zwischen der BRD und der DDR in Kraft. Seit dem 3. Oktober 1990 ist Deutschland wiedervereinigt. Obwohl sich seit mehr als 30 Jahren nur ein Deutschland auf der europäischen Landkarte befindet, wird weiterhin darüber diskutiert, ob Deutschland in politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Sicht wirklich vereinigt ist. Man muss sich mit der langen Zeit (mehr als 40 Jahre) der Teilung abfinden, denn es gab hier für vier Jahrzehnte zwei auf mehreren Ebenen ganz unterschiedliche Staaten. Es wird noch lange Zeit dauern, bis Deutschland auch in diesen allen Ebenen wirklich ein Staat sein wird.

3.1.2.1. *Exkurs: Zur unterschiedlichen Entwicklung der Popmusik in der BRD und in der DDR*

Die beiden deutschen Staaten, die es auf der Landkarte mehr als 40 Jahre gab, waren nicht nur politisch und wirtschaftlich ganz unterschiedlich, sondern auch in der Kultur folgen sie zwei ideologisch unterschiedlichen Strömungen. Das bezieht sich zum Beispiel auf die Filmindustrie, die Literaturausgabe und schließlich auch auf die Musikindustrie. Während in der BRD, wo es keine staatliche Kontrolle der Musik gab, sich die Popmusik meistens nach westlichem Einfluss (Rock'n'Roll, Beat, Rockmusik usw.) entwickelte, stand diese Entwicklung in der DDR unter Repressalien, einer Zensur der gesungenen Texte, der

⁷⁴ RÖDDER (2011), S. 24-25.

⁷⁵ Vgl. RÖDDER (2011), S. 30-34.

restriktiven Auftrittsgenehmigung für Bands sowie Vertreibung bekannter Sänger (u.a. Liedermacher Wolf Biermann, der sogar wegen seiner Liedtexte aus der DDR ausgebürgert wurde). Auf der anderen Seite freuten sich die prominenten Sänger in der DDR einer großen Anerkennung und Forderung, ihre Lieder durften durch das staatliche Schallplattenlabel Amiga veröffentlicht werden, und sie wurden auch im Rundfunk oder Fernsehen gesungen.⁷⁶ Übrigens konnte man in der DDR nur dann Musiker werden, wenn man den Abschluss einer Musikschule vorweisen konnte und eine Spielerlaubnis bekam.

Die Rockmusik in der DDR galt als eine kapitalistische Waffe und war zunächst verboten, trotzdem verbreiteten sich viele westliche Schallplatten heimlich unter Jugendlichen in der DDR. Jugendliche versuchten, über westliche Rundfunksender ausgestrahlten Hits nachzuspielen und sich auf diese Weise vom Musikgeschmack ihrer Eltern abzugrenzen.⁷⁷ In der DDR waren Schlager sehr beliebt, diese Songs wurden von Radio DDR 1 ausgestrahlt, zu den bedeutendsten Schlagersängern gehörten zum Beispiel Frank Schröder, Peter Wieland, Britt Kersten und andere. Zu den beliebtesten Bands der DDR gehörten später in den 70er und 80er Jahren die Puhdys, Silly, Karat, City oder die in Ost-Berlin gegründete Band Feeling B, die oft als Vorgänger von Rammstein genannt wird. Die Texte mussten auf Deutsch verfasst werden, und wegen der staatlichen Kontrolle enthielten sie viele Metaphern, deswegen musste der Hörer zwischen den Zeilen lesen. Für die jungen Pioniere und FDJ-Mitglieder war das Singen politisch-propagandistischer Lieder ein Teil der organisierten Freizeitgestaltung.

Im Westen, wo vor allem englische Texte bevorzugt waren und westliche Sänger und Musikgruppen ihre Konzerte geben konnten⁷⁸, entstanden in dieser Zeit berühmte Musikbands, die bis heute sehr bekannt bleiben, wie Scorpions (ihr erfolgreichster Song *Wind of Change* gilt als Hymne der Wende 1989) oder Boney M. In den 80er Jahren erreichte die sogenannte Neue Deutsche Welle ihren Höhepunkt, die besonders in den Städten West-Berlin, Düsseldorf und Hamburg populär war. Die Lieder wurden vor allem im Deutschen verfasst und einige Interpreten aus dieser NDW erreichten internationalen Erfolge – Nena (*99 Luftballons*), österreichischer Sänger Falco (*Der Kommissar*) oder Trio (*Da da da*).⁷⁹ Zu den beliebten Musikgruppen aus dieser Zeit gehören auch Die Toten

⁷⁶ KAISER (2016).

⁷⁷ Vgl. KAISER (2016).

⁷⁸ Unter anderen auch der britische Sänger David Bowie, der eine Zeit in West-Berlin lebte, und sein großer Hit „Heroes“ wurde von Berliner Mauer inspiriert und auch auf Deutsch aufgenommen. Andere Musikgruppe ist zum Beispiel auch englische Rolling Stones, die mehrmals in Deutschland mit seinen Liedern auftrat.

⁷⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Deutsche_Welle, [abgerufen am 23. 2. 2021].

Hosen. Diese Sänger konzentrierten ihre Texte vor allem auf Spaß und Unterhaltung, nicht auf Politik wie früher. Eine Ausnahme bildet hier Udo Lindenberg, der einige seine Texte provokanter Weise gegen die DDR-Regierung richtete.⁸⁰

Erst nach dem Mauerfall und der Grenzöffnung konnte man im Rundfunk sehr schnell wieder die Lieder von Sängern, die die DDR verlassen haben, hören, wie zum Beispiel Veronika Fischer, die nach ihrem Auftritt in West-Berlin 1981 nicht zurückkehrte. Typisch für die Wende im Musikbereich sind Lieder wie *Das Eis taut* von Petra Zieger oder das schon oben genannte *Wind of Change* von den Scorpions. Zudem hätte sich ohne die DDR- Vergangenheit nie den typischen Stil der erfolgreichsten deutschsprachigen Band Rammstein entwickelt.

Nach der Wende konnten auch die Menschen in der damaligen DDR das Lindenbergs Lied *Sonderzug nach Pankow* hören, und der Sänger konnte sein Konzert für seine Fans hier endlich geben.

3.1.3. Liedstruktur

Der Song *Sonderzug nach Pankow* wird nach einem konventionellen Liedmuster graphisch in mehrere Strophen gegliedert. Gemäß der üblichen Konvention kommt zuerst ein Liedtitel, ein Initialelement, vor, der das Hauptthema des Liedes einführt und die genaue Position der Handlung mithilfe der Bezeichnung „Pankow“ in Ost-Berlin beschreibt. Dieser Bezug erscheint noch mehrmals im Text, eingebettet in einen Fragesatz. Mit dieser Wiederholung des Titels im Lied wird die Kohärenz des ganzen Textes unterstützt. Eine Liedstruktur hängt in der Regel von einer Melodie und einem Rhythmus ab. Wenn man das Lied *Sonderzug nach Pankow* hört, wird ihm mit der leichten im Jazz-Stil spielenden Trommelmusikbegleitung ein Eindruck des gerade fahrenden Zugs hervorgerufen.

Das ganze Lied ist insgesamt in 7 Strophen geteilt. Obwohl die einzelnen Strophen aus Versen unterschiedlicher Länge bestehen, kann man hier einer bestimmten graphischen Struktur folgen. So hat die erste und letzte Strophe 6 Verse. Die zweite und die fünfte Strophe ist ein Refrain, der in beiden Fällen 8 Verse umfasst. Ebenso ist die Anzahl von Versen in der dritten und sechsten Strophe gleich – und zwar 4 Verse. Im Hinblick darauf bildet dann die vierte Strophe mit nur 3 Versen, in denen nur ein Satz immer wiederholt

⁸⁰ NEUMAYER (2020).

wird, einen Bruch in der ganzen Liedstruktur, der das Lied in zwei sehr eng miteinander verknüpfte Teile gliedert. Als einzige hat diese Strophe kein eigenes Gegenstück in der graphischen Liedstruktur. In Bezug auf die Anzahl von Silben in den einzelnen Versen, ist hier auch eine bestimmte Verbundenheit unter einzelnen Strophen ersichtlich. Zum Beispiel: die erste Strophe umfasst Verse in der Länge von 7 bis 14 Silben („*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?* – 14 Silben –⁸¹ *ich muss mal eben dahin*“ – 7 Silben) und dieses Muster gilt auch für die letzte Strophe mit 6, bzw. 8 Silben („*Hallo, Erich, kannst' mich hören* – 8 Silben – *Hallolöchen-Hallo*“ – 6 Silben). Im Unterschied dazu hat der Refrain mehrere Silben in einzelnen Versen, diese Anzahl schwankt von 10 bis 15 Silben pro Vers („*Ich hab' n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker, ... der darf das nicht-und das versteh' n wir nicht*“).

Der Text ist gereimt, es handelt sich vor allem um Endreime am Ende einzelner Verse. Das hängt damit zusammen, dass der Text einer einfachen Melodie folgt, und während des Singens werden diese Endreime leicht im Gedächtnis der Zuhörer behalten. Als Beispiele können wir an dieser Stelle folgende Endreime anführen – „*dahin* – *Ost-Berlin*“, „*lecker* – *Honecker*“, „*singen* – *bringen*“, „*Schrat* – *Bauernstaat*“, „*locker* – *Rocker*“. Die beiden Wörter in dem letzteren Beispiel klingen sehr ähnlich, weil sie sich nur im Anfangsphonem unterscheiden. Ein weiteres etwas spezifischeres Beispiel für den Endreim ist „*Jodeltalent* – *Band*“, weil es graphisch nicht aussieht - wie ein Endreim, aber beim Singen spricht Udo Lindenberg dieses Wort mit englischer Aussprache aus, was im Deutschen aber kaum anders möglich ist, und deswegen handelt es sich um einen Endreim mindestens in der mündlichen Version. Bei diesen Endreimen bleibt auch eine bestimmte Struktur erhalten, zum Beispiel gibt es in der ersten Strophe das Reimschema ABBCDD – am Anfang steht ein einsamer Vers, dann gibt es zwei Paarreime, dann wiederholt sich ein einsamer Vers und am Ende tauchen wieder zwei Paarreime auf. In beiden Refrains gilt das Gleiche: ein Reimschema in der Form EFGHHIJ – also am Anfang gibt es immer zwei Paarreime, dann folgen zwei unterschiedliche Reime, und dann erscheinen wieder zwei Paarreime und am Ende noch wieder zwei unterschiedliche Reime (für das bessere Verständnis siehe den Text im Anhang). In beiden Refrains gibt es noch zwei Beispiele für den Binnenreim („*und ich sag': Ey, Honey, ich sing' für wenig Money*“, – *im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst*“). Unter einzelnen Versen kommt es manchmal zum Zeilensprung, zum sogenannten Enjambement. Man kann dabei ein starkes Enjambement, bei dem der Hauptgedanke in einem Satz durch zwei Zeilen geht, („*Ich*

⁸¹ Mit dem Gedankenstrich sind einzelne Versen bei Beispielen markiert.

weiß genau, ich habe furchtbar viele Freunde – in der DDR und stündlich werden es mehr“, „und ich sag´: Ey, Honey, ich sing´ für wenig Money – im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“) und ein leichtes Enjambement, wo ein Satz mithilfe einer Konjunktion in zwei Verse geteilt wird („ich bin ein Jodeltalent – und ich will da spielen mit ´ner Band“, „das schlürf´ ich dann ganz locker mit dem Erich Honecker – und ich sag´: Ey, Honey, ich sing´ für wenig Money“) unterscheiden. Dieser Zeilensprung hängt mit der Sprachmelodie und Musikmelodie zusammen. Weil es um einen politischen, satirischen und verhöhnenden Song geht, sind auch die graphische Form des Liedes und die Melodie beim Singen an diesem Stil gut angepasst.

Das Finalelement wird in diesem Lied durch die russische Bahnhofmeldung gebildet, mit diesem russischen Satz wird das ganze Lied geschlossen.

3.1.4. Interpretation

Es geht um ein politisches Lied mit einer klaren oft in ironischen Metaphern geschriebenen, bzw. gesungenen, Botschaft von dem Sänger für die Regierung in der DDR, vor allem für ihren Hauptvorsitzenden Erich Honecker. Wie es schon erwähnt wurde, entstand das *Lied Sonderzug nach Pankow* als eine Reaktion auf den Auftrittsverbot Lindenberg in die DDR. Im Lied gibt es eine klare Sprechsituation – und zwar: Udo Lindenberg fährt nach Pankow in Ost-Berlin, um mit Erich Honecker über die Erlaubnis für sein Konzert in der DDR sprechen zu können. Und auch die Bedeutung des Wortes „Sonderzug“ als ein aus besonderem Anlass außerhalb des Fahrplans eingesetzter Zug⁸² stellt ironisch diese dringende Bitte des Sängers im ganzen Lied dar. Diese Zugfahrt wird einerseits beim Hören nach der Melodie des Liedes gut erkennbar, denn die Trommelbegleitung ruft eine Assoziation mit einem fahrenden Zug hervor. Andererseits kann man es auch nach dem Liedtext (schon im Titel steht „*Sonderzug nach Pankow*“) und seiner Struktur bemerken.

Am Anfang des Liedes steht der Sänger (Ich-Erzähler) auf einem Bahnhof und fragt den anderen Passanten, ob der Zug nach Pankow fährt („*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?*“). Dann erklärt er ihnen, warum er gerade nach Pankow fährt. Sein Grund ist einfach, er ist ein Sänger („*ich bin ein Jodeltalent*“) und will in der DDR mit seiner Band singen („*und ich will da spielen mit ´ner Band*“), und deswegen fährt er jetzt mit dem Zug nach Pankow darüber mit Erich Honecker zu sprechen. Der Hauptvertreter

⁸² <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sonderzug>, [abgerufen am 27.2.2021].

der DDR wird hier ironischerweise als ein Oberindianer genannt. Mit dieser Anrede will der Textproduzent verspottend seine Distanz zur DDR zeigen. Die Distanzierung von der DDR wird auch mit der Verwendung des Possessivpronomens „*eurem Oberindianer*“ unterstützt. Es verstärkt den Eindruck der Teilung – Wir-Gruppe in der BRD und Sie-Gruppe in der DDR. Der Sänger hält die DDR nicht für einen Rechtsstaat, sondern nur für einen indianischen Stamm, wo es auch nur einen über alles entscheidenden Hauptführer gibt und andere Menschen im Stamm ihn gehorchen müssen. Es ist eine klare Anspielung auf das politische System der DDR. Der Ort Pankow bezieht sich dann auf den Berliner Bezirk Pankow, wo der Sitz der DDR-Regierung gewesen war. Von 1949 bis 1960 war nämlich das dort gelegene Schloss Schönhausen Sitz des DDR-Präsidenten sowie dann bis 1964 des Staatsrates der DDR, und die Repräsentanten der DDR-Regierung hatten im anliegenden Majakowskiring ihren Sitz. Pankow wurde auch in der Anfangszeit des Kalten Krieges im Volksmund als Synonym für Regierungssitz der sowjetischen Besatzungszone benutzt. Dieses Synonym als Symbol für die DDR-Regierung war damals unter Menschen so bekannt, dass es Udo Lindenberg auch in seinem Lied aus dem Jahr 1983 benutzte, obwohl damals die SED-Politiker nicht mehr in Pankow saßen, sie waren bereits 1960 aus dem Majakowskiring in Richtung Wandlitz abgewandert.⁸³

Dann folgt ein Refrain, wo Udo Lindenberg erzählt, wie er Erich Honecker überzeugen will, dass er ein Konzert vor dem Republik-Palast geben könnte. Er will mit ihm ein lockeres Gespräch in einer freundlichen Stimmung (Anrede „*Ey, Honey*“) mit einem Fläschchen Cognac führen („*Ich hab' n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker – das schlürf' ich dann ganz locker mit dem Erich Honecker*“). Vielleicht handelt es sich um einen Cognac aus dem Westen, den sie in der DDR nicht kennen. Mithilfe von diesem Cognac in Form eines Bestechungsgelds hofft der Sänger, dass es ihm gelingt, den Generalsekretär der SED zu einem Konzert im Republik-Palast zu überreden. Dazu, dass er ein Konzert in der DDR geben könnte, braucht er nämlich eine Genehmigung von der DDR-Regierung. Er sagt weiter, er verlange als Sänger nur wenig Geld („*ich sing' für wenig Money – im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst*“). Diese Verse kann man auch als eine satirische Anmerkung an das DDR-Regime mit seinem allgemeinen Wirtschaftsmangel und seinen Krisen wahrnehmen. Die DDR wird damit dargestellt - wie ein Staat, der sich aus finanziellen Gründen einen Auftritt eines westlichen Sängers nicht leisten kann, obwohl es tatsächlich kaum um Geld geht, sondern um die Gefahr, dass diese westlichen Einflüsse den Sozialismus in der DDR vernichten würden. Der Republik-Palast war damals eines der

⁸³ HÖNICKE (2019).

wichtigsten Kulturgebäude in der DDR, wo einerseits die Volkskammer ihre Sitzungen abhielt, und andererseits diente er zu verschiedenen Kulturveranstaltungen.

In den nächsten Versen beschwert sich der Sänger darüber, dass andere Musikgruppe und Sänger, von Lindenberg als „*Schlageraffen*“ bezeichnet, in der DDR spielen können. Das Kompositum „*Schlageraffen*“ ist eine Anspielung auf die Popmusik in der DDR, wo Schlager sehr beliebt war, weil die Musikauswahl damals in der DDR wegen der staatlichen Kontrolle sehr beschränkt war. Es handelte sich meistens um die Sänger, die dem DDR-Regime treu bleiben, oder die Politik spielte keine Rolle in ihren Liedern, und deswegen stellen sie keine potentielle Gefahr für den Aufbau des Sozialismus in der DDR. Sie konnten hier auch frei singen, und ihre Konzerte geben. Die Musik in der DDR nennt Udo Lindenberg als „*Schrott*“. Mit dieser Bezeichnung ist klar, was er selbst über das Musikniveau in der DDR meint – es lässt sich folgendermaßen interpretieren - nämlich: die Genehmigung zum Singen oder zum Auftreten liegt meistens nicht darauf, wie talentiert man ist, sondern darauf worüber man singt, weil die Musikindustrie sich unter der starken Staatskontrolle befand.

Dann redet Udo sich selbst an und bedauert sich selbst, dass er nicht in der DDR singen kann („*nur der kleine Udo-nur der kleine Udo – der darf das nicht – und das versteh´n wir nicht*“). Mit dieser Wiederholung und mit der Adjektivverwendung „*kleine*“ verstärkt sich noch dieses Bedauern, und mit dem Gebrauch des Plurals („*wir*“) am Ende dieses Verses wird wieder die Distanz zwischen beiden deutschen Staaten unterstützt, wenn man das Personalpronomen „*wir*“ als die Gemeinschaft der BRD wahrnimmt. Allerdings lässt sich es auch anders interpretieren. Die Verwendung von „*wir*“ könnte sich auf die Udos Fans in der DDR beziehen, die das nicht verstehen, warum ihre Regierung Udo Lindenberg in der DDR nicht singen lässt. Jedoch kann es nicht unbedingt nur um Udos Fans handeln, es kann auch um Ostdeutschen allgemein gehen.

In der dritten Strophe ist sich der Sänger ganz sicher, dass er auch in der DDR viele Fans hat und diese Anzahl seiner Anhänger umso mehr wächst, je stärker seine Lieder verboten werden („*Ich weiß genau, ich habe furchtbar viele Freunde – in der DDR und stündlich werden es mehr*“). Für ihre Fans benutzt der Textproduzent das Wort „*Freunde*“, was auf eine eventuelle freundliche Beziehung mit seinen Fans hinweist. Wenn man das Lied hört, bemerkt man sicher, dass der Name der Demokratischen Republik Deutschland („*DDR*“) mit ironischem Ton und ironischer Aussprache gesungen wird. Dann wird wieder Erich Honecker direkt angesprochen, und der Sänger fragt ihn noch einmal, warum er ihn nicht

singen im „*Arbeiter – und Bauernstaat*“ lässt. Mit dieser Bezeichnung ist die DDR gemeint, weil in der Verfassung der DDR direkt das steht: „*Die Deutsche Demokratische Republik ist ein sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern. Sie ist die politische Organisation der Werktätigen in Stadt und Land unter der Führung der Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei.*“⁸⁴ Übrigens wird in dieser Strophe Erich Honecker mit einem „*sturer[en] Schrat*“ verglichen. Das lässt sich erklären als eine Anspielung auf veraltete Gesetze und das veraltete Regierungssystem der DDR allgemein, aber auch auf die überalterten Politiker der DDR, die in ihren politischen Funktionen so lange wie möglich bleiben wollten. Das ist auch der Fall von Erich Honecker, der in der Zeit der Verfassung dieses Liedes 71 Jahre alt war. Er wird in dem Text mit einem alten Greis verglichen, der seinem tief in sich verwurzelten Staat vorsitzt. Die DDR wird hier mit dieser Anspielung als ein Staat ohne Veränderungen, ohne jede beliebige zukünftige Perspektive dargestellt.

Danach folgt ein Bruch in der Liedstruktur. Es folgen nämlich drei Verse, in denen nur die rhetorische Frage „*Ist das der Sonderzug nach Pankow?*“ wiederholt ist. Die lässt sich folgendermaßen interpretieren: Der sich auf dem Weg in Richtung Pankow befindenden Sänger muss auf einem Bahnhof umsteigen. Er fragt sich wieder den anderen Passanten, ob dieser Zug nach Pankow fährt. Im Vergleich zum ersten Satz im Lied klingen diese Frage dringlicher, am Anfang dieser Strophe steht nur „*Ist das der Sonderzug nach Pankow?*“, während im ersten Strophe der Sänger noch in einer höflichen Form singt: „*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?*“. Vielleicht will ihm niemand darauf antworten, und deswegen gibt er im letzten Vers in dieser Strophe „*Entschuldigung*“ als eine Höflichkeit vor der Frage zu.

Dann singt der Sänger wieder den gleichen Refrain wie in der zweiten Strophe, in dem er wieder um eine Auftrittserlaubnis in der DDR bittet. In der vorletzten Strophe wendet sich der Autor wieder an Erich Honecker, der von ihm als „*Honey*“ angesprochen wird, und macht über ihn lustig. Er glaubt, dass Honecker tief in sich drin auch ein Rocker ist, der auch gern heimlich eine Lederjacke trägt und sich auf dem „*Klo*“ einschließt und hier im Geheim West-Radio hört. Die Lederjacke steht hier als Symbol für Rockmusik. Das West-Radio in der DDR zu hören, war damals selbstverständlich wegen der eventuellen gefährlichen Einflüsse aus dem Westen verboten. Aus diesem Grunde schließt sich Honecker im Lindbergs Text auf der Toilette ein, wo er allein sein kann und heimlich dieses West-Radio hören darf, obwohl er selbst diese Tätigkeit für andere DDR-

⁸⁴ <https://www.adenauercampus.de/ddrtutorium/mythos-und-wirklichkeit/die-ddr-war-ein-arbeiter-und-bauernstaat>, [abgerufen am 24. 2. 2021].

Bürger verbietet. Mit dieser Strophe wird das DDR-Regime satirisch angefallen und verspottet, als Regime, in dem zwar verschiedene Normen und Verbote gelten, aber diese nur für die DDR-Bürger gültig sind und sie nach Verletzung dieser Gesetze ruhig verhaften werden können, obwohl die Politiker heimlich gegen die von ihnen verfassten Normen verstoßen können und es ihnen nichts geschehen wird.

In der letzten Strophe begrüßt der Sänger Erich Honecker und versichert sich selbst, ob er ihn hören kann („*Hallo, Erich, kannst' mich hören*“). Das lässt sich folgendermaßen interpretieren: Der Sänger kommt mit dem Zug in Pankow an, und jetzt spricht er Erich Honecker an, ohne ihn persönlich zu treffen. Es klingt als er nur auf Honecker von ferne, vielleicht vom Bahnhof, herumgeschrien hätte. Es könnte aber auch ein Wechsel der Perspektive sein, als der Sänger sagen wollte: „Kannst Du mich dieses Lied singen hören?“ Dieser Satz wird in dieser Strophe nochmals wiederholt und dazwischen werden Versen mit onomatopoetischen „Jodelgeräuschen“ gestellt („*Hallolöchen-Hallo*“, „*Hallolo Hallo*“, „*Jodelido Hallo*“). Außerdem können diese „*Hallolöchen-Hallo*“,“ und „*Hallolo Hallo*“ als umgangssprachliche oder regionale Variante für eine Grußformel betrachtet werden. Mit diesen „Jodelschallen“ wird auch die Textkohärenz unterstützt, weil der Sänger in der ersten Strophe singt, er sei ein Jodeltalent. Und jetzt zeigt er am Ende des Liedes mit diesen Jodel-Klängen, dass er wirklich jodeln kann.

Zum Schluss des Liedes ist noch als ein Zusatz eine Bahnhofsdurchsage auf Russisch zu hören (in deutscher Übersetzung: „*Genosse Erich, im Übrigen hat der Oberste Sowjet nichts gegen ein Gastspiel von Herrn Lindenberg in der DDR*“). Es klingt als Udo Lindenberg auf dem Bahnhof in Ost-Berlin angekommen wäre und hier von sowjetischen Genossen begrüßt hätte und sein Auftritt ihm von ihnen wäre erlaubt worden. Gerade der Fakt, dass diese Aussage auf Russisch gesprochen wird, betont die Ironie und den Spott über die DDR in dem ganzen Text. Dieser kurze Satz deutet auf die völlige Unterordnung der DDR-Regierung unter die Sowjetunion hin. Die DDR ist kein selbstständiger Staat, der über sich selbst entscheiden dürfe, sondern sie muss nur den Verordnungen aus Moskau wie eine Marionette von Kreml folgen. Dieser Gehorsam bezieht sich nicht nur auf die Politik oder die Wirtschaft, sondern auch auf das kulturelle Leben der DDR-Bürger, was auch mit diesem Song ironisch dargestellt wird. Es weist darauf hin, dass das ganze Leben in der DDR von der Sowjetunion beherrscht wurde und auch die scheinbare kleinliche Entscheidung über den Auftritt eines Sängers aus dem Westen in Moskau getroffen werden muss. Erich Honecker wird hier von sowjetischen Politikern nach sozialistischer Tradition mit typischer kommunistischer Andere („*Genosse*“) angesprochen.

3.1.5. Sprache

Im Hinblick auf die Syntax kann man bestimmten grammatikalischen Regeln im Text folgen, obwohl diese Normen manchmal auch an die Melodie und an den Rhythmus des Liedes angepasst sind. Es geht vor allem um die Position der Verben in einigen Sätzen mit Modalverben, wo das Vollverb nicht immer am Ende des Satzes steht. („und ich will da spielen mit ´ner Band“, ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer“, „warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter-und Bauernstaat?“). Die Wortverbindungen, die erst nach dem Modalverb in dem Satz vorkommen, werden als Ausklammerung bezeichnet. Eine andere Verletzung der traditionellen Syntax ist bei trennbaren Verben zu sehen, wo das trennbare Präfix nicht immer am Ende des Satzes steht („und schließt Dich ein auf ´m Klo und hörst West-Radio“ – das Verb einschließen), obwohl es im vorigen Vers und auch im Refrain richtig ist („Du ziehst dir doch heimlich auch gerne mal die Lederjacke an“ – das Verb anziehen, „Ich hab ´n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker“ – das Verb mithaben). Es geht wieder um eine Ausklammerung in dem ersten Beispielsatz. Bei anderen Verben ist die Verbzweitstellung in Aussagesätzen erhalten. Bei dem gesungenen Text konzentriert sich man mehr auf den Rhythmus und den Reim des Liedes als auf die grammatikalischen Regeln. Es hängt auch damit zusammen, dass der Song gesungen ist; die gesprochene Sprache ist in Hinblick auf die Grammatik ein bisschen lockerer als die schriftliche Sprache.

Die Interpunktion⁸⁵ wird im Lied teilweise erhalten – zum Beispiel bei Fragesätzen: „Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?“, „Och, Erich ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat, warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter-und Bauernstaat?“). Die beiden Fragen kann man gut miteinander vergleichen. Während die erste Frage ein Typ von Ja-Nein-Frage ist, stellt die zweite Frage eine typische Ergänzungsfrage dar, auch W-Frage genannt. Im ersten Fall erwartet der Sänger als die Antwort entweder die Zustimmung (Ja / Ja, das ist der Sonderzug nach Pankow), oder die Ablehnung (Nein / Nein, dieser Sonderzug fährt nicht nach Pankow). Im zweiten Fall handelt es sich um eine offene Frage, wo der Sänger mehr Information erhalten will, er will eine Begründung wissen, warum sie ihn nicht in der DDR spielen lassen.

Im Refrain ist eine direkte Rede vom Sänger teilweise in Form eines Nebensatzes zu sehen („und ich sag´: „Ey, Honey, ich sing´ für wenig Money im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“). Auch die Anrede oder der sich in einem Vers befindende Hauptgedanke werden

⁸⁵ Im Text wird es mit der auf der offiziellen Webseite Lindenbergs veröffentlichten Liedversion gearbeitet. Diese Version ist im Anhang zu sehen.

in der Regel durch Kommata abgetrennt („*Honey, ich weiß, Du bist doch eigentlich ganz locker*“, „*Hallo, Erich, kannst 'mich hören*“). Die wiederholten Gedanken oder Gegenteile im Rahmen eines Verses werden mit einem Bindestrich abgetrennt („*nur der kleine Udo – nur der kleine Udo*“, *der darf das nicht – und das versteh'n wir nicht*“). Ein beliebter Konnektor, durch den die Hauptgedanken und die Sätze meistens verbunden sind, ist die Konjunktion „und“ („*ich bin ein Jodeltalent – und ich will da spielen mit 'ner Band*“, „*Du ziehst dir doch heimlich auch gerne mal die Lederjacke an – und schließt Dich ein auf 'm Klo und hörst West-Radio*“). Es fehlen nur an Punkte am Ende des Satzes. Das könnte jedoch mit der Liedstruktur zusammenhängen.

Mit der Melodie und mit der Verwendung der umgangssprachlichen Ausdrücke hängt auch der Gebrauch des Apostrophs bei Auslassungen von Worten zusammen, meistens bei Verben in der ersten Person im Präsens, wie zum Beispiel: „*schlürf*“, „*sing*“, „*sag*“, „*versteh'n*“, „*glaub*“, oder bei unbestimmten Artikeln: „*'n Rocker*“, „*'n Fläschchen*“, *mit 'ner Band*“, *auf' m Klo*“. Der Apostroph markiert hier den verlassenen Buchstaben. Diese Funktion ist typisch für verschriftlichte gesprochene Sprache, darum erscheint sie auch bei den Liedtexten, die vor allem zum Singen und Hören bestimmt sind, obwohl diese Funktion des Apostrophs bei dem Lied *Sonderzug nach Pankow* nicht bei allen Verben oder Artikeln benutzt ist – zum Beispiel: „*ich weiß genau, ich habe (statt nur hab') furchtbar viele Freunde*“, „*Och, Erich, ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat (statt nur 'n sturer Schrat)*“. Das weist darauf hin, dass mit dieser Auslassung ein bestimmter Rhythmus des Liedes unterstrichen wird. Diese Reduzierungsprozeduren betreffen nicht nur Verbformen und Artikelwörter, sondern auch Indefinitpronomen – zum Beispiel „*was*“ (statt etwas). In der letzten Strophe bei dem Wort „*kannst*“ markiert der Apostroph Auslassung des Personalpronomens „*du*“.

Auf der lexikalischen Ebene handelt es sich vor allem um umgangssprachliche Ausdrücke, die der Textproduzent häufig verwendet, um die lockere Stimmung des ganzen Liedes zu zeigen und Ironie durch die Verwendung vieler Anspielungen und Metaphern im Text mehr zu unterstützen. Man kann im Text auch verschiedene Lexika betrachten, deren Bedeutung mit der menschlichen Wahrnehmung oder Sinne auf den ersten Blick verbunden ist. Es geht vor allem um das Gehör („*singen*“, „*spielen mit 'ner Band*“, „*ein Jodeltalent*“, „*zum Vortrag bringen*“, „*die Schlageraffen*“, „*hören*“, „*West-Radio*“, „*Jodelido Hallo*“) und den Geschmack („*Fläschchen Cognac*“, „*schmecken*“, „*lecker*“, „*schlürfen*“). Zu Wörtern mit Geschmack-Konnotation kann man auch in einem übertragenen Sinn die englische Anrede „*Honey*“ zuordnen. Im Text befinden sich Lexika,

durch die bestimmte Klänge ausgedrückt werden – sogenannte Onomatopoetika. Als ein Beispiel dafür steht im Lied das Wort „*schlürfen*“, das zu wortbildenden Lautmalereien gehört und die Interjektionen wie „*Hallolöchen-Hallo*“, „*Hallololo-Hallo*“ und „*Jodelido-Hallo*“, die an einen Schall des Jodelns erinnern. Zu Interjektionen im Text gehören auch Ausrufeausdrücke wie: „*och*“, „*Ey*“, die meistens vor der Andere Erich Honecker stehen.

Im Refrain kann man zwei englische Ausdrücke („*Honey*“, „*Money*“) finden, die den westlichen Entstehungsraum des Liedes andeuten. Außerdem geht es um gereimte Wörter, die sicher gerade mit dieser Absicht gebraucht werden, um auf die lockere Stimmung des Liedes und auch auf den englischen Einfluss auf die deutsche Sprache in der BRD hinzuweisen. Bei dem Wort „*Honey*“ kann es sich um ein Wortspiel handeln, weil es von dem Namen „*Honecker*“ abgeleitet werden kann, gleichzeitig kann es aber auch in der Bedeutung als eine freundliche englische Anrede für Erich Honecker, in dem Sinne wie deutsches Wort „*Schatz*“/ „*Schätzchen*“ geschrieben werden.

Zu den umgangssprachlichen Wörtern gehören zum Beispiel: „*Klo*“, „*fruchtbar*“, „*Schrott*“, vor allem das letztgenannte Wort drückt sehr direkt die Meinung vom Sänger über die Popmusik in der DDR aus; der Sänger nennt sie wie ein Schrott in der Bedeutung als etwas Minderwertiges. Die umgangssprachliche Wortverbindung „*fruchtbar viele Freunde*“ steht hier in der Bedeutung wie sehr viele Fans, und die Verwendung von „*fruchtbar*“ dient zur Verstärkung des Inhalts, obwohl in der Standardsprache dieses Wort eine negative Konnotation hat; es bedeutet etwas wie schrecklich, schlimm, grauenvoll. Durch die Verwendung der Verkleinerungsform (Diminutiv) bei dem Wort „*Fläschchen*“ zeigt sich auch die lockere Stimmung des Sängers. Eine semantische Anknüpfung lässt sich bei den Wörtern „*singen*“ und „*zum Vortrag bringen*“ in aufeinanderfolgenden Versen beobachten, die als Synonyme bezeichnet werden können.

Der Text umfasst ziemlich viele Komposita („*Sonderzug*“, „*Oberindianer*“, „*Jodeltalent*“, „*Schlageraffen*“, „*Arbeiter-und Bauernstaat*“, „*Republik-Palast*“, „*Lederjacke*“, „*West-Radio*“, „*Gastspiel*“). Die Komposita lassen sich nach der grundlegenden Wortart der miteinander verbundenen freien Morpheme klassifizieren. Bei den eingeführten Beispielen sehen wir eine überwiegende Art der Verbindung – und zwar Nomen-Nomen („*Lederjacke*“, „*Oberindianer*“, „*Jodeltalent*“, „*Arbeiter-und Bauernstaat*“, „*Republik-Palast*“, „*West-Radio*“, „*Gastspiel*“). Ein spezielles Beispiel ist dann „*Sonderzug*“, wo „*Sonder-*“ als ein Präfix steht. Man kann bei der Verbindung Nomen-Nomen zwei Fälle unterscheiden – nämlich die koplative (gleichrangige) Verbindung, bei der

Grundmorpheme in gleicher Weise zur Gesamtbedeutung des Kompositums beitragen („*Arbeiter-und Bauernstaat*“, „*Republik-Palast*“ statt Palast der Republik, „*West-Radio*“). Im zweiten Fall geht es um determinative (hierarchische) Verbindung, bei der es nur ein Grundwort gibt, welches auch das Genus bestimmt („*Lederjacke*“, „*Schlageraffen*“, „*Oberindianer*“).⁸⁶ Die Wörter wie „*Schlageraffen*“ oder „*Oberindianer*“ können zu Neologismen eingeordnet werden, weil der Textproduzent sie selbst bildete, um die Ironie des Textes noch zu verstärken. Das Wort „*Schlageraffen*“ stellt eine Anspielung auf die damals populäre Schlagermusik in der DDR dar, und gleichzeitig drückt es mit der Verbindung „Affen“ eine negative Konnotation aus, die nicht nur beleidigend wirkt, sondern fast rassistisch wie eine Musik von minderwertigen unausgebildeten Sängern, die aus einem unterentwickelten Staat (wie ein Urwald – Konnotation mit dem Wort Affen) kommen.

Bei den Nomina benutzt der Textproduzent manchmal den unbestimmten Artikel („*ein Jodeltalent*“, „*'n Rocker*“, „*ein Gastspiel*“, „*ein Schrat*“) und manchmal den bestimmten Artikel („*der Sonderzug*“, „*die Lederjacke*“, „*der Oberste Sowjet*“, „*die Schlageraffen*“), aber dieser Gebrauch folgt keinen bestimmten Regeln und keiner Regelmäßigkeit im ganzen Lied. Manchmal geht es um eine konkrete Sache – wie „*der Sonderzug*“ oder „*der Oberste Sowjet*“, aber es gibt keinen Grund dafür, warum der Sänger einerseits gerade „*ein Jodeltalent*“ mit unbestimmten Artikel, weil er sich selbst denkt und andere Menschen ihn auch kennen, und andererseits „*die Lederjacke*“ mit bestimmten Artikel schreibt. Bemerkenswert ist auch die Verwendung des bestimmten Artikels vor dem Eigennamen – „*mit dem Erich Honecker*“. Dazu lässt sich mehrere Theorien einführen, weil normalerweise man keinen Artikel vor dem Eigennamen benutzt. Erstens kann der Sänger diesen bestimmten Artikel wie eine umgangssprachliche Form verwenden, danach wirken der Text und persönliche Einstellung des Sängers zur DDR noch rebellischer. Zweitens kann es sich um einen Dialekt handeln, weil es in manchen Bundesländern einfach üblich ist, einen bestimmten Artikel vor dem Eigennamen zu stellen. Meistens benutzen das die Menschen aus der damaligen BRD, also es könnte damit auch ein Unterschied zwischen der damaligen BRD und DDR hervorgehoben sein.⁸⁷ Die dritte und die unwahrscheinlichste Möglichkeit für die Verwendung des bestimmten Artikels in diesem Fall ist die Konkretisierung bestimmter Person, hier Erich Honecker, aber Erich Honecker war in der DDR nur eine einzige Figur, also hier gibt es keinen Grund für den

⁸⁶ RINAS (2015), S. 36-37.

⁸⁷ <http://www.atlas-alltagssprache.de/artikelvorname/>, [abgerufen am 28. 2. 2021].

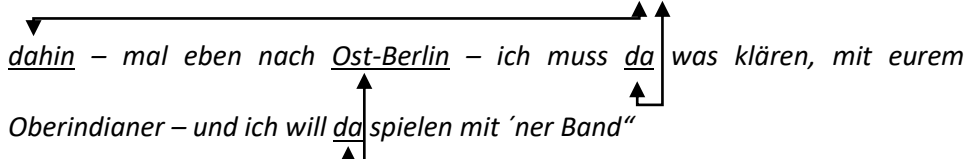

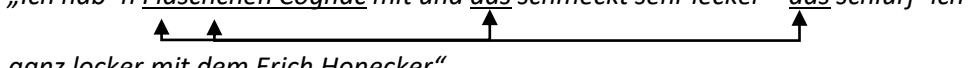
Gebrauch des bestimmten Artikels vor diesem Eigennamen. Diese Theorie würde gelten, wenn es im Text nur den Eigennamen „Erich“ ohne den Nachnamen „Honecker“ stehen würde. In diesem Fall würde die Person mehr konkretisieren. Ein ähnliches Beispiel ist die Verwendung des bestimmten Artikels im Vers „*nur der kleine Udo*“. Hier handelt es sich um Konkretisierung einer Person – des Sängers Udo Lindenberg, aber gleichzeitig bestimmt der bestimmte Artikel auch die maskulinische Endung bei dem Adjektiv „*kleine*“.

Im Text ist viele Partikel zu sehen (zweimal „*mal*“, zweimal „*eben*“, viermal „*nur*“, einmal „*denn*“, zweimal „*doch*“, dreimal „*ganz*“, zweimal „*sehr*“), die eine persönliche Einstellung des Sängers oder eine Einschränkung eines bestimmten Teiles ausdrücken. Meistens handelt es sich um Abtönungspartikeln, die eine bestimmte Funktion einer Aussage spezifizieren („*ich muss mal eben dahin – mal eben nach Ost-Berlin*“, „*Och, Erich ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat*“, „*Honey, ich glaub´, Du bist doch eigentlich auch ganz locker*“). Bei den Sätzen „*nur der kleine Udo- nur der kleine Udo*“ geht es um ein Fokuspartikel, die ihre Aufmerksamkeit auf den Sänger selbst lenkt und ihm von anderen (DDR-Sänger) einschränkt, in dem Sinne, dass Udo Lindenberg als ein West-Sänger in der DDR nicht singen kann. Dann kann man im Text auch Steigerungspartikeln wie „*sehr*“ („*Ich hab´ n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker*“) oder „*ganz*“ („*das schlürf´ ich dann ganz locker mit dem Erich Honecker*“, „*Honey, ich glaub´, Du bist doch eigentlich ganz locker*“) finden.

Außer parodierten Metaphern zur DDR und ihrem politischen System („*ein sturer Schrat*“, „*Schlageraffen*“, „*Oberindianer*“), die teilweise schon bei der Interpretation berücksichtigt wurden, umfasst der Text auch andere sprachliche Mittel, die eher für ein Gedicht typisch sind, wie zum Beispiel: die Hyperbel („*Ich weiß genau, ich habe furchtbar viele Freunde – in der DDR und stündlich werden es mehr*“). Bei dem angeführten Beispiel geht es um eine Übertreibung, der Sänger weiß nicht genau, wie viel Fans er in der DDR hat, aber er weiß, dass es viele Fans von ihm hier gibt und diese Anzahl jede Stunde steigt. Die anderen im Text gebrauchten sprachlichen Mittel sind zum Beispiel die Epizeuxis und die Anapher. Bei der Verwendung der Epizeuxis geht es um Wiederholung gleicher Wörter im Rahmen eines Verses („*der darf das nicht – und das versteh´ n wir nicht*“, „*Ich weiß genau, ich habe furchtbar viele Freunde*“). Als Anapher, eine Wiederholung eines Wortes am Anfang des Verses, können folgende Sätze betrachtet werden – „*ich muss mal eben dahin – mal eben nach Ost-Berlin – ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer – ich bin ein Jodeltalent – und ich will da spielen mit ´ner Band*“/ „*Hallo, Erich, kannst´ mich hören – Hallolöchen-Hallo – Hallo, Erich, kannst´ mich hören.*“ Bei dem ersten Beispiel

dient die Wiederholung des Personalpronomens „ich“ zur syntaktischen Gliederung, die bei dem letzten Vers noch mit dem Konnektor „und“ verstärkt ist, während bei dem zweiten Beispiel die Wiederholung des ganzen Satzes eher zur rhetorischen Gliederung dient, der Textproduzent versichert sich damit, dass der Textrezipient seine Forderung hört. Als Beispiel für Wiederholung im Text kann man auch die Fragen („Ist das der Sonderzug nach Pankow? – Ist das der Sonderzug nach Pankow? – Entschuldigung, ist das der Sonderzug nach Pankow?“) einführen, durch sie die Eindringlichkeit der Aussage verstärkt ist, ohne eine Antwort darauf zu bekommen.

Im Lied sind mehrere deiktische Ausdrücke zu sehen, die meistens anaphorisch gebraucht sind. Lokale Ausdrücke bestimmen näher die Position, wohin der Sänger mit dem Sonderzug fährt – „Pankow“, „Ost-Berlin“, „im Republik Palast“, „in der DDR“, „im Arbeiter-und Bauernstaat“. Anaphorisch als die Rückwärtsbezüge sind sie dann gebraucht zum Beispiel in folgenden Versen:

- „Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow? – ich muss mal eben dahin – mal eben nach Ost-Berlin – ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer – und ich will da spielen mit ‘ner Band“

- „und ich sag´: „Ey, Honey, ich sing´ für wenig Money – im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“ – All die ganzen Schlageraffen dürfen da singen“

- „Ich hab ´n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker – das schlürf´ ich ganz locker mit dem Erich Honecker“


Die temporale Deixis wird vor allem durch Tempus bei Verben bestimmt. Alle Verben stehen im Lied im Präsens („Entschuldigen“, „ist“, „glaub´“, „weiß“, „versteh´n“, „sing´“...) und das hängt eng mit der Textfunktion zusammen. Das Lied wird hier und jetzt zur bestimmten Absicht benutzt.

3.1.6. Textfunktion

Ein Lied wird allgemein zum Singen vor einem Publikum verwendet, deswegen lässt sich einem Lied als eine dominierende Funktion die Kontaktfunktion zuordnen. Der Sänger möchte mit seinem Text einen Kontakt zum Publikum bilden und ihm seine Emotionen

durch den Song und durch seine speziellen sprachlichen Ausdrücke übergeben. Er will mit seinem Lied den Hörer beeindrucken und mithilfe von emotionaler Kraft mit dem Publikum ein solidarisiertes Kollektiv mit einer gleichen Meinung schaffen.

Das genau gilt auch für den politischen Song *Sonderzug nach Pankow*, in dem Udo Lindenberg mit seinen speziellen Metaphern und ironischen Anspielungen die Aufmerksamkeit des DDR-Regimes gewinnen will. Er versucht also einen Kontakt einerseits zu seinem Publikum und andererseits zu Erich Honecker, einer politischen Hauptfigur in der DDR, zu bilden. Als die dominierende Funktion dieses Liedes können wir also im Hinblick auf die gebrauchten Sprachmittel die Kontaktfunktion bezeichnen. Wenn man aber den Entstehungskontext des Liedes berücksichtigt, ist es klar, dass dieser Liedtext auch einer Appellfunktion folgt, weil der Sänger auf sein Auftrittsverbot in der DDR reagiert und mit diesem Song an das DDR-Regime noch einmal appelliert und von ihm einen Auftritt in der DDR erreichen will. Diese Appellfunktion kann hier also als eine Nebenfunktion wahrgenommen werden. Im Text wird sie durch die Verwendung von Modalverben „muss“ („*ich muss mal eben dahin*“, „*ich muss da war klären, mit eurem Oberindianer*“) oder „will“ („*ich will da spielen mit' ner Band*“) dargestellt, die eine wichtige Rolle zur Überzeugung bei der DDR-Politiker spielen. Mit dem Modalverb „wollen“ möchte der Textproduzent mit dem Textrezipienten sogar ein bisschen manipulieren. Neben den Modalverben wird den Appell auch durch den Gebrauch des Verbs „lassen“ unterstützt („*warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter-und Bauernstaat?*“, „*Ey, Honey, ich sing' für wenig Money – im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst*“). Im letzten Beispiel ist die Aufforderung jedoch mit einer Bedingung beschränkt, darauf weist die im Nebensatz verwendete Konjunktion „wenn“ hin.

Auf die Kontaktfunktion weisen verschiedene sprachliche Mittel im Text hin. Diese Kontaktfunktion entsteht im Text in mehreren Ebenen – erstens zwischen dem Sänger und einer näher nicht genannten Person (vielleicht dem Publikum), in der sich der Sänger mehrmals mithilfe von Fragen an diese wendet („*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?*“). Er wendet sich an eine unbestimmte Person, mit der nicht im Kontakt steht. Zweitens gibt es einen Kontakt zwischen dem Sänger und Erich Honecker, wo Udo Lindenberg diesen Politiker einerseits mit seinem richtigen Namen und andererseits aber auch mit verschiedenen ironischen Spitznamen anspricht („*Ey, Honey, ich sing' für wenig Money*“, „*Och, Erich, ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schratt*“, „*Hallo, Erich, kannst' mich hören*“). Im letzten Beispiel gibt es eine Grußformel „Hallo“ vor der Andere, die noch den in der freundlichen Stimmung klingenden Kontakt mit Erich Honecker unterstützt.

Diese freundliche Anrede ruft hervor, dass der Sänger Erich Honecker persönlich kennt. Drittens gibt es noch einen Kontakt zwischen dem Sänger und dem Publikum, mit dem sich Udo Lindenberg selbst identifiziert und sich (ironisch) als hilflos und leidend darstellt (*„nur der kleine Udo - nur der kleine Udo – der darf das nicht -und das versteh´ n wir nicht“*). Das Personalpronomen „wir“ kann sich auch auf alle Menschen in der BRD beziehen, die nicht verstehen, warum ein Sänger in einem Staat nicht auftreten darf, es kann nicht nur auf das gerade anwesende Publikum beziehen. Viertens gibt es zum Schluss einen Kontakt zwischen der UdSSR Regierung in Moskau und Erich Honecker, in dem der DDR-Generalsekretär von einer unbekanntenen Stimme mit der russischen Aussprache angesprochen wird (*„Genosse Erich, im Übrigen hat der Oberste Sowjet nichts gegen ein Gastspiel von Herrn Lindenberg in der DDR“*).

Durch die Verwendung der Personalpronomina (*„ich bin ein Jodeltalent“, ich glaub, Du bist doch eigentlich auch ganz locker“, warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter- und Bauernstaat?“, im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“*), bzw. Possessivpronomina (*„mit eurem Oberindianer“*) werden zwei Gemeinschaften des geteilten Staats gebildet. Auf einer Seite steht die Gemeinschaft der BRD, das von Udo Lindenberg repräsentiert ist, und auf der anderen Seite steht die Gemeinschaft der DDR, repräsentiert von Erich Honecker. Man kann es als ein Spiel von „ich“ (Udo Lindenberg) und „du“ (Erich Honecker) wahrnehmen (*„Honey, ich glaub´, Du bist doch eigentlich auch ganz locker – ich weiß, tief in dir drin, bist Du eigentlich auch ´n Rocker“*). Insgesamt tritt das Personalpronomen „ich“ 16mal im Text auf, plus dazu wird 3mal im ganzen Lied Udo bzw. Herr Lindenberg gebraucht. Im Vergleich dazu erschien das Personalpronomen „du“ oder „dich“/„dir“ nur 5mal, bzw. 7mal. Dazu wird noch Erich Honecker in verschiedenen Formen direkt (*„Erich“, Honey“*) 8mal angesprochen. Daraus ist ersichtlich, wer dieses Spiel gewinnt – nämlich der Vertreter des Ichs, in diesem Fall Udo Lindenberg. Bei der Anrede von Erich Honecker benutzt der Textproduzent meistens die persönlichere Form (*„Du ziehst dir doch heimlich auch gerne mal die Lederjacke an – und schließt Dich ein auf´ m Klo und hörst West-Radio“, Och, Erich ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat“*). Diese zwei Gruppen der angesprochenen Personen überschneiden sich teilweise nur einmal, wenn der Sänger im Vers *„der darf das nicht-und das versteh´ n wir nicht“* die Gruppe mit dem Personalpronomen „wir“ anspricht. Es kann nämlich doppeldeutig sein. Einerseits kann es auf die Gemeinschaft in der BRD hinweisen, die nicht versteht, warum Udo Lindenberg in der DDR nicht singen kann. Andererseits kann es auf alle Fans von Udo Lindenberg in beiden deutschen Staaten beziehen, die sowieso das nicht verstehen.

Weiter hängt mit der Kontaktfunktion auch Verwendung der Fragesätze zusammen. Die Fragen machen einen Eindruck des virtuellen Gesprächs zwischen dem Sänger und der gerade angesprochenen Person („*Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?*“, „*Ist das der Sonderzug nach Pankow*“, „*warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter-und Bauernstaat?*“). Es handelt sich einerseits um nicht näher bestimmte Person auf dem Bahnhof, an die sich die ersten Fragen im Beispiel richten, andererseits wird Erich Honecker mit seinem staatlichen Apparat befragt. Der Sänger erwartet meistens auf diese Frage keine Antwort, obwohl der Fragesatz im letzten Beispiel macht einen Eindruck, dass der Autor von dem vermutlichen Textrezipienten (Erich Honecker) eine Antwort oder eine Erklärung bekommen will.

Dann ist in diesem Song auch ein wenig die Informationsfunktion erkennbar. Sie ist nicht nur durch Verwendung der einfachen Aussagesätze signalisiert, sondern auch durch assertive Wortverbindung („*ich weiß*“, „*ich glaub*“). Dadurch äußert der Textproduzent seine Meinung, seine Vorstellungen und sein Wissen.

Mit dem kurzen Auftritt Lindbergs erfüllt sich im August 1983 im Republik-Palast in der DDR teilweise die Hauptfunktion dieses Liedes, obwohl dieser Song mit seinem provokanten Text hier nicht gespielt werden konnte. Die DDR-Regierung wandte ihm sehr große Aufmerksamkeit zu, und die Popularität Udo Lindbergs in der DDR nahm noch mehr zu.

3.2. Udo Lindenberg – Seid willkommen in Berlin

Das Lied *Seid willkommen in Berlin* wurde 1999 geschrieben und am 22. Mai 2000 im Album *Der Exzessor* veröffentlicht. Später erschien es noch in *Alben Panik mit Hut. Die Singles 1972-2005* und *Das Vermächtnis – 50 Songs aus 30 Jahren*. Der Text wurde von Udo Lindenberg selbst geschrieben. Um die Vertonung des Songs kümmerte sich das

Vater-Sohn Duo Jean-Jacques Kravetz⁸⁸ und Pascal Kravetz^{89, 90}. Es handelt sich um ein Lied, das zum zehnjährigen Jubiläum des Falls der Berliner Mauer geschrieben wurde.

3.2.1. Der historische Kontext

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde, analog wie das ganze Deutschland, auch Berlin mit einem Sonderstatus als ehemalige Reichshauptstadt in vier Sektoren geteilt, die von USA, Großbritannien, Frankreich und der Sowjetunion gemeinsam kontrolliert werden sollten. Mit dieser Teilung begann ein neuer „Krieg“, der nicht mit den Waffen an den Kriegsfrenten geführt wurde, sondern es handelte sich um eine politische, ökonomische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Konfrontation zwischen zwei absolut unterschiedlichen Ideologien, zwischen Kapitalismus und Kommunismus. Der Brennpunkt dieses sogenannten Kalten Kriegs war Berlin. Während in den Westzonen politische und wirtschaftliche Strukturen in der demokratischen Tradition entstanden, wurden in sowjetischen Zonen die Grundlage für die Volksdemokratie mit der Einparteienherrschaft und Planwirtschaft nach sowjetischem Vorbild eingeführt.⁹¹

Unterdessen wurden die drei von Westmächten verwalteten Sektoren zuerst in der Bizone, später in der Trizone vereinigt. Die unterschiedlichen Meinungen über die Verwaltung Berlins zeigten sich in einer größeren Maße zum ersten Mal während der geplanten Währungsreform (Einführung der Deutschen Mark als ein gültiges Zahlungsmittel) in drei westlichen Besatzungszonen im Juni 1948, die auch für West-Berlin gelten sollte. Darauf reagierte die sowjetische Regierung mit der Einführung der Ostmark im sowjetischen Sektor von Berlin und in der sowjetischen Besatzungszone. Gleichzeitig begann eine Blockade West-Berlins, die bis zum 12. Mai 1949 dauerte.⁹² West-Berlin war damals wie eine Insel im Roten Meer, es war allseitig von sowjetischem Einfluss umringt,

⁸⁸ Jean-Jacques Kravetz (*1943 in Paris) ist ein französischer Komponist, Saxophonist und Keyboarder. Seit den 1970er Jahren arbeitet mit Udo Lindenberg mit. Seit dieser Zeit ist auch ein fester Bestandteil des Panikorchesters Lindenbergs. (https://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Kravetz, [abgerufen am 4. 2. 2021]).

⁸⁹ Pascal Kravetz (*1970 in Hamburg) ist der Sohn von Jean-Jacques Kravetz. Er ist als ein Musikproduzent, Komponist, Sänger und Songwriter bekannt. Zum ersten Mal stand mit Udo Lindenberg mit dem Lied *Wozu sind Kriege da?* auf der Bühne 1981. Heutzutage ist bei Peter Maffay Band tätig. Außer den Liedern *Seid willkommen in Berlin* und *Wozu sind Kriege da?* arbeitete mit Udo Lindenberg noch an anderen Liedern mit – zum Beispiel: *Wohin gehen wir* aus dem Jahr 1999, *Süße Lippen* aus dem Jahr 2003. (<http://www.fcpascalkravetz.de/arbeiten.html>, [abgerufen am 4.2.2021]).

⁹⁰ https://www.udo-lindenberg.de/seid_willkommen_in_berlin.57405.htm, [abgerufen am 4. 2. 2021].

⁹¹ NOOKE (2019), S. 2.

⁹² Vgl. NOOKE (2019), S. 3.

und West-Berliner waren hier eingesperrt. Wegen des Mangels an Kohle, Strom und verschiedenen Lebensmitteln oder Arzneimitteln in West-Berlin wurde die Luftbrücke zwischen den Westzonen Deutschlands und den Westsektoren Berlins eingeführt, sodass diese lebenswichtigen Dinge durch die britische und die amerikanische Luftwaffe nach West-Berlin transportiert werden konnten. Damit veränderten sich auch die Ansichten von West-Berlinern über die bis dahin für einen Feind geltenden Alliierten.

Die Situation in beiden Teilen Berlins blieb weiter gespannt. Die sowjetische Regierung mit Nikita Chruschtschow hatte vor, die ganze Stadt unter ihre Verwaltung zu bringen. In der Propaganda wurde West-Berlin immer häufiger als ein gefährlicher Ort mit ehemaligen Nazis gezeigt. Viele Menschen aus der Ost-Zonen und Ost-Berlin flohen in dieser Zeit in den Westen. Diese stärker werdende Fluchtwelle reagierte nicht nur auf die gesamte politische Situation, sondern auch auf die dramatische Wirtschaftslage und die Versorgungsprobleme der Ost-Zonen. Nach Westen flohen vor allem Akademiker oder junge Leute, die in einem demokratischen Staat leben wollten. Immer problematischer wurde auch die Situation der sogenannten Grenzgänger. Die Grenzgänger waren Menschen, die in Ost-Berlin lebten, aber sie in West-Berlin für Westgeld arbeiteten und wegen ihrer Arbeit jeden Tag die Grenze zwischen beiden Teilen Berlins überschreiten mussten. Zuerst hatten sie spezielle Ausweise und wurden gründlich an Grenzübergängen kontrolliert, später wurden ihnen diese Genehmigungen zur Arbeit im Westen entzogen.⁹³ Aus diesen Gründen begann die sowjetische Regierung über die Sperrung der Stadt heimlich zu handeln. Noch im Juni 1961 überzeugte Walter Ulbricht die Welt in einer Pressekonferenz mit seinem berühmten Satz „*Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten*“. Jedoch lagerte schon in dieser Zeit eine große Menge an Baumaterialien und Stacheldraht in Berlin, um diese Absperurmaßnahmen zu realisieren.⁹⁴ Am 13. Juli 1961 begann in der Nacht eine systematische Abriegelung mit einem Stacheldraht der 160 km langen Grenze um West-Berlin. Alle Straßen- und Verkehrsübergänge wurden gesperrt und zugemauert.⁹⁵ Der Stacheldraht wurde bald mit einer richtigen Mauer aus Betonblöcken ersetzt, die allmählich bis zu einer Höhe von 3,6 Metern aufgestockt wurden. Schritt um Schritt wurden auch Grenzgebiete um die Mauer mit Signalzaun, Beobachtungstürmen oder Stacheldrahtverhauen versehen und damit deren Überwachung perfektioniert. Von der ostberlinischen Regierung wurde diese Mauer als

⁹³ Vgl. NOOKE (2019), S. 9.

⁹⁴ HERTLE (2011), S. 39.

⁹⁵ FLEMMING, KOCH (2008), S. 8.

ein Schutz vor gefährlichen Westeinflüssen dargestellt. Das Ziel des Mauerbaus war aber die Stabilisierung der DDR und die Verhinderung der anwachsenden Fluchtbewegung. Das Alltagsleben der Berliner veränderte sich von einem Tag auf den anderen. Die Familien, Verwandten, Liebespaare, Freunde oder Nachbarn wurden getrennt. Viele Menschen verloren ihren Arbeitsplatz, viele wurden wegen ihrer politische Meinung verhaftet, andere mussten ihre Häuser verlassen, weil sie zu nah der Mauer standen und dadurch eine gute Fluchtmöglichkeit darstellten (zum Beispiel an der Bernauer Straße). Ein paar Menschen versuchten auf verschiedene Weise die Mauer zu überwinden und zu fliehen⁹⁶. Manche hatten Glück, an manche wird bis heute als Todesopfer erinnert. Und dieser Zustand der geteilten Stadt dauerte 28 Jahre.⁹⁷ Obwohl die Alliierten mit den Berlinern litten⁹⁸, reagierten sie auf die neue Situation nur zurückhaltend, denn sie wollten keinen Krieg riskieren und mussten daher zwangsläufig diese Mauer respektieren.⁹⁹

Erst während der 80er Jahre wurde die politische Situation im geteilten Berlin gelockert. Es hing sehr eng mit dem allmählichen Lockern im Rahmen eines Reformprozesses in der Sowjetunion unter der Regierung von Michail Gorbatschow zusammen. Ein wichtiger Moment war der Besuch des amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan in West-Berlin, der 1987 vor dem Brandenburger Tor in seiner Rede Gorbatschow zur Maueröffnung aufforderte. Zu dieser Zeit war die ganze Wirtschaftslage in der DDR katastrophal und die Unzufriedenheit der Bevölkerung wuchs stetig. Nicht nur in der DDR (z.B. Leipzig, Dresden), sondern auch in anderen Staaten des ganzen Ostblocks (die Tschechoslowakei, Polen, Ungarn) nahmen die Protestierende an regelmäßigen Demonstrationen gegen das politische Regime teil. Die sowjetische Regierung in Ost-Berlin geriet in eine nicht mehr erträgliche Situation. Am 9. November 1989 fand eine internationale Pressekonferenz statt, wo der SED-Politbüromitglied Günter Schabowski über die Möglichkeit der Ausreise aus der DDR für die DDR-Bürger informierte. Auf eine

⁹⁶ Die Phantasie spielte dabei eine große Rolle und kannte keine Grenzen. Die Ost-Berliner flohen durch Kanalisationen, wurden in Koffer versteckt, Diplomanten als Fluchthelfer gewonnen, Ballons gebaut oder Wege durch andere Staaten gesucht. Beliebte waren auch Fluchttunneln unter den Grenzlagen. Vgl. NOOKE (2019), S. 15-16.

⁹⁷ Mehr Informationen über die Berliner Mauer allgemein mit verschiedenen Menschenschicksale und Videoprojektionen bietet auch die Webseite Chronik der Mauer, verfügbar unter: <https://www.chronik-der-mauer.de/> [abgerufen am 15. 2. 2021].

⁹⁸ Zum Beispiel Besuch vom amerikanischen Präsidenten J.F. Kennedy im Juni 1963 vor dem Rathaus Schöneberg in West-Berlin und seine bekannte Rede: „*Ich bin ein Berliner*“, in der er die anhaltende Solidarität der Vereinigten Staaten mit West-Berliner verdeutlichte. Er stellt klar, dass die USA West-Berlin nicht dem sowjetischen Kommunismus überlassen würden.

⁹⁹ Vgl. NOOKE (2019), S. 14.

Frage eines Journalisten, ab wann diese Regel gelte, war Schabowski nicht vorbereitet. Mit einem Blick in die Dokumente sagte er schließlich unsicher: „*Das tritt nach meiner Kenntnis... ist es ab sofort, unverzüglich.*“¹⁰⁰ Diese Nachricht erweiterte sich schnell durch die ganze Welt. Tausende jubelnden Menschen versammelten sich am diesen Abend an den Grenzübergängen zwischen West- und Ostberlin und erzwangen sich von den verwirrten Polizisten einen Durchgang durch bis dahin verbotenes Gebiet. Nach 28 Jahren fiel die Berliner Mauer, und die Stadt wurde wiedervereinigt, trotzdem gibt es noch bis heute die Spuren der Mauer in Berlin. Nicht nur die Mauerüberreste, die auf die Geschichte Berlins hinweisen sollen, sind solche Spuren, sondern auch in den Köpfen der Berliner¹⁰¹ gibt es immer noch die Spuren, und es wird noch lange dauern, bis sie verschwinden.

Mit dem Thema des Mauerfalls und der damit neu gewonnenen Freiheit für Berlin beschäftigt sich mit einem gewissen zeitlichen Abstand auch Udo Lindenberg in seinem Lied *Seid willkommen in Berlin*, das gerade 10 Jahre nach dem Mauerfall geschrieben wurde. 1999 handelte es sich um das erste große Jubiläum des Mauerfalls. In seinem Text gibt es auch die bestimmten Hinweise auf die Berliner Mauer („*Schritte ins Niemandsland – Wo vor dir noch keiner war – und was von dir noch keiner sah*“). Trotzdem geht es in seiner Darlegung vor allem um eine Feier der Freiheit („*Berliner Bär, kennst keine Grenze mehr*“) und damit auch um die neue politische Situation („*Schreib ´die Gesetze neu – und bleibe nur dir selber treu, Die neue Bühne ist gebaut*“) oder Toleranz („*Ihr Verrückten gehört da hin – Komm, wir brauchen mehr Wahnsinn*“) in Berlin nach dem Mauerfall.

3.2.2. Liedstruktur

Das Lied *Seid willkommen in Berlin* folgt dem typischen konventionellen Liedmuster, in dem es graphisch in mehrere Strophen mit einem Refrain gegliedert wird. Typisch, wie bei anderen Liedern, kommt auch in diesem Lied ein Titel vor. Der Titel *Seid willkommen in Berlin* zeigt, worum es in dem ganzen Song eigentlich geht – nämlich um die

¹⁰⁰ FLEMMING, KOCH (2008), S. 115-116.

¹⁰¹ Dazu gibt es sogar einen Begriff – sogenannten Mauer im Kopf, die häufig auch mit sogenannter Ostalgie verbunden ist. Es geht um die Auseinandersetzung mit der Teilung Berlins einerseits und mit der Teilung Deutschlands andererseits, die immer noch in Köpfen der Berliner weiterlebt. Diese Meinung ist auch mit den Unterschieden nach der Wiedervereinigung Deutschland verbunden. Die damaligen Ostbundesländer entwickelten sich ökonomisch, wirtschaftlich, aber auch gesellschaftlich nicht so schnell, als man nach dem Mauerfall unter einer bestimmten Euphorie erwartet hatte. Aus diesem Grund bleiben die Teilung des Landes und seiner Hauptstadt immer in Köpfen der Deutschen weiter. Es wird noch lange Zeit dauern, bis auch in Gedanken der Deutschen die deutsche Hauptstadt und das Land wieder richtig vereinigt sein werden.

neukommenden Menschen nach Berlin, die der Sänger hier willkommen heißen will. Der Titelsatz taucht im Text noch zweimal auf, immer am Anfang des Refrains, und er bildet ein Hauptthema des Liedes und verknüpft auch einzelne Strophen. Aus linguistischer Sicht kann man hier eine deutliche Kohärenz unter dem Titel und den einzelnen Strophen im Liedtext sehen. Der Titel gilt hier nicht nur als ein Anfangspunkt des Liedes, sondern zeigt sich als ein wichtiger Bezugspunkt im Text, der die schon oben genannte Kohärenz unterstützt.

Der ganze Song besteht aus fünf Strophen. Davon sind die ersten zwei Strophen ganz regelmäßig, denn die beiden Strophen umfassen vier Verse. Die dritte Strophe wird gleichzeitig als ein Refrain betrachtet, obwohl man davon nur die ersten drei Verse als einen richtigen Refrain wahrnehmen kann, die wieder in einer gleichen Form in der letzten Strophe wiederholt werden. Die anderen drei Verse in dieser Strophe („*Die neue Bühne ist gebaut* –¹⁰² *lass die Toleranz tanzen – Berliner Bär, kennst keine Grenzen mehr*“) können thematisch als eine neue Strophe wahrgenommen werden, trotzdem sind diese Verse nicht graphisch von dem Refrain abgeteilt. Das Gleiche passiert auch in der letzten Strophe, wo auch die ersten drei Verse einen Refrain bilden. Dann folgen zwei längere Verse („*Ihr Fantasten überall, mit euerm charmanten großen Knall – und dann kriegen wir das gut hin*“), die eine bestimmte thematische Kohärenz zum Refrain zeigen, aber sie unterscheidet sich völlig von den Versen im ersten Refrain. Dazwischen gibt es noch die vierte Strophe mit fünf Versen. Die Silbenanzahl in einzelnen Versen bewegt sich im Intervall von 6 bis 15. Am Anfang jeder Strophe gibt es wenige Silben (6 in der ersten und zweiten Strophe und in den weiteren Strophen dann 7) und allmählich steigert sich diese Anzahl. Damit könnte das Lied ein bisschen monoton klingen, aber es wird von dem Textverfasser absichtlich gebraucht, weil er damit beim Publikum gewisse Steigerung erreichen will, die jedoch mit dem Beginn jeder neuen Strophe wieder fällt, bis zur vorletzten Zeile, die 15 Silben umfasst. In dieser Hinsicht kann der längste Vers („*Ihr Fantasten überall, mit euerm charmanten großen Knall*“) als ein Höhepunkt des ganzen Liedes wahrgenommen werden.

Der Text ist gereimt, es handelt sich vor allem um Endreime, die den Liederrhythmus unterstützen. In einzelnen Strophen kann man unterschiedliche Reimarten finden – zum Beispiel: In der ersten und zweiten Strophe handelt es sich um einen Paarreim mit dem Reimschema AABB („*Niemandsland – Nebelwand, war – sah, neu – treu, Gang – lang*“),

¹⁰² Mit dem Gedankenstrich sind die einzelnen Verse bei Beispielen markiert.

dann kann man noch den Paarreim in der letzten zwei Versen des vierten Teils sehen („Nacht – angemacht“). Weitere Reimarten sind ein Haufenreim mit dem Reimschema EEEFGH im Refrain („Berlin – hin – Wahnsinn“) oder ein Kreuzreim mit dem Reimschema IJI („sind – morgen – Kind“) in ersten drei Zeilen in der vierten Strophe, dann folgt noch ein Paarreim („Nacht – angemacht“). In diesem Fall liegt es jedoch an der Tatsache, dass es um ein Enjambement bei diesen Versen geht, also um einen Zeilensprung, in dem ein Satz oder ein Gedanke in zwei Verse geteilt wird („*Die Spinner von heute sind – die Erfinder von morgen*“). Als ein weiteres Beispiel für den Zeilensprung können wir die Zeilen „*Der Crazyman geht mit lockerem Gang – unter’n grünen Linden lang*“ nennen. Diese zwei Beispiele können dem sogenannten starken Enjambement zugeordnet werden, weil der Satz oder der Hauptgedanke in der Mitte unterbrochen wird. Dagegen gibt es in diesem Lied auch ein leichtes Enjambement, in dem ein meistens mit syntaktischen Konnektoren verknüpfender Satz durch zwei Zeilen geht („*Wo vor dir noch keiner sah – und was vor dir noch keiner sah*“, *Schreib’ die Gesetze neu – und bleibe nur dir selber treu*“, *Ihr Fantasten überall, mit euerm charmanten großen Knall – und dann kriegen wir das gut hin*“). Gerade mit diesem Zeilensprung wird die Sprachmelodie an die Musikmelodie des Liedes im Stil einer Ballade angepasst. Im vorletzten Vers ist dann noch ein Binnenreim erkennbar („*Ihr Fantasten überall, mit euerm charmanten großen Knall*“).

3.2.3. Interpretation

Es handelt sich um eine Ballade, die die neue und freie Atmosphäre in Berlin nach der Wiedervereinigung Deutschlands beschreibt. Berlin wird nach dem Mauerfall als eine vereinigte Hauptstadt, sogar als eine Metropole, mit vielen Möglichkeiten für alle Menschen dargestellt. Der Autor lockt die neukommenden Menschen nach Berlin und will sie hier willkommen heißen. Der Text wird offensichtlich aus der Perspektive des Autors erzählt, der diese Teilung noch in seiner Erinnerung hat.

In der ersten Strophe beschreibt Udo Lindenberg metaphorisch den Raum um das Brandenburger Tor. Man kann sich eine Ausgangssituation vorstellen, wie man mit den leichten Schritten ohne Sorge durch das Brandenburger Tor geht. Damit sind auch die ersten zwei Versen gemeint – „*Schritte ins Niemandsland*“ – *mit leichtem Fuß durch die Nebelwand*“. Die Umgebung vom Brandenburger Tor, das bis heute als eines der wichtigsten Symbole der Stadt Berlin gilt, wird hier metaphorisch als Niemandsland bezeichnet. Das hängt mit der Geschichte Berlins eng zusammen, als die Mauer durch dieses Gebiet im Jahre 1961 gebaut wurde. Das Brandenburger Tor befand sich damals

bis 1989 in einem Land, das offiziell niemandem gehörte („Niemandland“). Dieses Sperrgebiet wurde streng von Polizisten aus der damaligen DDR bewachtet, niemand durfte sich dem Brandenburger Tor nähern und niemand konnte wegen der Mauer durch das Tor gehen. Das Brandenburger Tor lag nämlich im sowjetischen Sektor. Nach dem Mauerfall ist es möglich, durch dieses Berliner Tor ohne irgendwelche Kontrolle frei („mit leichtem Fuß“) zu gehen. Das Brandenburger Tor wurde nach dem Mauerfall 1989 zum Symbol der ganzen Wiedervereinigung. Das Wort „Nebelwand“ am Ende des zweiten Verses symbolisiert diese Veränderung. Das Brandenburger Tor taucht aus dem Nebel auf, wie ein Symbol für einen neuen Beginn der ganzen vereinigten Stadt. Aber dieser Ausdruck könnte auch eine negative Konnotation mit der Atmosphäre in der damaligen DDR haben. Er könnte die graue Lebensatmosphäre in der DDR beschreiben, die auch mit der Wirtschaftskrise und der gesamten Stagnation bekannt war. In diesem Staat war alles gleich, ohne irgendwelche helle Farben und man kann nichts Positives sehen, genau wie in einem Nebel. Mit den nächsten zwei Versen in der ersten Strophe wendet sich der Autor an den Hörer und sagt ihm, dass die alten Zeiten vorbei sind. Jetzt herrscht eine neue friedliche Situation in Berlin, und man kann von nun ab alles sehen und alles erleben („und was vor dir noch keiner sah“), was für lange Zeit verboten wurde, und man kann überallhin gehen („wo vor dir noch keiner war“), wo man letzte 28 Jahre nicht eintreten durfte. Dieser Ausdruck könnte auch in einem übertragenen Sinn als ein Hinweis auf eine neue Generation wahrgenommen werden, die sich dieser neuen Situation und der dadurch gewonnenen Freiheit bewusst werden soll. Für die Menschen, die erst nach der Wende geboren wurden, gibt es viele neue Möglichkeiten (Freiheit, Reisen, Presse ohne Zensur, Ausbildungsmöglichkeiten, Arbeitsmöglichkeiten und viel mehr) nicht nur in Berlin oder in Deutschland, sondern auch in der ganzen Welt, bzw. in den Staaten des sogenannten Ostblocks, die nach der Wende demokratisiert wurden. Es liegt nur daran, wie die Menschen selbst mit dieser neuen Situation umgehen werden.

Am Anfang der zweiten Strophe wendet sich der Textproduzent an eine neue deutsche demokratische Regierung mit einer Aufforderung, die neuen Gesetze für das vereinigte Land zu schreiben. Der Vers „Schreib' die Gesetze neu“ kann auch metaphorisch auf den Bundestag in Berlin hinweisen, als ein Ort, wo deutsche Gesetze vorgeschlagen und abstimmen werden. Dann sollen diese Politiker selber treu bleiben, wie vielleicht die „Genossen“ damals in der DDR ihrer Ideologie treu waren. Es ist die Frage, was Udo Lindenberg in diesem Teil mit dem Possessivpronomen „dir“ genau meint. Dazu sind mehrere Interpretationen möglich. Einerseits könnte sich dieser Ausdruck auf das

vereinigte Deutschland beziehen, der Staat wird personifiziert und die Einwohner und Politiker sollen ihm treu bleiben. Es könnte mit diesem Possessivpronomen auch die Stadt personifiziert werden, statt dem ganzen Staat. Die Berliner sollen ihrer Stadt treu bleiben, wie sie ihr die ganze Zeit vor der Wende waren. Andererseits könnte es mit diesem Wörtchen auch gemeint sein, dass die Deutschen dieser Regierung und ihren Gesetzen treu bleiben und sie sie respektieren sollen. Diese Treue wird mit der Verwendung von Fokuspartikel „*nur*“ noch unterstützt.

Dann springt der Autor wieder auf die Straße in Berlin und beschreibt, wie ein „*Crazyman*“ ganz locker durch eine Straße unter grünen Linden geht. Mit dem Ausdruck „*unter'n grünen Linden*“ kann man einerseits die grüne Linde als Bäume meinen, die die Straße entlang wachsen, andererseits kann man aber auch diesen Ausdruck als eine Metapher zu der Benennung der Berliner Hauptstraße „Unter den Linden“, die zum Brandenburger Tor auf dem Pariser Platz führt, betrachten. Diese zweite Variante passt zu der Beschreibung des Brandenburger Tors als Niemandsland, die schon in der ersten Strophe genannt wird, und damit sind diese zwei Strophen miteinander auch verbunden. Man kann also wieder eine bestimmte Kohärenz im Text dieses Liedes sehen.

Dann folgt die dritte Strophe, die man teilweise auch als ein Refrain wahrnehmen kann. In diesem Teil spricht der Autor die neuen Menschen an, und er lockt sie nach Berlin, und heißt sie hier willkommen. Diese neuankommenden Menschen sind für die neue Stadt nutzbringend, sie können viel Neues mit sich in die Stadt bringen, und die Stadt braucht sie für ihre weitere Entwicklung. Der Sänger fühlt sich selbst als ein Berliner, er identifiziert sich mit der Stadt und ihren Einwohnern („*wir brauchen den Wahnsinn*“). Er möchte hier kreative Menschen in der neuen demokratischen Stadt willkommen heißen und vielleicht mit ihnen auch ein bisschen die Reputation der Stadt verbessern. Mit dem Vers „*die neue Bühne ist gebaut*“ will er darauf hinweisen, dass sich die politische Situation in Berlin nach dem Mauerfall veränderte bzw. demokratisierte. Der Ausdruck „Bühne“ steht in einem übertragenen Sinn als eine Metapher für eine neue demokratische vereinigte Politik des Staates oder der Stadt, als der Raum, wo es jetzt alles Wichtige passiert – genauso wie auf einer Theaterbühne. Der Textproduzent will Berlin als eine tolerante („*lass die Toleranz tanzen*“) demokratische Stadt zeigen, wo verschiedene Menschen miteinander und nebeneinander gut leben. In Berlin gibt es einen Platz für alle Menschen – einerseits für echte Berliner, die schon seit Jahren in dieser Stadt leben und zu den sogenannten Alteingesessenen gehören, und andererseits auch für die Menschen, die völlig neu in dieser Stadt sind, die aus irgendwelchen Gründen kommen. Alle sind in Berlin

willkommen und die Stadt soll ihnen eine bessere Zukunft garantieren und ein tolerantes Leben darbieten. Mit dem letzten Vers (*„Berliner Bär, kennst keine Grenzen mehr“*) ist die neue gewonnene Freiheit nach dem Mauerfall gemeint. Seit dem 9. November 1989 ist die Stadt wiedervereinigt, und man darf zwischen dem damaligen Ost-Berlin und West-Berlin auch ohne spezielle Genehmigung freireisen. Seit die letzten Mauerreste beseitigt wurden, gab es hier keine Grenzen mehr. Oder die Grenze können hier auch im gesellschaftlichen Sinne für die Toleranz allgemein stehen. In Berlin herrscht nach dem Mauerfall eine tolerante Stimmung, was zum Beispiel die Meinungsverschiedenheit, den Kleidungsstil, die Religion oder die anderen Lebensbereiche trifft. Niemand soll hier von den anderen Menschen unterdrückt werden. Die Anrede der Berliner als „Berliner Bär“ ist symbolisch gemeint, weil Bär ein Maskottchen für Berlin ist.¹⁰³

In der nächsten Strophe wird Berlin wieder als eine Metropole, als eine Stadt der Party dargestellt, wo es auch in der Nacht viel passiert und niemand schlafen geht (*„wenn’s überall heißt „Gute Nacht“ – wird an der Spree das Licht erst angemacht“*). Obwohl man hier nicht den Namen der Stadt nennt, wird die Position mit der Umschreibung durch den Fluss Spree bestimmt. Die gesellschaftliche Struktur wurde nach der Wende in Berlin verändert, und aus Spinnern werden jetzt Erfinder. Diese Verse können wieder auf die Toleranz hinweisen. Auch diese Spinner, im Sinne der Außenseiter, können jetzt zur Verbesserung des Klimas in der Stadt mit ihren Gedanken, Ideen beitragen. Oder es kann auch politisch gemeint sein – die Menschen, die während des kommunistischen Regimes ihre Meinungen und Vorstellungen in der Öffentlichkeit nicht ausdrücken durften, dürfen jetzt in Berlin endlich frei leben. Vielleicht sind mit der Benennung *„Spinner“* auch die Menschen gemeint, die damals eine andere politische Meinung haben, die gegen kommunistische Regierung waren und deshalb nicht ihren Beruf machen konnten oder sie sogar dafür verfolgt wurden, und in einer demokratischen Stadt sind diese ausgebildeten Menschen wieder nützlich. Mit dem Vers *„das weiß doch jedes Kind“* sagt der Autor das, dass die Tatsache, dass alle Menschen in Berlin ihre Chancen bekommen, allgemein bekannt ist, und dieser Zustand eine Selbstverständlichkeit darstellt. Seine Behauptung ist noch mit der Abtönungspartikel *„doch“* verstärkt.

Zum Schluss des Liedes wird der Refrain wiederholt, in dem Udo Lindenberg diese „Fantasten“ in der Stadt begrüßen will, und er spricht sie an und sagt ihnen, dass sie zu dieser Stadt gehören (*„Ihr Verrückten gehört da hin“*). Er sieht diese Fantasten positiv

¹⁰³ JUNGHÄNEL (2015).

und ist der Meinung, dass von ihrem Ankommen nach Berlin die ganze Stadt und ihre Einwohner profitieren können („und dann kriegen wir das gut hin“). Mithilfe dieser „Fantasten“ können die Berliner Einwohner alles schaffen. Mit dem Pronomen „wir“ tritt der Sänger wieder als einer der Einwohner Berlins auf.

Aus der heutigen Sicht, in einem übertragenen Sinn, könnten auch mit diesen „Verrückten“, „Fantasten“ die Immigranten gemeint werden, die nach Berlin kommen, um hier eine bessere Zukunft zu finden. Eine Hauptstadt oder eine Metropole braucht diese verschiedenartigen Einwohner, und es gehört heute zu einem Standard, dass in einer Metropole die Menschen mit verschiedenen Meinungen, Stilen, Religionen oder Hautfarben leben. Sie können hier eine richtige Mischung unter den alteingesessenen Einwohnern bilden und die Stadt kann davon profitieren.

3.2.4. Sprache

Als geschriebener Text¹⁰⁴ weist dieses Lied keine Interpunktion auf, aber das ist für Musikwerke ganz typisch, weil sie nicht zum Lesen, sondern zum Singen und Hören bestimmt werden, wie es schon in dieser Arbeit mehrmals erwähnt wurde. Trotzdem kann man im Text einer bestimmten Teilung der Hauptgedanken in imaginäre Sätze folgen. Dort, wo ein neuer Satz mit einem neuen Gedanken beginnen würde, werden die Wörter am Anfang des Verses großgeschrieben („Die neue Bühne ist gebaut – lass die Toleranz tanzen x Wenn's überall heißt „Gute Nacht!“ – wird an der Spree das Licht erst angemacht“). Beiläufig wird bei dem Anruf „Gute Nacht!“ ein Ausrufezeichen verwendet, weil diese Wortverbindung als ein Ausruf wirken soll, und gerade mit dem Ausrufezeichen wird diese Funktion noch verstärkt. Einige Verse werden durch traditionelle syntaktische Konnektoren wie „und“ oder „wenn“ untereinander verknüpft („Wo vor dir noch keiner war – und was vor dir noch keiner sah, Schreib' die Gesetze neu – und bleibe nur dir selber treu“). Damit wird wieder die Kohärenz im Text unterstützt. In Hinsicht auf die Syntax folgt der Textverfasser den üblichen grammatikalischen Regeln. Zum Beispiel stehen in den Nebensätzen die Vollverben am Ende („Wo vor dir noch keiner war“), bei trennbaren Verben stehen die Präfixe am Ende („Ihr Verrückten gehört da hin“ – Verb hingehören, „und dann kriegen wir das gut hin“ – Verb hinkriegen), bei Ausrufesätzen stehen die Verben am Anfang („Schreib' die Gesetze neu“), bei Aussagesätzen gilt die

¹⁰⁴ Bei der Textanalyse wird von einer Version des Liedes ausgegangen, die auf der offiziellen Internetseite von Udo Lindenberg veröffentlicht wurde. – Siehe Anhang

Verbzweitstellung („Der Crazyman geht mit lockerem Gang“). Zwei Sätze sind im Passiv gebildet („Die neue Bühne ist gebaut“, ...wird an der Spree das Licht erst angemacht“). In dem ersten Beispiel zeigt der Autor mit dem Gebrauch der Zustandpassivform, dass es unwichtig ist, wer diese Bühne gebaut hat, sondern der Zustand wichtiger ist. Bei dem zweiten Beispiel geht es um ein Vorgangspassiv, womit der Autor die Handlung betonen will. In anderen Sätzen verwendet der Textverfasser Indikativformen („war“, „sah“, „hingehören“, „sind“, „brauchen“, „hinkriegen“) oder den Imperativ („seid willkommen“, „komm“, „schreib“, „bleibe“). Bemerkenswert sind die ersten zwei Verse, die kein Verb umfassen, obwohl man durch die Verwendung der bestimmten Wörter („Schritte“, „mit leichtem Fuß“) die Bewegung in der Handlung erkennen kann. Der Autor bevorzugt in seinem Liedtext den Gebrauch von bestimmten Artikeln bei Nomen („die Nebelwand“, „die Gesetze“, „der Crazymann“, „den Wahnsinn“, „die neue Bühne“, „die Toleranz“, „die Spinner“, „die Erfinder“), nur in einigen Fällen fehlt der Artikel („Schritte“, „mit leichtem Fuß“, „mit lockerem Gang“). Einerseits will der Textverfasser mit der Verwendung von bestimmten Artikeln die Nomina konkretisieren – wie zum Beispiel „die Gesetze“ – es sind die konkreten neuen Gesetze, die nach demokratischen Prinzipien verfasst werden sollen, mit dem Ausdruck „die neue Bühne“ ist auch der konkrete politische Raum gemeint, oder mit dem Wort „der Crazymann“ ist auch der konkrete Mann gemeint, der gerade (U)nter den Linden geht, es könnte auch der Autor selbst sein. Andererseits hilft der Gebrauch des bestimmten Artikels bei der Melodie und beim Rhythmus des ganzen Liedes. Damit kann erklärt sein, warum im Text „die Nebelwand“ oder „die Toleranz“ mit dem bestimmten Artikel steht, aber zum Beispiel „Schritte“ ohne den Artikel, obwohl es auch um konkrete Schritte ins Niemandsland geht.

Mit dem Singen und mit dem Rhythmus hängt auch die Verwendung des Apostrophs bei Auslassungen von Worten zusammen, wie zum Beispiel: „schreib“, „unter´n“ = Präposition + Artikel, oder „wenn´s“ = Konjunktion + Personalpronomen. Der Apostroph markiert hier den verlassenen Buchstaben. Diese Funktion ist typisch für verschriftlichte gesprochene Sprache, darum erschien es auch bei den Liedertexten, die vor allem zum Singen und Hören bestimmt werden.

Auf der lexikalischen Ebene gibt es allgemein im Text verschiedene Lexika, die schon auf den ersten Blick eine bestimmte Konnotation mit dem Thema des ganzen Liedes hervorrufen. Man kann hier zum Beispiel die Wörter oder Wortverbindungen finden, deren Wortfeld mit dem Wort „Freiheit“ verbunden ist („mit leichtem Fuß“, „mit lockerem Gang“, „die Toleranz“, „keine Grenze mehr“). Dann befinden sich im Text auch Ausdrücke,

die vor allem mit einer Zustandsveränderung, mit etwas Neuem, konnotiert werden können („*Wo vor dir noch keiner war*“, „*was vor dir noch keiner sah*“, „*neue Gesetze*“, „*neue Bühne*“, „*heute – morgen*“, *die Erfinder*“). Mit dieser Veränderung hängt auch in diesem Teil die gebrauchte Form bei Verben – Präteritum – zusammen. Eine lockere verrückte Stimmung des Songs wird auf den ersten Blick auch durch die Verwendung der mit der Kreativität und Fantasie ausgedrückten Bezeichnungen („*der Crazyman*“, „*Ihr Verrückten*“, „*der/mehr Wahnsinn*“, „*die Spinner*“, „*Ihr Fantasten*“, „*charmanter großer Knall*“) signalisiert.

Der Textverfasser benutzt teilweise Lexeme aus der deutschen Standardsprache, obwohl man im Text auch umgangssprachliche Ausdrücke („*hinkriegen*“, „*Verrückten*“, „*Spinner*“) oder Wörter, die salopp gebraucht werden („*Wahnsinn*“, „*Knall*“), finden kann. Der englische Ausdruck „*der Crazyman*“ stellt eine Ausnahme dar, die aber sehr gut zur lockeren Gesamtatmosphäre des Liedes passt. Diese neue in Berlin herrschende Freiheit manifestiert sich auch in der Sprache, denn vor dem Mauerfall war der Gebrauch der englischen Ausdrücke mindestens in Ost-Berlin nicht üblich. Der Autor benutzt bei diesem Anglizismus den bestimmten deutschen Artikel. Damit kommt es zur Teilverdeutschung dieses Ausdrucks. Im Refrain wird dieser englische Ausdruck mit dem deutschen umgangssprachlichen Ausdruck „*Verrückten*“ ersetzt. Allgemein hat dieses Wort eine negative Bedeutung, im Sinne als geistig oder psychisch kranke Menschen, und seine Konnotation riecht nach Diskrimination¹⁰⁵. In diesem Text wird es aber ganz positiv gemeint, mit den Verrückten meint der Textproduzent vor allem kreative Menschen, die viel Fantasie haben und die mit ihren Ideen die Stadt und seine Kultur auffrischen können. Als Synonym dazu verwendet Udo Lindenberg in der letzten Strophe noch das Wort „*Fantasten*“, das diese Interpretation unterstützt. Das Gleiche gilt für den Ausdruck „*Wahnsinn*“, der allgemein auch eine negative Konnotation hat, trotzdem wird er in diesem Lied ganz positiv wahrgenommen. Zur Position dieses Wort im Text muss man noch eine kleine Anmerkung ergänzen – und zwar: im ersten Refrain singt der *Sänger* „*wir brauchen den Wahnsinn*“, aber im zweiten Refrain singt er von „*mehr Wahnsinn*“. Es kann darauf hinweisen, dass der Sänger mit seinem Lied neue Menschen nach Berlin lockt. Im ersten Fall spricht er darüber, dass die Stadt und die Berliner einen bestimmten Wahnsinn von diesen neukommenden Menschen brauchen. Im zweiten Fall drückt der Sänger aus, dass die bestimmte Anzahl von diesen Menschen schon nach Berlin kam, aber die Stadt braucht zu ihrer Entwicklung noch mehr. Und schließlich war dieses Wort „*Wahnsinn*“

¹⁰⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Verrueckte>, [abgerufen am 10. 2. 2021].

ein Schlagwort des Jahres 1989 auf den deutschen Straßen. Wenn die DDR-Bürger über die Grenze kamen, schrien sie oft das eine Wort: „Wahnsinn“! Dieses Wort konnte allgemein zum Beispiel für ein westliches Kaufhaus oder für ein BMW gebraucht werden. Alles war „Wahnsinn“, obwohl es keine wirkliche Bedeutung hatte. Dieses Wort beschreibt zwar nichts, aber alle Menschen wussten, was damit gemeint ist.¹⁰⁶

Zur vorherigen Auffassung passt noch die umgangssprachliche Bezeichnung „*Spinner*“, die vom Verb „spinnen“ mit der Bedeutung „verrückte Idee zu haben“ abgeleitet wurde. In diesem Text wird es im Sinne wie die kreativen Menschen betrachtet, die aber damals vor der Wende in Berlin im Hintergrund standen, also wurden sie wie Außenseiter dargestellt. Aus der lexikalischen Sicht ist die Wortverbindung „*charmanten großen Knall*“ im vorletzten Vers bemerkenswert. Das Wort „der Knall“ wird normaler Weise im Sinne wie ein Krach, ein Schlag oder ein Skandal gebraucht. Dieser Ausdruck wird salopp auch in Verbindung „einen (großen) Knall haben“ verwendet, also im Sinne „nicht bei Verstand sein“, oder „verrückt sein“.¹⁰⁷ Udo Lindenberg benutzt in seinem Text die Wortverbindung „*der charmante große Knall*“, es wirkt wie ein Widerspruch in sich (in der Literaturwissenschaft könnte man es auch ein Oxymoron nennen), weil einerseits das Adjektiv „charmant“ immer im Sinne „attraktiv“ oder „anmutig“ verwendet wird, aber andererseits das Nomen „Knall“ keine positive Konnotation hat. Trotzdem wirkt es in diesem Text ganz positiv, wie auch andere schon oben genannte Wörter.

Noch in lexikalischer Hinsicht gibt es im Text vier Komposita („*Niemandsland*“, „*Nebelwand*“, „*Wahnsinn*“, „*Crazyman*“), die auf verschiedene Art und Weise gebildet sind. Unter Komposition verstehen wir eine Verbindung von mindestens zwei Morphemen, die auch frei als Einzelwörter vorkommen können. Es gibt auch verschiedene Klassifikationen nach der Art der Glieder. Aus diesem Aspekt gehören die Wörter „*Nebelwand*“ und „*Wahnsinn*“ zur Gruppe der Komposita, die aus Nomen-Nomen gebildet sind. Den englischen Ausdruck „*Crazyman*“ können wir in die Gruppe Adjektiv-Nomen einordnen. Das Kompositum „*Niemandsland*“ entsteht aus einem Pronomen und einem Nomen, zwischen denen noch ein Fugenelement „s“ geschrieben wird.¹⁰⁸

Im Text ist sind viele Metaphern oder andere spezielle Wortverbindung zu finden, die teilweise schon bei der Interpretation des Liedes erklärt werden, deshalb wird hier nur kleine sprachliche Ergänzung geschrieben. Udo Lindenberg bildet sprachlich seine

¹⁰⁶ BRUSSIG (2009).

¹⁰⁷ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Knall>, [abgerufen am 11. 2. 2021].

¹⁰⁸ RINAS (2015), S. 36-39.

Metapher oder Wortverbindungen zur Stadt Berlin wie eine Umschreibung mithilfe von wichtigen Symbolen der Stadt. Er verlässt sich darauf, dass sein Publikum gewisse Kenntnisse hat. Wenn man Lindenbergs Metaphern in diesem Lied richtig verstehen will, muss man ein bestimmtes geschichtliches oder örtliches Vorwissen über die Stadt Berlin haben. Nur dann kann man zum Beispiel „*Niemandsland*“ als den Raum um Brandenburger Tor verstehen. Weiter muss man wissen, dass durch Berlin ein Fluss Spree fließt. Man muss wissen, dass ein Symbol für Berlin ein Bär ist, nur damit könnte die Anrede „*Berliner Bär*“ ganz deutlich sein. Auch der Vers „*unter'n grünen Linden lang*“ steht metaphorisch für die bekannte Straße in Berlin „Unter den Linden“. Diese Verbindung wird durch die grünen Linden konnotiert, die entlang der Straße wachsen. Im Text gibt es auch andere Metaphern, die kein bestimmtes Vorwissen zu verstehen brauchen. Als Beispiel lässt sich den Vers „*lass die Toleranz tanzen*“ nennen. Man kann hier eine klare Personifikation sehen, die mit Freiheit verbunden ist. Als ein schönes Beispiel für das Wortspiel sind die Verse „*Wenn's überall heißt „Gute Nacht“! – wird an der Spree das Licht erst angemacht*“. Die Wortverbindung bzw. die Phrase „Gute Nacht“ stellt hier eine Metapher für Abend, für Nacht, für Einschlafen dar, wenn man „Gute Nacht“ sagt, geht man gewöhnlich ins Bett zu schlafen. Als Gegensatz zu dieser Nacht, zum Dunkel, erscheint dann der zweite Teil mit „das Licht anmachen“. Semantisch können diese zwei Teile als Antonyme betrachtet werden. Durch diese Metaphern wird die Kohärenz im ganzen Lied unterstützt, und die einzelnen Strophen werden untereinander verknüpft, weil in jeder Strophe Berlin oder eine Metapher oder eine Wortverbindung mit der Umschreibung von Berlin genannt wird – in der ersten Strophe ist es „*Niemandsland*“, in der zweiten Strophe „*unter'n grünen Linden lang*“, im ersten Refrain ist „*Berlin*“ ähnlich wie im Titel genannt und dazu noch Wortverbindung „*Berliner Bär*“, dann in der vierten Strophe wird die Stellung von Berlin durch „*an der Spree*“ näher bestimmt und im zweiten Refrain ist noch „*Berlin*“ wiederholt. Das zeigt, dass diese Wörter im Text auf keinen Fall zufällig benutzt werden, sondern immer mit bestimmter Absicht des Textproduzenten. Damit wirkt auch der ganze Text auffälliger.

Im Text gibt es Menge der Konnektoren oder deiktische Ausdrücke, die vor allem durch die Verwendung von Pronomen („*Ihr*“, „*wir*“, „*euer*“, „*dir*“) eine bestimmte Kategorisierung zwischen dem Textproduzenten und den Rezipienten bilden (Vgl. Textfunktion). Im Lied gibt es auch zeitliche und örtliche deiktische Ausdrücke. Die lokale Deixis bezieht sich einerseits großenteils auf die Stadt Berlin („*Seid willkommen in Berlin – Ihr Verrückten gehört da hin*“), andererseits bezieht sich sie auf näher nicht bestimmte

Orte in der ganzen Welt („überall“). Bei dem folgenden Beispiel („*Wenn's überall heißt „Gute Nacht!“ – wird an der Spree das Licht erst angemacht*“) grenzt diese lokale Deixis die ganze Welt von Berlin ab. Berlin distanziert sich von anderen Orten in der Welt, und es ist als ein spezifischer Ort dargestellt. In dem zweiten Beispiel („*Ihr Fantasten überall...*“) deutet der Autor darauf hin, dass die nach Berlin neukommenden Menschen aus der ganzen Welt kommen. Es handelt sich also um sehr ferne lokale Deixis, die für den Textproduzenten und gleichzeitig auch für den Rezipienten mit keinem bestimmten Ort abgegrenzt ist. Die temporale Deixis wird einerseits durch Tempus bei Verben bestimmt und andererseits mithilfe von deiktischen Ausdrücken. Außer den Verben in der ersten Strophe, die im Präteritum („*war*“, „*sah*“) stehen und auf die Vergangenheit verweisen, werden alle anderen Verben im Präsens gebraucht („*geht*“, „*kennst*“, „*weiß*“...). Die temporalen deiktischen Ausdrücke „*morgen – heute*“ bilden einen Gegensatz, sie stellen eine nach dem Mauerfall angefangene Veränderung dar. Als ein weiteres Beispiel lässt sich zu diesen temporalen Ausdrücken der Vers „*und dann kriegen wir das gut hin*“ nennen, in dem „*dann*“ auf die nicht näher bestimmte Zukunft hinweist. Man kann nicht die genaue Zeitangabe sagen, man weiß nicht, ob es morgen, übermorgen, für eine Woche, für zwei Jahre sein wird. Es wird sein, wenn die neuen Menschen nach Berlin kommen. Unter der Verbindung der Verse „*Komm, wir, brauchen mehr Wahnsinn*“ und „*und dann kriegen wir das gut hin*“ steckt eine Bedingung, die erfüllt sein muss, damit die Berliner davon in der Zukunft profitieren können. Obwohl das auf die Zukunft hinweist, steht hier das Verb „*hinkriegen*“ im Präsens. Auf die Zukunft weist dann gerade die deiktische Zeitangabe „*dann*“ hin.

Allgemein ist es ein bisschen problematisch, diese temporalen deiktischen Ausdrücke bei einem Liedtext näher zu bestimmen, weil es von der Zeit abhängt, wann das Lied gesungen wird oder wann das Publikum den Song hört.

3.2.5. Textfunktion

Einem Lied lässt sich allgemein als eine dominierende Funktion die Kontaktfunktion zuordnen, obwohl es immer von der Textbedeutung und von gebrauchten Sprachausdrücken abhängt. Wenn man aber auf den Liedtext *Seid willkommen in Berlin* und seinen Inhalt die Aufmerksamkeit lenkt, muss man sagen, dass dieses Lied eine deutliche Polyfunktionalität aufweist. Im Text sind drei dominierende Funktionen zu betrachten, die sich fast regelmäßig in einzelnen Strophen abwechseln. Einerseits gibt es hier die Informationsfunktion und die Kontaktfunktion, andererseits erscheint, vor allem

im Refrain, die Appellfunktion. Mit der Informationsfunktion beschreibt der Autor die Situation und auch das Leben in Berlin nach der Wiedervereinigung. Am Anfang des Liedes wird diese Beschreibung zur Geschichte gewendet, deswegen wird bei den Verben das Präteritum gebraucht („war“, „sah“). Dann beschreibt der Textproduzent die gegenwärtige Atmosphäre in dieser Stadt („Der Crazyman geht mit lockerem Gang“, „die Spinner von heute sind – die Erfinder von morgen“). Mit dieser Beschreibung möchte der Autor einem Rezipienten die Stadt wie eine moderne Metropole vorstellen. Er will ihn oder sie in die Stadt locken.

Im Refrain dominiert die Appellfunktion, die meistens durch den Gebrauch von Imperativ bei Verben zum Ausdruck kommt. Man kann es schon im Titel des Liedes beobachten. („Seid willkommen in Berlin“). Imperative als Forderung zeigen sich auch in anderen Versen des Liedes –zum Beispiel: „Komm, wir brauchen den Wahnsinn“, „lass die Toleranzen tanzen“). Die Verben „brauchen“ und „lassen“ weisen auch auf einen Appell hin, und dadurch wird diese imperativische Äußerung unterstützt. Der Autor möchte die Rezipienten zur Durchführung seiner eigenen Wünsche verpflichten, obwohl diese nicht als ein Befehl klingen, sondern mehr als eine höfliche Aufforderung. Diese Appelle sind auch ohne Ausrufezeichen markiert, somit handelt es wohl sich nicht um einen nachdrücklichen direkten Befehl. Der Textproduzent möchte damit einerseits den Rezipienten direkt ansprechen („Ihr Verrückten gehört da hin“, Ihr Fantasten überall“), aber andererseits spricht er in anderen Teilen des Liedes auch die Politiker an, die sich mit neuen Gesetzen für das wiedervereinigte Berlin und Deutschland beschäftigen sollen („schreib die Gesetze neu“).

Als Nebenfunktion tritt dann die Kontaktfunktion auf, wo der Autor versucht einen Kontakt zu einem Rezipienten zu bilden. Als Beispiele für die Kontaktfunktion kann man die letzten zwei Verse in der ersten Strophe nennen - „wo vor dir noch keiner war, und was vor dir noch keiner sah.“ Der Textproduzent wendet sich an eine Person, mit der er nicht befreundet ist. Als Textrezipient kommt eine ganze gesellschaftliche Gruppe in Frage – wie zum Beispiel: Politiker oder die Menschen, die nach Berlin kommen. Diese Ballade klingt mit dem kurzen Rückblick auf die Geschichte Berlins ein bisschen nostalgisch, und der Autor will bei den Rezipienten gerade diese Emotionen erwecken, also bei den Hörern das Gefühl erwecken, dass die alten grauen Zeiten schon vorbei sind und jetzt in Berlin eine freundliche Atmosphäre herrscht. Diese Stimmung verstärkt auch die Kontaktfunktion in dem ganzen Liedtext.

Udo Lindenberg tritt in diesem Lied als ein Begleiter und ein Erzähler auf, der das Leben in Berlin aus seiner eigenen Perspektive beschreibt. Der Textproduzent spricht selbst in der ersten Person Plural („wir brauchen den Wahnsinn“, „und dann kriegen wir das gut hin“) und dadurch wird eine Identifizierung des Autors mit der Stadt und mit anderen Einwohnern in Berlin vermittelt. Durch die Verwendung der Personalpronomina („wir brauchen mehr Wahnsinn“) oder Possessivpronomen („mit euerm charmanten großen Knall“) wird eine gewisse Distanz zwischen zwei Gruppen dargestellt, nämlich zwischen einer Wir-Gruppe und einer Sie-Gruppe, die aber in der zweiten Person Plural angesprochen wird. Die vom Autor vertretene Gemeinschaft (Wir-Gruppe), also die Stadt Berlin, bildet einen Gegenteil zu den nach Berlin neukommenden Menschen (Sie-Gruppe), die als auch „Ihr Fantasten“ angeredet werden. Udo Lindenberg, obwohl er nicht in Berlin geboren wurde, tritt in diesem Lied selbst auf, wie ein Berliner, der die Stadt gut kennt und weiß, was es an der Stadt noch fehlt – nämlich neue kreative Menschen. Mit seinen Forderungen versucht er die kreativen Menschen in die Stadt zu locken. Diese Forderungen können auch als einen Anspruch an die Herstellung einer neuen einfallsreichen Gesellschaft in Berlin betrachtet werden.

4. Vergleich der beiden Lieder

Nach der komplexen Textanalyse zweier Lieder soll ein Vergleich der beiden Songs erfolgen. Obwohl es sich nur um zwei Texte von Udo Lindenberg handelt und man für einen detaillierten Vergleich vielleicht mehrere Liedertexte brauchen würde, scheint mir dieser Vergleich der Lieder *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* sinnvoll zu machen, weil man bei diesen Beispieltexen gewisse Unterschiede vor allem in Bezug auf ihre Entstehungszeit betrachten kann, denn der historische Kontext ist vor allem bei politischen Liedern sehr wichtig. Davon werden schließlich auch die gebrauchte Sprache und gesamte Stimmung der beiden Lieder beeinflusst.

Der Hauptunterschied liegt darin, dass die beiden Lieder in unterschiedlichen Zeiten bzw. bei einer unterschiedlichen politischen Situation entstanden. Während das Lied *Sonderzug nach Pankow* im Jahre 1983, also in der Zeit des geteilten Deutschlands, geschrieben wurde, entstand der Song *Seid willkommen in Berlin* erst im Jahre 1999, also zehn Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer und neun Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands. Auch der Anlass zur Verfassung der Lieder war ganz anders. Das Lied *Sonderzug nach Pankow* stellt eine Reaktion Udo Lindenbergs auf das Verbot in der DDR ein Konzert zu geben dar. Das zweite Lied wurde zum zehnjährigen Jubiläum des Falls der Berliner Mauer verfasst, deswegen klingt es auch viel versöhnlicher und es handelt sich eher um eine Ballade, in der der Sänger die friedliche Atmosphäre in Berlin beschreibt und die neukommenden Menschen in dieser Stadt willkommen heißt. Es handelt sich mehr um ein engagiertes Lied als um ein politisches Lied, im Vergleich zum Lied *Sonderzug nach Pankow*. Dieses stellt ein typisches respektloses politisches Lied dar, das das Regime in der damaligen DDR stark kritisiert und seine Staatsvorsitzenden (v.a. Erich Honecker) und ihre Abhängigkeit von der Sowjetunion verspottet.

Von diesem historischen Kontext wird auch die Sprache der beiden Lieder sehr beeinflusst. Der Text des Songs *Sonderzug nach Pankow* ist persönlicher, weil er sich auf das reale Leben Lindenbergs und seine eigenen Erfahrungen bezieht. Auch die Personen (Erich Honecker, Udo Lindenberg selbst), die in diesem Liedertext angesprochen werden, sind reale Figuren aus dem deutschen Politik- und Kulturleben. Der Text drückt die Wünsche des Individuums aus und kann auch als eine Konfrontation zwischen der Person „ich“ und der Person „du“ funktionieren. Damit ist der Gebrauch von Personalpronomina „ich“ und „du“ verbunden, die in dem ganzen Text überwiegen. Sie vertreten zwei unterschiedliche Gemeinschaften – *ich* repräsentiert die BRD und *du* repräsentiert die DDR. Im Vergleich dazu gibt es bei *Seid willkommen in Berlin* ein Gefühl der Wir-Gruppe

(Berliner) und Ihr-Gruppe (Neukommende). Auch hier werden zwei Gemeinschaften repräsentiert, aber es handelt sich nicht um zwei deutsche Staaten, sondern um Berliner und die nach Berlin neukommenden Menschen.

Lexikalisch unterscheiden sich die beiden Texte darin, dass es in dem Text *Sonderzug nach Pankow* mehrere Lexika gibt, die mit dem DDR-Regime und seiner Parodie verbunden sind – zum Beispiel: „*Schlageraffen*“, „*Oberindianer*“, „*ein sturer Staat*“, „*Arbeiter-und Bauernstaat*“. Weiter gibt es hier mehrere Partikeln, die die persönliche Einstellung des Sängers unterstützen. Alle Verben in diesem Lied werden im Präsens Indikativ verwendet, und damit wird auch der Gebrauch des Liedes von dem Moment hier und jetzt beschränkt. Im Unterschied dazu werden im zweiten Lied die Lexika verwendet, die einerseits die Konnotation der Freiheit und Toleranz haben – zum Beispiel: „*keine Grenze mehr*“, „*mit leichtem Fuß*“, „*mit lockerem Gang*“ – und andererseits die Lexika, deren Bedeutung mit der Fantasie und Kreativität zusammenhängt – zum Beispiel: „*Fantasten*“, „*Erfinder*“, „*Spinner*“, „*Verrückten*“, „*Wahnsinn*“. Die Verben sind auch im Präsens gebraucht, außer der Verben in der ersten Strophe, die mit Präteritum einen kurzen Rückblick auf die Vergangenheit der Stadt Berlin darstellen.

In beiden Liedertexten sind lokale Ausdrücke zu finden, die sich auf die Stadt Berlin („*Spree*“) bzw. auf die DDR („*Republik-Palast*“, „*Arbeiter-und Bauerstaat*“) beziehen. Diese Wörter bestimmen einerseits die Position der Handlung, andererseits wird der Handlungsort damit abgegrenzt. Bereits in dem Titel beider Lieder ist die Position abgesteckt – in dem Lied *Seid willkommen in Berlin* ist es der Name der Stadt, während bei dem Lied *Sonderzug nach Pankow* der Bezirk Pankow in Ost-Berlin genannt wird.

Während in dem Lied *Sonderzug nach Pankow* die Kontaktfunktion und die Appellfunktion dominieren, weist das Lied *Seid willkommen in Berlin* Polyfunktionalität auf. Neben der Kontaktfunktion gibt es hier noch die Informationsfunktion und die Appellfunktion, die jedoch nicht als einen Appell oder einen Befehl klingt, sondern als eine höfliche Aufforderung.

Obwohl das Lied *Sonderzug nach Pankow* bis heute in Deutschland beliebt bleibt, kann man es meiner Ansicht nach nicht als ein überzeitliches Lied wahrnehmen. Das Lied wurde geschrieben als eine Reaktion auf das Verbot für Lindenberg, in der DDR aufzutreten, also mit einer bestimmten Absicht, und zwar mit Erich Honecker darüber zu sprechen, dass Udo Lindenberg in der DDR auftreten konnte. Das Moment hier und jetzt wird in diesem Liedtext auch mit gebrauchten Verben in der Form von Präsens Indikativ unterstützt.

Dieses Lied war also aktuell in der Zeit der Teilung Deutschlands, als es hier zwei deutsche Staaten mit unterschiedlichen Ideologien gab. Heute kann dieses Lied eine Erinnerung an die deutsche Vergangenheit darstellen. Das zweite Lied *Seid willkommen in Berlin* kann mit seinem Text im Unterschied zu dem ersten Song als überzeitlich wahrgenommen werden, wenn man an Migrationskrise denkt. Diese Ballade kann mit ihren Wörtern wie zum Beispiel „*Seid willkommen in Berlin, Ihr Verrückten gehört da hin*“ im übertragenen Sinne nämlich die Willkommenskultur unterstützen, wenn man auch an Lindenbergs aktuelles politisches Engagement in diesem Bereich denkt.

Fazit

Das Lied kann als ein Untersuchungsgegenstand in mehreren Branchen der Geisteswissenschaften untersucht werden. Ursprünglich wird das Lied als eine Erscheinungsform der Lyrik betrachtet, weil sein Text auch lyrische Stilmittel, ähnliche Struktur und ähnlichen Aufbau wie ein lyrischer Text ausweist, und er kann, trotz gewisser Unterschiede im Hinblick auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Lyrik als eine höhere Kunst oder auf die potenziellen kommerziellen Unterschiede, mit einem Gedicht verglichen werden. Aus dieser Sicht wird das Lied im Rahmen der Literaturwissenschaft untersucht. Das Lied wird meistens von einer Musik begleitet und folgt einer bestimmten Melodie und einem bestimmten Rhythmus, diese wird aus der Perspektive der Musikwissenschaft untersucht. Schließlich kann das Lied als spezielle Textsorte, das politische Lied dann als eine Variante dieser Textsorte verstanden und im Rahmen der Textlinguistik und der Textpragmatik untersucht werden, denn man kann die allgemeinen Kriterien des Textes, der Textsorte und der Textfunktion auf das Lied übertragen. Aus dieser Perspektive werden in der vorliegenden Arbeit primär die analysierten Lieder auch betrachtet.

Aus der komplexen Analyse der beiden Lieder von Udo Lindenberg ergibt sich, dass die Texte der politischen oder engagierten Lieder, zu denen auch *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin* gerechnet werden können, stark von dem historischen Kontext und von ihrer Entstehungszeit beeinflusst werden, denn dieses Genre der Musik dient hauptsächlich zur Reaktion auf eine bestimmte (politische) Situation oder für ihre Kommentierung. Diese Tatsache wird vor allem auf der sprachlichen, stilistischen, strukturellen und funktionellen Ebene der beiden analysierten Lieder bestätigt.

Den Song *Sonderzug nach Pankow* schrieb Udo Lindenberg im Jahre 1983 in der Zeit der Teilung Deutschlands als eine Reaktion auf sein Verbot, in der DDR mit seinen Liedern aufzutreten. Damit erfüllt das Lied ein Kriterium für die Appellfunktion, obwohl in dem ganzen Liedtext auch die Kontaktfunktion anwesend ist, die den Kontakt auf mehreren Ebenen bildet und noch mit dem Gebrauch von Fragen unterstützt wird. Durch die gebrauchten Lexika wird hier auf den ersten Blick die persönliche Einstellung Lindenburgs zur DDR und die Distanz zu ihrem Regime gezeigt. Die DDR wird in diesem Song mehrmals verspottet, ihr Hauptvorsitzender Erich Honecker zum Beispiel als Oberindianer, ein sturer Schrat bezeichnet und als ein Rocker dargestellt, der in einer Lederjacke gekleidet heimlich auf dem Klo West-Radio hört. Die ironische Stimmung wird noch mit dem Finalelement unterstützt, in dem in Form einer Bahnhofsdurchsage auf Russisch ein

Gastspiel von Lindenberg in der DDR erlaubt wird. Das ganze Lied erfüllt mit seiner Struktur (Strophenaufbau, Präsens bei Verben), Melodie, seinem Rhythmus (der Eindruck eines gerade fahrenden Zuges) und auch seinen Handlungsorten (Bahnhof) einen dringlichen Moment hier und jetzt.

Im Unterschied dazu klingt das Lied *Seid willkommen in Berlin* nicht nur im Hinblick auf seine Melodie, sondern auch in Bezug auf seine sprachliche Mittel versöhnlicher als Lindenegs *Sonderzug nach Pankow*. Das lässt sich damit begründen, dass dieser Song erst zehn Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer geschrieben wurde und eher als eine Feier der Freiheit, der Toleranz und der Phantasie in einer wiedervereinigten Stadt wirkt. Diese lockere Atmosphäre des Liedes wird auch durch die sprachlichen Ausdrücke wie *der Crazyman, die Toleranz, keine Grenzen mehr, Ihr Verrückten, Ihr Phantasten* unterstützt. Der Sänger Udo Lindenberg identifiziert sich hier mit Berlin, und wenn er die nach Berlin neukommenden Menschen willkommen heißen will, spricht er für die ganze Gemeinschaft der Berliner. Damit zeigt sich die Kontaktfunktion des Liedes, die noch mit der Appellfunktion und der Informationsfunktion ergänzt wird. So weist dieser Song trotz dem Kommunikationsmodell nach Brinker Polyfunktionalität auf.

Obwohl diese zwei Lieder auf die heutige junge Generation auf den ersten Blick veraltet wirken können, können sie meines Erachtens mit ihren auf die Geschichte Deutschlands bzw. Berlins bezogenen Texten gesellschaftlich relevant sein, vor allem, wenn heutzutage in Deutschland wieder verstärkt über die Folgen der Wiedervereinigung und daraus entstehende Unterschiede unter einzelnen Bundesländern gesprochen wird. Schließlich stellen diese Lieder auch ein gutes Beispiel für die Reflexion der damaligen politischen Situation in Deutschland dar. Das gilt vor allem für das Lied *Sonderzug nach Pankow*, das mit seinem Text an die Teilung Deutschlands erinnert, aber sein Text und seine Struktur wird stark von dem Moment hier und jetzt beeinflusst. Dieses Moment wird einerseits durch bestimmte Stillmittel (Anrede von Erich Honecker, die Fragen seitens des Sängers, Bahnhofdurchsage auf Russisch), Verbformen (Präsens Indikativ) und auch von der gebrauchten Melodie bei der Musik verstärkt, und andererseits auch mit dem Anlass, mit dem das Lied geschrieben wurde. Das Lied *Seid willkommen in Berlin* kann im Unterschied zu dem ersten Song auch heute als überzeitlich wahrgenommen werden, besonders die Wörter in dem Refrain - „*Seid willkommen in Berlin, Ihr Verrückten gehört da hin*“ - können im übertragenen Sinn die Willkommenskultur Deutschlands während der Migrationskrise unterstützen, wenn man an Lindenegs aktuelles politisches Engagement denkt.

Resümee

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der komplexen Textanalyse am Beispiel von Popmusik. Das Lied wird hier primär als eine spezielle Textsorte im Bereich der Textlinguistik bzw. der Textpragmatik betrachtet, obwohl es auch in anderen wissenschaftlichen Disziplinen zur Forschung kommen kann, nämlich in der Literaturwissenschaft, wo das Lied als eine ursprüngliche Erscheinungsform der Lyrik verstanden werden kann, oder auch in der Musikwissenschaft, denn das Lied wird in der Regel von einer Melodie und einem Rhythmus begleitet. In dieser Arbeit wird die sprachwissenschaftliche Perspektive bei der Analyse bevorzugt, in der an dem Lied die Kriterien der Textualität und der Textfunktion angepasst werden. Weil die in dem praktischen Teil durchgeführte Analyse auf das Genre des politischen Liedes zielt, wird hier kurz das politische Lied mit seinen Besonderheiten als eine Variante der Textsorte Lied dargestellt.

Zu der detaillierten Analyse werden zwei Lieder von Udo Lindenberg ausgewählt – *Sonderzug nach Pankow* und *Seid willkommen in Berlin*. Beide Lieder lassen sich dem Genre des sogenannten Neuen Deutschen Liedes zuordnen. Der Song *Sonderzug nach Pankow* wird hier aufgrund seines Entstehungskontexts als ein typisches politisches Lied verstanden, während man bei dem Lied *Seid willkommen in Berlin* besser von einem engagierten Lied spricht, da es keine starke Kritik der politischen Situation gibt. Beide Lieder werden auf mehreren Ebenen analysiert. Zuerst wird der Autor Udo Lindenberg vorgestellt, dann werden beide Lieder in ihren historischen Kontext (Teilung Deutschlands, Berliner Mauer) eingesetzt und schließlich auf der sprachlichen, strukturellen und funktionalen Ebene analysiert und interpretiert. Diese in unterschiedlichen Phasen der deutschen Geschichte entstandenen Lieder werden miteinander verglichen, obwohl dieser Vergleich auf keinen Fall auf die ganze Diskographie von Udo Lindenberg übertragen werden kann. Dieser Vergleich zeigt aber, inwiefern diese zwei ausgewählten Lieder bis heute aktuell sein können und wie man ihre Texte heutzutage verstehen kann. Während das Lied *Sonderzug nach Pankow* auf einen typischen Moment hier und jetzt hinweist, der auch mit dem Anlass zum Schreiben dieses Songs verbunden ist, kann das Lied *Seid willkommen in Berlin* als überzeitlich wahrgenommen werden, denn im übertragenen Sinn (und anachronistisch) kann man es auf die Migrationskrise und Willkommenskultur Deutschlands übertragen. Zugleich stellen die beiden analysierten Lieder eine gute Reflexion für die damalige nicht nur politische, sondern auch gesellschaftliche Situation in Deutschland dar.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- ADAMZIK, Kirsten: *Textsorten und ihre Beschreibung*. In: *Textlinguistik. 15 Einführungen und eine Diskussion*. Hrsg. von Janich, Nina. Tübingen: Narr. 2008. S. 145-175.
- BERTRAM, Lutz: *Udo Lindenberg*. 1. Auflage. Berlin: Lied der Zeit. 1990.
- BRINKER, Klaus: *Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 5. Auflage. Berlin: Erich Schmidt. 2001.
- BURDORF, Dieter: Was ist ein Gedicht. In: *Einführung in die Gedichtanalyse*. 3. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler. 2015.
- BUREL, Simone: *Politische Lieder der 68er. Eine linguistische Analyse kommunikativer Texte*. Hrsg. von Institut für Deutsche Sprache. Band 46, 1. Auflage. Mannheim: Amadeus. 2013.
- DE BEAUGRANDE, Robert-Alain, DRESSLER, Wolfgang Ulrich: *Einführung in die Textlinguistik*. 1. Auflage. Tübingen: Max Niemayer Verlag. 1981.
- FLEMMING, Thomas, KOCH, Hagen: *Die Berliner Mauer: Geschichte eines politischen Bauwerks*. 1. Auflage. Berlin: be.bra. Verlag. 2008.
- HEINEMANN, Wolfgang: *Textsorten. Zur Diskussion um Basisklassen des Kommunizierens. Rückschau und Ausblick*. In: *Textsorten. Reflexion und Analyse*. Hrsg. von Adamzik, Kirsten. Band 1, Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH. 2000. S. 9-30.
- HERTLE, Hans Hermann: *Die Berliner Mauer*. 1. Auflage. Bonn: Christoph Links Verlag GmbH. 2011.
- HOLLER, Anke: *Textstrukturen. Was bleibt. Zu Phänomene und Theorien des Textaufbaus*. In: *Grammatiktheorie und Empirie in der germanistischen Linguistik*. Hrsg. von Wöllstein, Angelika, Gallmann, Peter, Habermann, Mechthild, Krifka, Manfred. Band 1, Berlin/Boston: De Gruyter. 2018. S. 435-470.
- KÖSTER, Arno: *Udo Lindenberg: In eigenen Worten*. 1. Auflage. Heidelberg: Palmyra. 1998.
- KOWALCZUK, Ilko-Sascha: *17.Juni 1953 – Volksaufstand in der DDR*. 1. Auflage. München: Verlag C.H. Beck oHG. 2013.
- KURZYŃSKA, Agnieszka, Marta: *Das deutsche Poplied als Textsorte. Eine Studie über neue deutsche Liedertexte aus textuell-stilistischer Sicht*. In: *Danziger Beiträge zur Germanistik*, Hrsg. von Kałny, Andrzej, Lukas, Katarzyna, Schatte,

Czesława. Band 49, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften. 2015.

- REISLOH, Jens: *Deutschsprachige Popmusik: Zwischen Morgenrot und Hundekot. Von den Anfängen um 1970 bis ins 21. Jahrhundert.* 1. Auflage. Münster: Verlag Telos. 2011.
- RINAS, Karsten: *Einführung in die Sprachwissenschaft.* 2. Auflage. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2015.
- RÖDDER, Andreas: *Geschichte der deutschen Wiedervereinigung.* 1. Auflage. München: Verlag C.H. Beck oHG. 2011.
- STÖRRER, Angelika: *Was ist „hyper“ am Hypertext?* In: Sprache und neue Medien. Hrsg. von Kallmeyer, Werner. Berlin: de Gruyter. 2000. S. 222-249.
- SYGALSKI, Marc: *Das „politische Lied“ in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1964 und 1989 am Beispiel von Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader und Reinhard Mey.* Band 1. Göttingen: Georg-August-Universität Göttingen. 2011.

Primärliteratur:

- Das Bundesarchiv: *Aufzeichnung eines Interviews des SFB mit Udo Lindenberg zu Auftritten in der DDR vom 5. März 1979.* BArch DY 30/ 18734, online verfügbar: https://web.archive.org/web/20151008081143/http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/01256/index-2.html.de, [abgerufen am 16. 2. 2021].
- Das Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienst der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik: *Udo Lindenberg, Ost-Berlin und die Stasi-Akten*, online verfügbar: <https://www.bstu.de/informationen-zur-stasi/themen/beitrag/udo-lindenberg-ost-berlin-und-die-stasi-akten/#c22408>, [abgerufen am 16. 2. 2021].
- LINDENBERG, Udo: *Sonderzug nach Pankow*, https://www.udo-lindenberg.de/sonderzug_nach_pankow.57096.htm, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- LINDENBERG, Udo: *Seid willkommen in Berlin*, https://www.udo-lindenberg.de/seid_willkommen_in_berlin.57405.htm, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- Stasi-Mediathek: *Rechtliche Einschätzung zum Liedtext „Sonderzug nach Pankow“ von Udo Lindenberg*, online verfügbar: <https://www.stasi-mediathek.de/medien/rechtliche-einschaetzung-zum-liedtext-sonderzug-nach-pankow-von-udo-lindenberg/blatt/148/>, [abgerufen am 16. 2. 2021].

Internetquelle:

- BALZER, Jens: *Bis kurz vorm Untergang ging alles klar*, In: Zeit Online (13. 1. 2020), online verfügbar: <https://www.zeit.de/kultur/film/2020-01/lindenberg-mach-dein-ding-hermine-huntgeburth-film-rezension>, [abgerufen am 21.2.2021].
- BRUSSIG, Thomas: *Worte der Wende: Wahnsinn*. In: Deutschlandfunk Kultur (9. 11. 2009), online verfügbar: https://www.deutschlandfunkkultur.de/worte-der-wende-wahnsinn.1013.de.html?dram:article_id=169780, [abgerufen am 15. 2. 2021].
- CONRAD, Andreas: *Udo Lindenberg erfüllt sich einen langen Traum*. In: Der Tagesspiegel (24. 3. 2015), online verfügbar: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/sonderzug-nach-pankow-udo-lindenberg-erfuellt-sich-einen-langen-traum/11540534.html>, [abgerufen am 16. 2. 2021].
- HÖNICKE, Christian: *„Sonderzug nach Pankow“: Udo Lindenberg erhält Bundesverdienstkreuz*. In: Tagesspiegel (26. 9. 2019), online verfügbar: <https://leute.tagesspiegel.de/pankow/kuenstler/2019/09/26/96755/sonderzug-nach-pankow-udo-lindenberg-erhaelt-bundesverdienstkreuz/9>, [abgerufen am 24. 2. 2021].
- JUNGHÄNEL, Frank: *Berlin und sein Maskottchen: Wie Berlin zu seinem Bärenwappen kam*. In: Berliner Zeitung (2.10.2015), online verfügbar: <https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/berlin-und-sein-maskottchen-wie-berlin-zu-seinem-baerenwappen-kam-li.70144>, [abgerufen am 6. 2. 2021].
- KAISER, Ulrich: *Pop-/Rockmusik und Gesellschaft in der DDR*. In: Musikanalyse.net (4.4.2016), online verfügbar: <https://musikanalyse.net/tutorials/musik-und-politik-ddr/>, [abgerufen am 23. 2. 2021].
- Mitteldeutscher Rundfunk: *Schalmei, Lederjacke und ein Sonderzug nach Pankow* (24. 10. 2019), online verfügbar: <https://www.mdr.de/zeitreise/udo-lindenberg-und-erich-honecker-schalmei-und-lederjacke100.html>, [abgerufen am 16. 2. 2021].
- NEUMAYER, Ingo: *Politischer Rock und Pop in Deutschland*. (2. 3. 2020). Online verfügbar: <https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/musikindustrie/pwiepolitischerrockundpopindeutschland100.html>, [abgerufen am 23. 2. 2021].
- NOOKE, M. (2019). *Vom Mauerbau zum Mauerfall – Kurze Geschichte der Teilung*. Online verfügbar: https://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/uploads/berliner_mauer_dokumente/kurze_geschichte_der_teilung.pdf, [abgerufen am 12. 2. 2021].

- TISCHER, Matthias: *“Sonderzug nach Pankow (Udo Lindenberg)”*. In: Songlexikon. Encyclopaedia of Songs. Hrsg. von Michael Fischer, Fernand Hörner and Christopher Jost, <http://www.songlexikon.de/songs/sonderzug>, 02/2012 [revised 10/2013]. [abgerufen am 16.2.2021].

- <http://www.fcpascalkravetz.de/arbeiten.html>, [abgerufen am 4.2.2021].
- <https://www.chronik-der-mauer.de/>, [abgerufen am 15. 2. 2021].
- <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/deutsche-einheit/1949-1990-geteiltes-deutschland-und-wiedervereinigung-363570>, [abgerufen am 22. 2. 2021].
- <https://www.adenauercampus.de/ddrtutorium/mythos-und-wirklichkeit/die-ddr-war-ein-arbeiter-und-bauernstaat>, [abgerufen am 24. 2. 2021].
- <http://www.atlas-alltagssprache.de/artikelvorname/>, [abgerufen am 28. 2. 2021].

- DUDEN-Online Wörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Verrueckte>, [abgerufen am 10. 2. 2021].
- DUDEN-Online Wörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Knall> [abgerufen am 11. 2. 2021].
- DUDEN-Online Wörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sonderzug>, [abgerufen am 27.2.2021].
- DUDEN-Online Wörterbuch, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lied>, [abgerufen am 15.3.2021].

- https://www.udo-lindenberg.de/seid_willkommen_in_berlin.57405.htm, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- https://www.udo-lindenberg.de/sonderzug_nach_pankow.57096.htm, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- https://www.udo-lindenberg.de/sonderzug_nach_pankow.57096.htm, [abgerufen am 16. 2. 2021].
- <https://www.udo-lindenberg.de/biografie.52416.htm>, [abgerufen am 21. 2. 2021].

- https://de.wikipedia.org/wiki/Sonderzug_nach_Pankow, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- https://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Kravetz, [abgerufen am 4. 2. 2021].
- https://de.wikipedia.org/wiki/Chattanooga_Choo_Choo, [abgerufen am 16. 2. 2021].

- https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Deutsche_Welle, [abgerufen am 23. 2. 2021].
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Parentese>, [abgerufen am 15. 3. 2021].
- <https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%A4nkelsang>, [abgerufen am 19.3.2021].
- <https://wortwuchs.net/stilmittel/epipher/>, [abgerufen am 5. 4. 2021].

- <https://www.youtube.com/watch?v=RhewW5iSu-4>, [abgerufen am 2. 2. 2021].
- <https://www.youtube.com/watch?v=1oKKwulZr8>, [abgerufen am 2. 2. 2021].

Abkürzungen:

- BRD = die Bundesrepublik Deutschland
- DDR = die Deutsche Demokratische Republik
- FDJ = die Freie Deutsche Jugend
- NDL = das Neue Deutsche Lied
- NDW = die Neue Deutsche Welle
- SED = die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
- Stasi = das Ministerium für Staatssicherheit /der Staatssicherheitsdienst
- UdSSR = Union der Sozialistischen Sowjetrepublik /Sowjetunion
- UNO = die Organisation der Vereinten Nationen

Anotace:

Příjmení a jméno autora:	Tereza Sisrová
Název katedry a fakulty:	Katedra germanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název bakalářské práce:	Komplexe Textanalyse am Beispiel von Popmusik
Vedoucí bakalářské práce:	prof. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.
Počet znaků (včetně mezer):	192 549
Počet příloh:	2
Počet titulů použité literatury:	53 (včetně elektronických zdrojů)

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá komplexní textovou analýzou na příkladu dvou vybraných textů písní od německého zpěváka Udo Lindenberg – *Sonderzug nach Pankow* a *Seid willkommen in Berlin*. Tyto písně jsou zde analyzovány převážně z lingvistického pohledu, i když píseň může být v literární vědě chápána jako původní forma lyriky nebo v rámci hudební vědy jako jeden ze základních hudebních projevů. U provedeného rozboru textu je zohledněn historický kontext vzniku daného songu, jeho struktura, jazykové zvláštnosti související s autorem a dobou vzniku, interpretace textu a v neposlední řadě také jeho funkce, tedy interakce s potenciálním publikem. V závěrečné části jsou obě písně vzájemně porovnány.

Klíčová slova: Textová lingvistika, textová analýza, píseň, politická píseň, Udo Lindenberg, *Sonderzug nach Pankow*, *Seid willkommen in Berlin*

Annotation:

Author:	Tereza Sisrová
Department and Faculty:	Department of German Studies, Faculty of Arts, Palacky University Olomouc
Name of the thesis:	Complex Textual Analysis on the example of pop music
Supervisor:	prof. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.
Number of characters:	192 549
Number of attachments:	2
Number of used references sources:	53

Abstract:

This bachelor thesis deals with the complex textual analysis on the example of two selected lyrics of the songs by the German singer Udo Lindenberg – *Sonderzug nach Pankow* and *Seid willkommen in Berlin*. These lyrics are analysed here primarily from the linguistics point of view, although the lyrics can be understood also as the original form of poetry in the literary criticism, or within musicology as one of the basic musical compositions. The analysis of the lyrics is divided into the historical context of the lyrics, its structure, linguistics rarities related to the author and the time of origin, interpretation of the lyrics and, last but not least its function, which means its interaction with the potential audience. In the final parts of this thesis, both lyrics are compared.

Keywords: Text linguistics, textual analysis, lyrics, political lyrics, Udo Lindenberg, *Sonderzug nach Pankow*, *Seid willkommen in Berlin*

Anhang

Udo Lindenberg – Sonderzug nach Pankow¹⁰⁹

Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow?
ich muss mal eben dahin
mal eben nach Ost-Berlin
ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer
ich bin ein Jodeltalent
und ich will da spielen mit 'ner Band

Ich hab 'n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker
das schlürf' ich dann ganz locker mit dem Erich Honecker
und ich sag': „Ey, Honey, ich sing' für wenig Money
im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“
All die ganzen Schlageraffen dürfen da singen
dürfen ihren ganzen Schrott zum Vortrage bringen
nur der kleine Udo - nur der kleine Udo
der darf das nicht - und das versteh´n wir nicht

Ich weiß genau, ich habe furchtbar viele Freunde
in der DDR und stündlich werden es mehr
Och, Erich ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat
warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter- und Bauernstaat?

Ist das der Sonderzug nach Pankow?
Ist das der Sonderzug nach Pankow?
Entschuldigung, ist das der Sonderzug nach Pankow?

Ich hab 'n Fläschchen Cognac mit und das schmeckt sehr lecker
das schlürf' ich dann ganz locker mit dem Erich Honecker
und ich sag': „Ey, Honey, ich sing' für wenig Money
im Republik-Palast, wenn ihr mich lasst“
All die ganzen Schlageraffen dürfen da singen
dürfen ihren ganzen Schrott zum Vortrage bringen
nur der kleine Udo - nur der kleine Udo
der darf das nicht - und das versteh´n wir nicht

Honey, ich glaub', Du bist doch eigentlich auch ganz locker
ich weiß, tief in dir drin, bist Du eigentlich auch 'n Rocker
Du ziehst dir doch heimlich auch gerne mal die Lederjacke an
und schließt Dich ein auf 'm Klo und hörst West-Radio

Hallo, Erich, kannst' mich hören
Hallolöchen - Hallo
Hallo, Honey, kannst' mich hören
Erich, kannst' mich hören
Hallololo Hallo
Jodelido Hallo

¹⁰⁹ Hinweis zum Hören: [\(25\) Sonderzug nach Pankow - YouTube](#), [abgerufen am 2. 2. 2021].

(Genosse Erich, im Übrigen hat der Oberste Sowjet nichts gegen ein Gastspiel von Herrn
Lindenberg in der DDR)

Originaltext: Товарищ Эрих, между прочим, Верховный Совет не имеет ничего
против гастролей господина Линденберга в ГДР!“ („*Towarischtsch Erich, meschdu
protschim, Werchowny Sowjet ne imejet nitschewo protiw gastrolej gospodina
Lindenberga w GDR!*“)¹¹⁰

Die erste Veröffentlichung des Liedes: 1983

Text: Udo Lindenberg, Harry Warren, Mack Gordon

Musik: Harry Warren, Mack Gordon (Chattanooga Choo Choo)

In Alben: Absolut Udo Lindenberg, Kompletto (All Hits), Das 1. Vermächtnis – 50 Songs aus
30 Jahren, Live in Leipzig, Horizont, Lindstärke 10, Odyssee, Stark wie Zwei LIVE¹¹¹

¹¹⁰ [Sonderzug nach Pankow – Wikipedia](#), [abgerufen am 2. 2. 2021].

¹¹¹ [Udo-Lindenberg.de - Songbook \(udo-lindenberg.de\)](#), [abgerufen am 2. 2. 2021].

Udo Lindenberg – Seid willkommen in Berlin¹¹²

Schritte ins Niemandsland
mit leichtem Fuß durch die Nebelwand
Wo vor dir noch keiner war
und was vor dir noch keiner sah

Schreib´ die Gesetze neu
und bleibe nur dir selber treu
Der Crazyman geht mit lockerem Gang
unter´n grünen Linden lang

Seid willkommen in Berlin
Ihr Verrückten gehört da hin
Komm, wir brauchen den Wahnsinn
Die neue Bühne ist gebaut
lass die Toleranz tanzen
Berliner Bär, kennst keine Grenzen mehr

Die Spinner von heute sind
die Erfinder von morgen
das weiß doch jedes Kind
Wenn's überall heißt "Gute Nacht!"
wird an der Spree das Licht erst angemacht

Seid willkommen in Berlin
Ihr Verrückten gehört da hin
Komm, wir brauchen mehr Wahnsinn
Ihr Fantasten überall, mit euerm charmanten großen Knall
Und dann kriegen wir das gut hin

Die erste Veröffentlichung des Liedes: 1999

Text: Udo Lindenberg

Musik: Jean-Jacques Kravetz, Pascal Kravetz

In Alben: Panik mit Hut. Die Singles 1972-2005, Das 1. Vermächtnis – 50 Songs aus 30 Jahren, Exzessor¹¹³

¹¹² Hinweis zum Hören: [\(25\) Seid willkommen in Berlin - YouTube](#), [abgerufen am 2. 2. 2021].

¹¹³ [Udo-Lindenberg.de - Songbook \(udo-lindenberg.de\)](#), [abgerufen am 2. 2. 2021].