

**Hochschule Ostwestfalen Lippe**

Fachbereich 2: Medienproduktion

Bachelor Abschlussarbeit

Prof. Frank Lechtenberg

## **Urbane Hymnen – Moderne Hymnen**

Jan Ulrich

Matrikel: 15975034

jan.ulrich@stud.hs-owl.de

eingereicht am 06.02.2026

Lizenz: CC BY-SA (4.0)

## Inhaltsverzeichnis

1. Die historische Entwicklung der Hymne - Ein Überblick .....	1
1.1 Definition Hymne .....	1
1.1.1 Die Geschichte der Hymnik im Kult .....	1
1.1.2 Hymnen in der griechisch-römischen Antike.....	1
1.1.3 Hymnen im Barock .....	2
1.1.4 Hymnen in der Empfindsamkeit .....	2
1.1.5 Hymnen im nationalstaatlichen Kontext .....	3
1.1.6 Die Hymne als musikalische Gattung .....	3
1.2 Bekannte Hymnendichter .....	4
1.3 Die Urbane Hymne – Ein Definitionsversuch .....	5
2. Analysen .....	6
2.1 Beispiele .....	6
2.2 Untersuchte Kategorien .....	6
2.3 Analysen .....	10
2.3.1 ..Herbert Grönemeyer - Bochum .....	10
2.3.2 ..Willy D'Villa - Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich .....	12
2.3.3 ..Madison Band - Das Paderborn-Lied .....	14
2.3.4 ..Ladage Media GmbH - Bielefeld Song .....	15
2.3.5 ..Hardsoul - Pumpen .....	17
2.3.6 ..Endlich August - Das ist Berlin .....	18
3. Resümee der Analysen .....	21
4. Ein Song für Bielefeld .....	27
Quellenverzeichnis .....	I
Anhang A: Ein Song für Bielefeld - Lyrics .....	IV
Anhang B: Mitwirkende .....	VI
Eidesstattliche Erklärung .....	VII

# **1. Die historische Entwicklung der Hymne - Ein Überblick**

## **1.1 Definition Hymne**

Stellt man sich die Aufgabe, eine Hymne für eine Stadt zu komponieren und zu arrangieren, muss zunächst der Begriff der „Hymne“ klar definiert werden. Woher kommt der Begriff? Was ist die ursprüngliche Bedeutung und wie transferiert man die Begrifflichkeit in die heutige Zeit? Ist es zeitgemäß, ein Lied als Hymne zu definieren? Konkurriert doch das Produkt mit seinem Namen mit großen musikalischen Meistern, die u. a. Nationalhymnen für Staaten und Staatsmänner komponiert haben.

Im Folgenden wird im Hinblick auf die musikalische Umsetzung einer zeitgenössischen Hymne, die geschichtliche Entwicklung des Begriffs der „Hymne“ dargestellt. Dabei wird der einzelne Epochenbegriff aufgenommen und die wesentlichen Aspekte für die jeweilige Zeit dargestellt. Daraus resultierend soll versucht werden, den Begriff „Urbane Hymne“ zu definieren.

### **1.1.1 Die Geschichte der Hymnik im Kult**

In der ältesten religiösen Spruchsammlung (Pyramidentexte ab dem 24. Jahrhundert v. Chr.), findet sich das kultische Motiv. Die dort dargestellten Hymnen sind an den Totengott Osiris bzw. an den Verstorbenen als Osiris gerichtet. Sie bezeichnen Formen von Götter- und Totenkult sowie Lobeshymnen, die als Hauptelemente kultischer Hymnik gelten können (Assmann, 1975). Diese Lobgesänge auf das Göttliche und auf religiös verehrte Gestalten wurden zu kultischen Festen von einem Chor, mehreren Personen oder im Einzelvortrag vorgetragen.

### **1.1.2 Hymnen in der griechisch-römischen Antike**

In der griechischen Antike beschreibt der Ausdruck „*hymnos*“ einen Lob- und Preisgesang auf die Götter (Burkert, 1977, S. 241, 249, 393). Aufgeführt wurde dieser im Rahmen kultischer, religiöser, meist zu Ehren einzelner Götter ausgerichteter Feste und wurde extra zu diesem Zweck verfasst. Die um 500 v. Chr. entstandenen Hymnen stellen gegenüber der kultisch-rituellen Tradition eine Ausnahme dar. Sie stellen als an religiösen Festen aufgeführte Siegeslieder den Zusammenhang mit göttlichen Mächten her, der den „*hymnos*“ als Götterlied beschreibt (Gabriel, 1992, S. 16, 18).

In der Antike bezeichnete der Begriff „hymnos“ (ὕμνος) einen religiösen Gesang im kultischen Bereich; der lateinische Begriff „hymnus“ wurde aus dem Griechischen übernommen und im christlichen Kontext weiterverwendet (Gabriel, 1992, S. 16, 18).

### 1.1.3 Hymnen im Barock

Im Barock wurden Hymnen und Oden häufig innerhalb eines klar geregelten poetischen und rhetorischen Systems konzipiert, das Ordnung und formale Strenge als ästhetisches Ideal verstand. Unordnung und freie Rhythmik wurden i.d.R. als unharmonisch empfunden. Als schön galt daher der regelmäßige Bau der Hymnen des griechischen Lyrikers Pindar (ca. 518–438 v. Chr.): Neben strophischen Chören finden sich in der antiken Dichtung triadische Kompositionen aus Strophe, Antistrophe und Epode, die für die pindarische Ode typisch sind (Schweikle / Schweikle, 1990, S. 81). Dieses formale Ideal wurde in der barocken Regelpoetik als vorbildhaft angesehen.

### 1.1.4 Hymnen in der Empfindsamkeit

Friedrich Gottlieb Klopstock, ein deutscher Epiker und eine zentrale Figur der Dichtung des 18. Jahrhunderts an der Schwelle zwischen Spätbarock und Klassik, leitete mit seinem Hauptwerk „Der Messias“ eine neue Phase hymnischer Dichtung ein, die stark von den Ideen der Empfindsamkeit geprägt ist.

In der Einleitung zum ersten Teil seiner 1757 erschienenen „Geistlichen Lieder“ unterscheidet Klopstock zwei Formen geistlich-religiöser Dichtung: den Gesang und das Lied. Der Gesang sei „*fast immer kurz, feurig, stark, voll himmlischer Leidenschaft, oft kühn, heftig*“ und richte sich damit eher an „*Viele*“; das Lied hingegen verstehe er als „Ausdruck einer sanften Andacht“, an der die „*Meisten*“ teilhaben können (Klopstock, 1855).

Ausgehend von dieser Unterscheidung lässt sich seit Klopstock zwischen zwei Formen hymnischen Ausdrucks differenzieren. Einerseits steht eine Hymnik im Sinne des Liedes, die vor allem im Zeichen kultischer oder zeremonieller Verehrung und Preisung steht, wie sie etwa in der christlichen Liturgie oder bereits in der Antike und im Barock zu finden ist. Diese Form ist stärker auf Gemeinschaft und kollektive Andacht ausgerichtet.

Demgegenüber steht eine Hymnik im Sinne des Gesangs, die als „*kühn, feurig, stark*“

beschrieben wird und von einer spontanen, subjektiven Begeisterung getragen ist (Meyer-Sickendiek, 2005, S. 78).

Vor diesem Hintergrund definiert der Bonner Germanist Norbert Gabriel die Hymne als eine lyrische Textform, in der sich der Sprecher auf etwas anderes oder Höheres bezieht (Gabriel, 1992, S. 11). Zu den zeitgenössisch als hymnisch wahrgenommenen Liedern zählen in diesem Zusammenhang unter anderem Klopstocks Ode „Der Zürchersee“, Johann Peter Uz' Lied „An die Freude“ sowie Friedrich Schillers gleichnamige Hymne.

### **1.1.5 Hymnen im nationalstaatlichen Kontext**

Im 19. Jahrhundert erfährt der Begriff der Hymne eine weitere Änderung, indem er zunehmend mit nationalstaatlicher Repräsentation verbunden wird. Nationalhymnen fungieren fortan als offiziell legitimierte Symbole kollektiver Identität und politischer Gemeinschaft. Im Unterschied zu den zuvor beschriebenen literarischen Hymnen tritt dabei die individuelle, subjektive Begeisterung zugunsten einer normierten, ritualisierten Form kollektiver Emotionalität zurück.

Nationalhymnen wirken sowohl als Ausdruck emotionaler Bindung als auch als Auslöser starker Gefühle. Das gemeinsame Singen ist dabei häufig an konkrete Situationen und ritualisierte Kontexte gebunden. Zugleich wird deutlich, dass nur ein Teil der zahlreichen Versuche, nationale Lieder zu etablieren, dauerhaft offizielle Anerkennung findet (Kelen, 2014, S. 38).

Nationalhymnen sind in der Regel festgelegt, normiert und besitzen einen offiziellen Status. Ihre Verwendung erfolgt meist in ritualisierten Zusammenhängen - z. B. bei offiziellen Anlässen oder internationalen Sportveranstaltungen. Musikalisch sind sie häufig vergleichsweise einfach gehalten, während die Texte einen pathetischen und feierlichen Ton anschlagen.

Dieser von Klopstock beschriebene kühne, feurige, starke Gesang himmlischer Leidenschaft zielt darauf ab, auf den Rezipienten zu wirken und ein starkes Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen.

### **1.1.6 Die Hymne als musikalische Gattung**

In frühen Formen der Hymne war der Gesang eng in den kultischen Vollzug eingebunden; eine eigenständige, kompositorisch fixierte musikalische Gestaltung

spielte dabei keine zentrale Rolle (Burkert, 1977, S. 291).

Eine systematische Verbindung von Hymmentext und gesungenem Vortrag lässt sich erstmals im frühen Christentum nachweisen. Spätestens im 4. Jahrhundert n. Chr. entstehen mit den ambrosianischen Hymnen Formen, die im Umfeld des Mailänder Bischofs Ambrosius (McKinnon, 1987, S. 125) entwickelt wurden und ausdrücklich für den gesungenen Gemeindevortrag konzipiert sind. Text und musikalische Gestaltung sind dabei funktional aufeinander bezogen und ermöglichen eine gemeinschaftliche, wiederholbare Aufführung im liturgischen Kontext. Damit wird die Hymne dauerhaft als musikalische Gattung etabliert (McKinnon, 1987, S. 13, 24–25, 56).

Auch wenn sich die historische Betrachtung der Hymne zunächst auf literarische Texte konzentriert, ist ihre ursprüngliche Bestimmung stets eine musikalische: Als rhythmisch strukturierte und performativ gedachte Dichtung ist die Hymne von Beginn an auf Gesang und gemeinschaftliche Aufführung angelegt.

## **1.2 Bekannte Hymnendichter**

Die folgende Auswahl bedeutender Hymnendichter dient der exemplarischen Veranschaulichung der in den vorangegangenen Kapiteln beschriebenen Entwicklungslinien des Hymnenbegriffs und erhebt keinen Anspruch auf eine vollständige oder detaillierte Einzelanalyse.

### **Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)**

Mit der Ode „Der Zürchersee“ steht Klopstock exemplarisch für die hymnische Dichtung der Empfindsamkeit, in der religiöse Formen auf subjektive Begeisterung und Naturerfahrung übertragen werden.

### **Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)**

Goethes Gedicht „Prometheus“ nutzt den hymnischen Gestus – also eine erhabene, autoritative Sprechhaltung – zur selbstbewussten Gegenrede gegen göttliche Autorität und markiert eine Abkehr von der traditionellen religiösen Hymne.

### **Friedrich Schiller (1759–1805)**

In „An die Freude“ erscheint die Hymne als feierlicher Ausdruck humanistischer Ideale und einer auf Gemeinschaft ausgerichteten Weltanschauung.

### **Friedrich Hölderlin (1770–1843)**

Hölderlins Hymne „Friedensfeier“ verbindet antike Formtraditionen mit philosophischer Reflexion über Geschichte und menschliche Hoffnung.

### **Novalis (eigentlich: Friedrich von Hardenberg, 1772–1801)**

Die „Hymnen an die Nacht“ verlagern den hymnischen Ausdruck in den Bereich innerer, religiös-mystischer Erfahrung und lösen ihn von öffentlicher Funktion.

### **Stefan George (1868–1933)**

In Georges Lyrik, etwa im Zyklus „Der siebente Ring“, wird die Hymne zu einer ästhetisch überhöhten und bewusst abgeschlossenen Kunstform.

### **Georg Trakl (1887–1914)**

Trakls Gedicht „Grodek“ greift den hymnischen Ton nur noch gebrochen auf und verwandelt ihn in eine Elegie, also eine düstere, reflektierende Klage über Krieg und Untergang.

## **1.3 Die Urbane Hymne – Ein Definitionsversuch**

Der Begriff „Urbane Hymne“ findet sich bislang vor allem im populärsprachlichen Gebrauch (z. B. als ironische oder beschreibende Bezeichnung für stadtrelevante Popsongs wie „Mattafix – Big City Life“ (TAZ, 2008)), jedoch nicht in der etablierten musikwissenschaftlichen Terminologie. Vor diesem Hintergrund soll hier ein Definitionsversuch unternommen werden, der historische Traditionen des Hymnenbegriffs mit zeitgenössischer musikalischer Praxis verbindet.

Betrachtet man die historische Entwicklung des Hymnenbegriffs, lässt sich eine Verschiebung vom religiösen Lobgesang über staatlich legitimierte Nationalhymnen hin zu gemeinschaftsbasierten, nicht-institutionellen Formen beobachten. Urbane Hymnen knüpfen demnach an die gemeinschaftsbildende Funktion früherer Hymnen an, lösen sich jedoch von staatlicher oder religiöser Steuerung und entstehen aus der Gemeinschaft selbst.

Urbane Hymnen sind dabei weniger durch formale musikalische Merkmale definiert als durch ihre Funktion und Rezeption. Sie entstehen in engem Bezug zu einem konkreten Ort oder einer Gemeinschaft und entfalten ihre Wirkung vor allem durch Identifikation, Wiederholung und kollektive Zuschreibung von Bedeutung.

## 2. Analysen

Auch wenn sich Urbane Hymnen nicht über ein festes Set musikalischer Merkmale definieren lassen, erlaubt die Analyse formaler Eigenschaften dennoch Rückschlüsse auf wiederkehrende Gestaltungsweisen, die ihre gemeinschaftsstiftende Funktion unterstützen.

### 2.1 Beispiele

Während der Recherche nach Beispielen für die Untersuchung des Phänomens „Urbane Hymne“ wurde deutlich, dass es eine große Menge an Songs gibt, die der Definition in Kapitel 1.3 „Die Urbane Hymne – Ein Definitionsversuch“ standhalten. Es musste eine Auswahl getroffen werden. Zunächst wurde der geografische Bereich - bis auf eine Ausnahme - auf Ostwestfalen eingeschränkt. Weiterhin wurde versucht, Lieder aus unterschiedlichen Genres sowie Herangehensweisen zusammenzutragen. In der Auswahl befinden sich kommerzielle Songs, private Initiativen, heimliche Untergrund-Hymnen und auch eine Hymne aus dem Sportbereich. Verzichtet wurde auf gecoverte Songs oder herkömmliche Nationalhymnen. Es ist klar, dass diese Auswahl nicht repräsentativ für alle Songs, die unter das Genre Urbane Hymnen fallen könnten, sein kann.

Insgesamt wurden sechs Songs ausgewählt:

- Herbert Grönemeyer - Bochum (1984)
- Willy D'Villa - Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich (1994)
- Madison Band - Das Paderborn-Lied (1999)
- Ladage Media GmbH - Bielefeld Song (2004)
- Hardsoul - Pumpen (2007)
- Endlich August - Das ist Berlin (2016)

Die Reihenfolge der Songs stellt keine Wertung dar; die Analysen sind nach dem Erscheinungsdatum der Songs sortiert.

### 2.2 Untersuchte Kategorien

Für die Analyse der Songs wurden mehrere Kategorien ausgewählt, die unterschiedliche Ebenen abdecken sollen. Neben grundlegenden Fakten wie Quelle, Urheberschaft und Zielgruppe wurden musikalische, textliche und gesellschaftliche Aspekte untersucht. Dazu zählen unter anderem formale und klangliche Merkmale

wie Struktur, Dynamik, Tempo, Tonart und Gesang sowie sprachliche Gestaltung, inhaltliche Perspektive und der Grad der Identifikation für die jeweilige Zielgruppe. Ergänzend wurden gesellschaftliche Faktoren wie Entstehungskontext, Anlass sowie Akzeptanz und ritualisierte Nutzung der Songs analysiert. Schließlich wurde auch die visuelle Umsetzung betrachtet, insbesondere im Hinblick auf Musikvideos und deren Rolle für Verbreitung und Wahrnehmung.

## **Harte Fakten**

In der ersten Hauptkategorie sind folgende Merkmale der Songs enthalten:

- *Quelle*  
Audiomaterial / Hörbeispiel
- *Komponist / Texter*  
Nicht für jeden Song konnten Komponisten und Texter ermittelt werden. Die Angaben stammen größtenteils aus der GEMA-Datenbank. Da in der Datenbank Songs nicht direkt verlinkt werden können, fehlen hier die exakten Quellen.
- *Zielgruppe*  
An wen wendet sich dieser Song?
- *Weiterführenden Informationen*  
Warum wurde dieser Song für diese Analyse ausgewählt?

## **Musikalische Eigenschaften**

Hierzu zählen:

- *Genre*  
Untersucht wird, welche Genres für Urbane Hymnen gewählt werden und in welchem Zusammenhang diese mit Zielgruppen, zeitgenössischer Musik und weiteren Faktoren stehen.
- *Länge*  
Songlängen schrumpften seit den 1990ern, aber das Gros der Lieder im Radio bewegt sich immer noch im Bereich 3 bis 4 Minuten:  
„Während 1980 ein Song in den Charts im Durchschnitt 04:13 Minuten andauerte, ist er vierzig Jahre später nur noch 03:13 Minuten lang.“ (Tschürtz / Schneemann, 2021). Hängt die Länge der untersuchten Songs mit dieser Entwicklung zusammen?

- *Struktur / Dynamik*

- *Aufbau des Songs*

Dieser Punkt beschreibt die Struktur des Musikstücks und die Anordnung der einzelnen Songteile.<sup>1</sup>

- *Auftreten des ersten Refrains*

Das frühe Auftreten des ersten Refrains spielt eine zentrale Rolle für Wiedererkennbarkeit und emotionale Bindung. Es erleichtert den schnellen Zugang zum Song und regt zum Mitsingen an. Diese Bedeutung lässt sich sowohl mit etablierten Radiokonventionen als auch mit veränderten Hörgewohnheiten im digitalen Kontext erklären. So zeigte Paul Lamere (2014), dass bei etwa einem Drittel der auf Spotify abgespielten Songs innerhalb der ersten 30 Sekunden die Wahrscheinlichkeit eines Abbruchs besteht.

Vor diesem Hintergrund gewinnt die frühe Platzierung prägnanter Songbestandteile – insbesondere des Refrains – im Streaming-Kontext an Relevanz.

- *Dynamik*

Um einen Song spannend zu gestalten und die Aufmerksamkeit des Hörers über die gesamte Länge des Songs aufrechtzuerhalten, wird eine gewisse Dramaturgie im Songaufbau benötigt. Untersucht wird, ob die ausgewählten Lieder einen Spannungsbogen aufbauen und wie dieser erreicht wird.

- *Tempo*

- *Tonart*

- *Taktart*

- *Gesang bzw. Vokalist:innen*

Die Auswahl der Vokalist:innen beeinflusst maßgeblich, ob und wie sich Hörer mit dem Song, seinem Thema und seinen Aussagen identifizieren können. Stimme, Vortrag und Ausdruck tragen wesentlich zur emotionalen Wirkung des Songs bei und können Nähe, Authentizität oder Gemeinschaftsgefühl vermitteln.

- *Harmonik*

Die Harmonik trägt zur emotionalen Wirkung und formalen Stabilität eines Songs bei. Betrachtet wird, inwieweit etablierte harmonische Strukturen verwendet oder bewusst variiert werden.

---

<sup>1</sup> Für diese Rubrik werden folgende Abkürzungen verwendet:  
Int: Intro, Str: Strophe, Brd: Bridge, Ref: Refrain, MT: Mittelteil

- *Melodieführung*

Ähnlich wie in der Harmonik entscheidet die Melodik darüber, wie schnell sich ein Hörer in dem Song zurechtfindet. Große Intervalle und Tonumfänge sind für untrainierte Sängerinnen und Sänger eher schwer zu reproduzieren.

Melodieführungen mit kleineren Intervallen und engerem Tonumfang eignen sich besser zum Mitsingen. Auf diese Weise kann sich der Hörer schnell orientieren und aktiv am Song teilnehmen.

Einige dieser Eigenschaften, wie z.B. Genre, Länge oder das Erscheinen des ersten Refrains sind ausschlaggebend für die Wiedererkennung und Akzeptanz des Songs.

### **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*

Untersucht werden sprachliche Komplexität und Metaphorik sowie deren Wirkung auf die Identifikation der Zielgruppe.

- *Inhalt / Perspektive*

Betrachtet werden die inhaltlichen Schwerpunkte des Songs sowie die Perspektive, aus der diese vermittelt werden.

### **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*

Analysiert wird die Akzeptanz des Songs innerhalb der Zielgruppe sowie eine mögliche ritualisierte Nutzung zu wiederkehrenden Anlässen.

- *Entstehungskontext*

Betrachtet wird, von wem der Song initiiert wurde und unter welchen Bedingungen seine Umsetzung erfolgte.

- *Anlass*

Untersucht wird, welcher konkrete Anlass zur Entstehung des Songs geführt hat, etwa ein Jubiläum oder eine besondere Situation.

### **Visuelle Umsetzung**

- *Gibt es ein Video zum Song?*

Viele Songs werden in sozialen Medien (Youtube, Facebook, Instagram, TikTok) weitergetragen. Visuelle Umsetzungen helfen bei der Verbreitung.

- Falls ja, soll erfasst werden, ob die visuelle Umsetzung professionell gestaltet ist oder von Amateuren bzw. Laien stammt.

## 2.3 Analysen

### 2.3.1 Herbert Grönemeyer - Bochum (1984)

#### Harte Fakten

- *Quelle*: offizielles Musikvideo (Herbert Grönemeyer, Bochum)
- *Komponist / Texter / Interpret*: Herbert Grönemeyer (GEMA, Bochum)
- *Zielgruppe*: allgemeine Zuhörer, Fans
- *Weiterführenden Informationen*:  
diese professionelle Produktion des Künstlers befindet sich auf dem Album 4630 Bochum, mit dem Grönemeyer der Durchbruch gelang (Wikipedia, Bochum)

#### Musikalische Eigenschaften

- *Genre*: Pop/Rock Ballade
- *Länge*: 3:46 min (live: 4:34 min)
- *Struktur / Dynamik*
  - *Aufbau des Songs*:  
Intro (ruhig), Str, Str, Ref, Str, Ref, MT (Sax Solo), Str, Ref, Ref, Ende
  - *1. Refrain*: 2:08 min (1:18 min)  
Dem Song ist im offiziellen Musikvideo ein 48-sekündiges Intro vorangestellt - ohne dieses dauert es, analog zum Radio Edit, bis zum ersten Refrain 1:18 min. Der Wiedererkennungswert wird durch die ikonische, zu Beginn platzierte und mehrfach wiederholte Zeile „Tief im Westen“ deutlich erhöht.
  - *Dynamik*  
Das Intro verzichtet vollständig auf eine Rhythmusgruppe und wird zunächst ausschließlich von einem Synthesizer begleitet. Mit Beginn der ersten Strophe setzt die Rhythmusgruppe ein, wodurch sich die Intensität bis zum Refrain steigert. Dieses Aufbauprinzip wiederholt sich im weiteren Verlauf des Songs.
- *Tempo*: 78 BpM (Live: 85 BpM)
- *Tonart*: Strophe, Mittelteil: F-Dur; Refrain c-Moll / Eb-Dur
- *Taktart*: 4/4-Takt
- *Gesang bzw. Vokalist*: Sänger (+ Harmoniestimme)

- *Harmonik*: sehr anspruchsvoll, heroisch, episch. Verschiedene Tonarten in Strophen und Refrains und eine komplexe Akkordstruktur lockern den Song auf und schaffen immer wieder Steigerungen im Song
- *Melodieführung*  
Während im Refrain ein kleiner bis normaler Tonumfang herrscht (Sexte), der das Mitsingen erleichtert, hat die Strophe einen großen Tonumfang (eineinhalb Oktaven) mit teilweise größeren Intervallen, die die Qualität des Sängers zeigen.

### **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*  
Der Sprachstil des Songs ist poetisch, anspruchsvoll und enthält viele Metaphern
- *Inhalt / Perspektive*: Das lyrische Ich spricht die Stadt direkt an und beschreibt sie aus seiner persönlichen Perspektive. Durch die Personifizierung wird Bochum dabei beinahe wie eine Geliebte adressiert.

### **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*: Fans lieben diesen ikonischen Song, besonders jene aus Bochum, was regelmäßig zu bewegenden Momenten bei Konzerten in Bochum selbst sorgt (Youtube, Bochum live)
- *Entstehungskontext*  
Dies ist eine professionelle Produktion, die auf dem Album enthalten ist, das dem Künstler den Durchbruch brachte (Wikipedia, Herbert Grönemeyer)
- *Anlass*: Hymne an die Heimatstadt

### **Visuelle Umsetzung**

Das – laut Angabe in Herbert Grönemeyers offiziellem Youtube-Channel – offizielle Musikvideo nutzt eine inszenierte Live-Ästhetik, ohne eine tatsächliche Konzertsituation abzubilden. Die Darstellung eines Publikums in industrieller Umgebung erzeugt den Eindruck kollektiver Teilhabe, während Bildgestaltung und Ton eindeutig einer kontrollierten Studioproduktion folgen.

## 2.3.2 Willy D'Villa - Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich (1996)

### Harte Fakten

- *Quelle:* Für die Analyse dieses Liedes wurde eine vollständige, akustisch saubere Version aus einem inoffiziellen YouTube-Upload herangezogen, da keine offizielle Veröffentlichung auffindbar war (colafantasprite, o. J.).
- *Komponist:* unbekannt
- *Texter:* unbekannt
- *Interpret:* Willy D'Villa
- *Zielgruppe:* Fans des Vereins Arminia Bielefeld, Besucher der Heimspiele
- *Weiterführenden Informationen*  
Dieser Song wird seit 2005 als offizielle Vereinshymne geführt und ist ein Beispiel für eine Urbane Hymne im Bereich Sport.

### Musikalische Eigenschaften

- *Genre:* Rock Ballade
- *Länge:* 3:46 min
- *Struktur / Dynamik*
  - *Aufbau des Songs*  
Liedform: Intro, Str, Str, Brd, Ref, Str, Brd, Ref, Ref, Ende
  - *1. Refrain:* 1:48 min
  - *Dynamik:* Der Song weist eine stetige Entwicklung auf: Bis zur ersten Strophe verdichtet sich die Instrumentierung und baut Spannung auf. Im ersten Refrain setzen die Drums ein und bieten eine erste Auflösung. In den weiteren Strophen geht die Intensität etwas zurück, bleibt aber voll instrumentiert. Die letzten Refrains stechen durch weitere Instrumente hervor.
- *Tempo:* 90 BpM
- *Tonart*
  - Strophe: C-Dur / Refrain: G-Dur
  - Der Tonartwechsel im Refrain in die Dominanttonart stellt in der populären Musik ein gängiges Mittel zur Steigerung von Energie und Dramatik dar.
- *Taktart:* 4/4-Takt
- *Gesang bzw. Vokalist:en:* Sänger + Chor in den Refrains

- *Harmonik*

Der Song besteht aus sehr einfachen Akkordfolgen (Strophe: IV-V-I, Bridge: vi-V-IV-I, Refrain: V-I-V-I-VI...), fast ausschließlich Dur-Akkorde.

- *Melodieführung*

Die einprägsame Melodie besteht fast ausschließlich aus kleinen Intervallen, die einfach zu merken und mitsingbar sind. Der Tonumfang der Strophe umfasst eine Quinte, der des Refrains eine Oktave.

### **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*: normalsprachlich, keine Metaphern
- *Inhalt / Perspektive*: Der Vokalist spricht aus einer kollektiven Wir-Perspektive die Fans des Vereins an und fordert sie dazu auf, den Verein zu unterstützen und anzufeuern.

### **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*

Der Song genießt eine sehr große Akzeptanz bei den Fans des Vereins und ist seit 2005 die offizielle Hymne des Vereins (Husmann, 2025). Das Singen dieses Liedes ist ein festes Ritual, vor jedem Heimspiel mit den Fans begangen wird.

- *Entstehungskontext*

Der Song wurde von Willy D'Villa für den Sportverein Arminia Bielefeld aufgenommen (Husmann, 2025).

- *Anlass*

2005 wurde der Song zum 100-jährigen Bestehen des Vereins erklärt und gilt mittlerweile als dessen offizielle Hymne (Husmann, 2025). Andere Quellen legen nahe, dass der Song bereits 1996 entstanden sein könnte (Discogs, Arminia).

### **Visuelle Umsetzung**

Ein offizielles Musikvideo zum Song wurde nicht gefunden. Stattdessen existieren in sozialen Medien zahlreiche Fanaufnahmen, die das kollektive Mitsingen im Stadion dokumentieren. Diese Videos folgen weniger einer ästhetisch geplanten Bildsprache als vielmehr einer dokumentarischen Logik und unterstreichen die Funktion des Songs als gemeinschaftsstiftendes Ritual.

### 2.3.3 Madison Band - Das Paderborn-Lied (1999)

#### Harte Fakten

- *Quelle*: Offizielle Veröffentlichung über Youtube (Madison Band, Das Paderborn-Lied)
- *Komponist*: Ferdinand Brüggemann
- *Texter*: Stephan Ehrhrit
- *Zielgruppe*: Bewohner Paderborns
- *Weiterführenden Informationen*:  
Keine offizielle Hymne, jedoch 2024 von der Stadt geehrt (Westfalen-Blatt, Der Paderbornsong)

#### Musikalische Eigenschaften

- *Genre*: Rock Ballade
- *Länge*: 3:40 min
- *Struktur / Dynamik*:
  - *Aufbau des Songs*:  
Liedform: Intro, Str, Ref, Brd, Str, Ref, MT, Solo, Ref, Ref, Ende
  - *1. Refrain* bei 0:45 min
  - *Dynamik*  
Stetige Steigerung von Strophe zu Strophe und Refrain zu Refrain, starke Steigerung im Schlussrefrain durch Gospelchor
- *Tempo*: 75 BpM
- *Tonart*: E-Dur
- *Taktart*: 4/4-Takt  
*Gesang bzw. Vokalisten*  
Sänger, Sängerin (Mittelteil), Background-Chor, am Ende Gospelchor.
- *Harmonik*  
Die Harmonik scheint trivial, ist aber eingängig und unterstützt den Song.  
(Strophe: I-iii-IV-V / Refrain: I-iii-IV-I-IV-I-ii-V)
- *Melodieführung*  
Die Melodie besteht größtenteils - mit einigen Ausnahmen - aus relativ kleinen Intervallen; sie kann vom Rezipienten leicht aufgenommen und mitgesungen werden. Tonumfang: Strophe: Sexte / Refrain: Oktave

## **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*: normalsprachlich, keine Metaphern
- *Inhalt / Perspektive*: hier beschreibt das lyrische Ich konkrete Situationen und spricht die Stadt direkt an.

## **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*  
„Es läuft bei Schützenfesten, vor den Spielen des SC Paderborn 07 und bei jedem großen Stadtfest.“ (Westfalen-Blatt, Das Paderborn-Lied).
- *Entstehungskontext*: Produktion eines privaten Band-Projekts
- *Anlass*: „Stephan Ehrhrit, gebürtiger Kölner, ließ sich vom einzigartigen Flair Paderborns inspirieren, um einen Song zu schreiben, der die Seele der Stadt einfängt.“ (Westfalen-Blatt, Das Paderborn-Lied).

## **Visuelle Umsetzung**

Ein offizielles Musikvideo zum Song wurde nicht gefunden. Stattdessen existieren - wie bei „Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich“ - in den sozialen Medien zahlreiche Videos privater Nutzer, die den Song mit Bildern oder Videoclips aus Paderborn unterlegen.

## **2.3.4 Ladage Media GmbH - Bielefeld Song (2004)**

### **Harte Fakten**

- *Quelle*: Website der Ladage Media GmbH (Ladage Media, Bielefeld Song)
- *Komponist*: David Brandes
- *Texter*: Bernd Meinunger
- *Zielgruppe*: Bewohner Bielefelds
- *Weiterführenden Informationen*:  
Offizieller Auftrag durch die Stadt an eine kommerzielle Medienagentur.

### **Musikalische Eigenschaften**

- *Genre*: Eurodance, Pop; repetitiv
- *Länge*: 3:59 min
- *Struktur / Dynamik*:

- Intro, Ref, Ref (Drop), Str M, Ref, MT M, Str W, Ref, MT W, Intr. BuildUp, Ref, Ende<sup>2</sup>
- 1. Refrain: 0:31 min
- Steigerung von ruhigem Intro bis zum letzten Refrain, zum Ende nimmt die Intensität wieder ab
- *Tempo*: 130 BpM, tanzbar
- *Tonart*: F#-Dur
- *Taktart*: 4/4-Takt
- *Gesang / Vokalisten*: 1. Strophe und 1. Bridge: Sänger, 2. Strophe und 2. Bridge: Sängerin, im Refrain zusätzlich Chor
- *Harmonik*  
 heroisch, episch; im Refrain findet sich die Akkordfolge: F#-Dur - C#-Dur - d#-moll - H-Dur (I-V-vi-IV) - die berühmten Four Chords, die auch in Songs wie *Journey – Don't Stop Believin*, *U2 – With or Without You*, *Bob Marley – No Woman No Cry*, oder *The Beatles – Let It Be* und vielen weiteren vorkommen (The Axis of Awesome, 4 Chords). Diese Akkordfolge lässt sich als vereinfachte Teilstruktur der harmonischen Abfolge von Johann Pachelbels Kanon in D verstehen. (Pachelbel, o. J.). Durch die große Verbreitung der Akkordfolge wird beim Hörer unmittelbar ein Gefühl von Vertrautheit erzeugt, das den Einstieg in den Song erleichtert und eine gemeinschaftliche Rezeption begünstigt.
- *Melodieführung*  
 Die Melodieführung fällt im Refrain durch relativ kleine Intervalle und einen Tonumfang von (Sexte) auf. Er ist dadurch einfach, einprägsam und gut mitsingbar. Die Strophe umfasst einen etwas größeren, variableren Tonumfang von einer Oktave.

### **Textliche Eigenschaften**

- Der Text liegt in deutscher und englischer Sprache vor
- *Sprachstil*: normalsprachlich, keine Metaphern
- *Perspektive / Inhalt*: Auch in diesem Song übernimmt das lyrische Ich die Sprecherrolle, schildert konkrete Situationen und richtet sich direkt an die Stadt.

---

<sup>2</sup> In einem BuildUp wird in der modernen repetitiven Musik (EDM) eine Spannung aufgebaut, die üblicherweise in einem Drop mit voller Intensität aufgelöst wird.

## **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*  
Regionaler Airplay im Erscheinungsjahr, Verkauf des Songs auf CD
- *Entstehungskontext:* Auftrag der Stadt Bielefeld an ein kommerzielles Medienunternehmen. Für die Auswahl der Vokalist\*innen wurden neben einer Jury 3000 Besucher einer Discothek einbezogen, so dass direkt eine Verbindung zur Zielgruppe hergestellt wurde.
- *Anlass:* Das 100-jährige Bestehen des Bielefelder Rathauses

## **Visuelle Umsetzung**

Zu diesem Song wurde keine visuelle Umsetzung gefunden.

## **2.3.5 Hardsoul - Pumpen (2007)**

### **Harte Fakten**

- *Quelle:* offizielles Musikvideo (Hardsoul, Pumpen)
- *Komponist / Texter:* Hardsoul (Shazam, Pumpen); Crush, Hennessy (Neue Westfälische, Pumpen)  
*Zielgruppe:* Rap und Hip-Hop-Szene Bielefelds
- *Weiterführenden Informationen:*  
Dieser Song stammt aus dem Untergrund und wurde für eine bestimmte Bielefelder Szene produziert.

### **Musikalische Eigenschaften**

- *Genre:* Rap, Hip Hop; repetitiv
- *Länge:* 3:46 min
- *Struktur / Dynamik*
  - *Aufbau des Songs*  
Liedform: Intro, Brd, Str, Ref A, Ref B, Brd, Str, Ref A, Ref B, Ref A / Ende
  - *1. Refrain:* 1:46 min
  - *Dynamik:* leichte Steigerungen innerhalb des Songs
- *Tempo:* 100 BpM
- *Tonart:* a-moll
- *Taktart:* 4/4-Takt

- *Gesang bzw. Vokalisten*: verschiedene Rapper, Crowd (Chor)
- *Harmonik*: Refrain: i-iv-v, besteht aus mehreren gesampelten Loops von „The Drill - The Drill“
- *Melodieführung*: keine, Rap.

### **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*: einfach, einige Metaphern, szenetypische Formulierungen, teilweise vulgär
- *Perspektive*: Der Song greift eine für Hip-Hop typische, beobachtende Erzählhaltung auf: Das lyrische Ich schildert konkrete Alltagssituationen und richtet sich dabei direkt an die Szene der Zielgruppe.

### **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*: ursprünglich als Untergrund-Hymne in der Hip-Hop-Szene Bielefelds konzipiert, entwickelt der Song in kurzer Zeit nicht nur extremen Zuspruch im ursprünglichen Umfeld, sondern nach eigener Beobachtung auch außerhalb der Szene
- *Entstehungskontext*  
Produktion eines privaten Band-Projekts, Entstehung aus der Community heraus
- *Anlass*: Hymne an die Heimatstadt bzw. eine bestimmte Szene

### **Visuelle Umsetzung**

Ein Video zum Song wurde im Umfeld der Community gedreht und bei YouTube veröffentlicht. Die Umsetzung des Videos wurde zwar von Amateuren ausgeführt, erfährt aber durch ihren rohen Untergrundstil (Guerilla-Stil) Akzeptanz in der Community.

## **2.3.6 Endlich August - Das ist Berlin (2016)**

### **Harte Fakten**

- *Quelle*: Offizielle Veröffentlichung über Youtube (Endlich August - Thema, Das ist Berlin)
- *Komponist*: Alex Römer, Nicolas Rebscher (Shazam, Das ist Berlin).
- *Texter*: Alex Römer, Philipp Geldmacher (Goethe Institut, Das ist Berlin)

- *Zielgruppe*: Bewohner Berlins
- *Weiterführenden Informationen*:  
Song und Video sind kommerzielle, professionelle, als Werbung für eine Tageszeitung produzierte Produkte, die eine breite Akzeptanz erfahren haben.

### **Musikalische Eigenschaften**

- *Genre*: Pop, Rap; repetitiv
- *Länge*: 3:06 min
- *Struktur / Dynamik*:
  - Liedform: Intro (ruhig), Str, Str, Ref A, Ref B, Str, Str, Ref A, Ref B, Str, Ref A, Ref B, Ref A / Ende)
  - Refrain bei 0:39 min
  - Kaum Steigerung
- *Tempo*: 100 BpM
- *Tonart*: F#-moll
- *Taktart*: 4/4-Takt
- *Gesang / Vokalisten*: Sänger (gedoppelt) + Chor
- *Harmonik*: loop-basiert, i-III-VI, wiederholt sich stetig in Refrain und Strophe
- *Melodieführung*: einfach, mitsingbar; im Refrain deckt der Gesang einen Tonumfang von einer Oktave ab. Die Melodie ist aber auch für ungeübte Sänger nachsingbar. In der Strophe ist der Tonumfang mit einer Quarte eingeschränkter, da es sich mehr um eine Mischung aus Rap und Gesang handelt

### **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*: normalsprachlich, keine Metaphern
- *Perspektive*: Der Song zeichnet ein vielschichtiges Bild Berlins, in dem unterschiedliche Situationen und Bewohner der Stadt beschrieben werden.

### **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*  
Obwohl als Werbung konzipiert, hat der Song in Berlin Kultstatus erreicht. Berliner Radiosender spielten den Song regelmäßig und er erreichte auch eine Platzierung in den iTunes Viral-Charts. Sportvereine und Privatleute benutzen den Song für ihre Zwecke (Goethe Institut, Das ist Berlin).

- *Entstehungskontext / Anlass*

„Das ist Berlin“ wurde für eine Werbekampagne der Berliner Morgenpost (W&V, 2016) kreiert. Der professionell produzierte Song wurde gezielt und strategisch als Werbemittel eingesetzt (Goethe Institut, Das ist Berlin).

### **Visuelle Umsetzung**

Initiator Alex Römer erstellte *„zusammen mit NOYZ R Z (Anm. des Autors: Filmproduktionsfirma) und dem Regisseur Tim Stoffel ein passendes Musikvideo (eastere, "Das ist Berlin"), in dem neben der Stadt auch seine Bewohner die Hauptrolle spielten. (...)"* (Goethe Institut, Das ist Berlin).

### 3. Resümee der Analysen

#### Musikalische Eigenschaften

*Genre:* Rock Ballade / Eurodance/Pop, Rap/Hip Hop, Pop/Rap (repetitiv).

Für die Hälfte der untersuchten Songs wählten die Produzenten das Genre Rock-Ballade. In diesen Songs mit eher mäßigem Tempo (75 Bpm - 90 Bpm) werden starke Emotionen vermittelt. Rock-Balladen stellen seit den 1960er-Jahren ein wiederkehrendes und langlebiges Format der populären Musik dar und sind bis in die Gegenwart hinein präsent.

Die anderen drei Songs spiegeln zeitgenössische Musikstile wider:

- „Bielefeld Song“, 2004, Ladage Media, Eurodance, 130 Bpm
- „Pumpen“, 2007, Hardsoul, Rap/Hip Hop, 100 Bpm
- „Das ist Berlin“, 2016, Rap/Hip-Hop, 100 Bpm

Die Musik in diesen Genres ist loop-basiert bzw. repetitiv, was häufig bei tanzbarer Musik der Fall ist. So wurde auch hier auf Anklang im breiten Mainstream gesetzt. Insgesamt finden sich in den untersuchten Beispielen Stilrichtungen, die darauf ausgerichtet sind, ein möglichst breites Gemeinschaftsgefühl zu fördern.

#### *Länge*

Die Songlängen von 3:06 bis 3:59 Minuten entsprechen in etwa den im Radio üblichen Formaten. Urbane Hymnen orientieren sich damit offensichtlich an etablierten Hörgewohnheiten und zeigen auch in ihrer zeitlichen Gestaltung eine Annäherung an populäre Radio- und Streamingmusik.

#### *Struktur / Dynamik*

##### *- Aufbau des Songs*

Alle untersuchten Songs bedienen sich einer mehr oder weniger einfachen Liedform. In allen Fällen folgen nach einem Intro ein oder zwei Strophen, ggf. eine Bridge und ein Refrain; diese Anordnung wird noch einmal wiederholt bevor der Song zu seinem Ende kommt. Manche Songs werden gegen Ende noch durch einen Mittelteil, der neue musikalische Aspekte vorstellt, ergänzt.

Diese Reihenfolge entspricht einer in der populären Musik häufig anzutreffenden formalen Struktur.

- 1. *Refrain*: 0:31 min bis 1:48 min

In der Hälfte der untersuchten Songs erscheint der erste Refrain bereits nach 30–50 Sekunden und bestätigt damit die in der Beschreibung dieser Kategorie dargestellten Zusammenhänge.

Songs, bei denen der erste Refrain erst später einsetzt, stammen entweder aus einer Zeit, in der dieser Faktor noch keine vergleichbare Relevanz besaß („Bochum“, „Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich“), oder richten sich an eine spezielle Zielgruppe, die den Song bereits kennt.

Auffällig ist, dass bei zwei dieser Songs bereits zu Beginn andere starke Identifikationsmerkmale eingesetzt werden. So macht das ikonische „Tief im Westen (...)“ den Song „Bochum“ unmittelbar erkennbar. Ähnliches gilt für „Pumpen“: Hier wird bereits nach 14 Sekunden der Name des Stadtteils Baumheide skandiert, wodurch der Song ebenfalls sofort identifizierbar ist.

- *Dynamik*

Häufig wird mit Steigerungen gearbeitet, um einen geeigneten Spannungsbogen zu erzeugen. Dabei fallen zwei verschiedene Steigerungen auf: zunächst gibt es kleinere Steigerungen - beispielsweise von einer Strophe über ggf. eine Bridge zum folgenden Refrain. Auf der anderen Seite lassen sich auch Steigerungen über die ganze Songlänge beobachten. So unterscheiden sich Strophen vor und nach dem ersten Refrain häufig durch ihre Intensität, Dichte und Instrumentierung.

Steigerungen dienen häufig dazu, Spannungsbögen zu erzeugen und damit die Aufmerksamkeit des Hörers aufrecht zu halten.

In Genres mit repetitiven Strukturen, wie etwa bei „Pumpen“ oder „Das ist Berlin“, sind solche Steigerungen weniger ausgeprägt. Dies lässt sich auf genretypische, häufig loop-basierte musikalische Strukturen zurückführen.

Insgesamt dienen Steigerungen dazu, Spannungsbögen zu erzeugen und die Aufmerksamkeit der Hörer über die Dauer des Songs aufrechtzuerhalten.

*Tempo*

Wie bereits im Abschnitt *Musikalische Eigenschaften / Genre* dargestellt, liegen die Tempi der untersuchten Songs bei Pop-/Rock-Balladen überwiegend zwischen 75

BpM und 90 BpM oder bewegen sich bei repetitiven Songs im Bereich von 100 BpM bis 130 BpM.

#### *Tonart:*

Hinsichtlich der Tonartenwahl bestand zunächst eine gewisse Erwartungshaltung: Keyboard- bzw. pianoorientierte Komponisten schreiben Songs häufig in C-Dur oder a-Moll, während bei gitarrenbasierten Komponisten Tonarten wie G-Dur oder e-Moll bevorzugt würden. Vergleichsweise „exotischere“ Tonarten wie F#-Dur lassen sich unter Umständen dadurch erklären, dass Songs nachträglich transponiert wurden, um sie an den Stimmumfang der jeweiligen Vokalist:innen anzupassen.

Die Tonarten der untersuchten Songs sind tatsächlich komplett unterschiedlich, teilweise mit Tonartwechseln zwischen Strophen und Refrains.

Hier lassen sich keine spezifischen Gemeinsamkeiten oder Regeln für Urbane Hymnen erkennen.

#### *Taktart*

Wie auch im größten Teil populärer Musik verfügen die untersuchten Songs sämtlich über einen 4/4-Takt. Dieser unterstützt gängige Hör- und Bewegungsgewohnheiten und erleichtert die unmittelbare Rezeption der Songs.

#### *Gesang bzw. Vokalist:innen*

Gesang - oder Rap - wird in den meisten Fällen der Beispielsongs durch einen männlichen Sänger vorgetragen. Im Beispiel „Pumpen“ gibt es zwei männliche Vokalist:innen. In zwei anderen Fällen („Das Paderborn-Lied“ und „Bielefeld Song“) wird zusätzlich eine weibliche Stimme eingesetzt. In allen Songs - bis auf „Bochum“ - werden die Refrains durch einen Chor, eine Crowd oder sogar einen Gospelchor hervorgehoben.

Obwohl die Songs auf Gemeinschaft ausgerichtet sind, zeigt sich, dass nur in wenigen Fällen Sänger:innen gleichberechtigt neben Sängern auftreten.

Die Verwendung mehrerer Stimmen und Chöre erzeugt den Eindruck gemeinsamer Teilhabe und kann die identifikatorische Funktion der Songs unterstützen. Ob diese Wirkung tatsächlich beim Publikum eintritt, lässt sich im Rahmen dieser Arbeit nicht empirisch überprüfen.

### *Harmonik*

Die Harmonik ist insgesamt einfach und unkompliziert gehalten - häufig wird wie im Beispiel des „Bielefeld Song“ auf etablierte Muster zurückgegriffen.

Die Harmonik der Rock- und Pop-Balladen ist heroisch und episch; bei den repetitiven Songs scheint die Harmonik eher im Hintergrund zu stehen.

### *Melodieführung*

Die Melodieführung ist insgesamt relativ einfach gehalten. Tonumfänge bleiben überwiegend begrenzt, größere Intervallsprünge werden bewusst vermieden.

Auffallend ist, dass die Melodieführungen in den Strophen etwas komplexer sind (weitere Tonbereiche, größere Intervalle) als in den Refrains. Die Strophen scheinen stärker den ausführenden Sängern vorbehalten zu sein, während die Refrains durch ihre Eingängigkeit gezielt zum Mitsingen einladen und die kollektive Wirkung der Songs fördern.

## **Textliche Eigenschaften**

### *Sprachstil*

Die Sprache in den Songs ist normalsprachlich gehalten und enthält nur selten komplexe Bilder oder Metaphern. Die Texte können von jedem Hörer schnell verstanden und erfasst werden. Sie sind zugänglich, auf unmittelbare Verständlichkeit und Wiederholung ausgelegt, was im Kontext einer Urbanen Hymne die Identifikation und kollektive Rezeption erleichtert.

Während die Strophen mehr beschreibenden Inhalt enthalten, sind Refrains häufiger so ausgelegt, dass sie leicht vom Rezipienten erfasst und mitgesungen werden können.

Die Ausnahme bildet hier der Song „Bochum“ mit seinem poetischen, anspruchsvollen Text mit vielen Metaphern - einem Markenzeichen von Herbert Grönemeyer. Dennoch sind die Metaphern so gehalten, dass sie vom Hörer schnell erfasst werden können.

Im Allgemeinen unterstützt die sprachliche Einfachheit die gemeinschaftsstiftende Funktion Urbaner Hymnen.

### *Inhalt / Perspektive*

Die untersuchten Songs weisen starke Gemeinsamkeiten auf. Entweder spricht das

lyrische Ich die Stadt mehr oder weniger direkt an oder es werden Situationen oder Eigenschaften der Stadt beschrieben.

Im Falle des Songs „Bochum“ wird die Stadt wie eine Frau, fast wie eine Geliebte angesprochen. Einige Metaphern erringen dadurch sogar fast komödiantische Züge, z. B. „(Du bist) leider total verbaut.“ (Herbert Grönemeyer, Bochum).

Eine weitere Ausnahme ist der Song „Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich“: der Song ähnelt eher einem Aufruf zur Loyalität gegenüber dem Verein und dazu, ihm im sportlichen Wettkampf beizustehen. Anstelle des beschreibenden lyrischen Ichs der anderen untersuchten Songs wird hier eine stärkere Gemeinschaft durch die Formulierung „wir“ hervorgerufen.

Insgesamt wird das Identifikationsobjekt in allen untersuchten Songs als identitätsstiftender Bezugspunkt inszeniert.

## **Gesellschaftliche Aspekte**

### *Akzeptanz / Ritualisierung*

Die Songs werden durchweg von der gewünschten Zielgruppe gut angenommen und wahrgenommen. Häufig werden sie ritualisiert, indem sie zu bestimmten Anlässen (Heimspiele, Stadtfeste, etc.) gespielt und mitgesungen werden. Durch die musikalischen Aspekte und textliche Ansprachen wird ein starkes Gemeinschaftsgefühl für die Stadt, eine bestimmte Szene oder einen Verein erzeugt.

Im Falle des Songs „Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich“ übernimmt die Hymne eine zusätzliche Funktion. Die emotionale Ansprache des Publikums mobilisiert den sogenannten „13. Mann“ - die Fans - und trägt zur Unterstützung der Mannschaft während des Spiels bei.

### *Entstehungskontext*

Urbane Hymnen scheinen ein hohes Potenzial für weitergehende Nutzungen, etwa im Bereich von Werbung oder Stadtmarketing zu haben. In zwei Fällen wurden die Songs im Rahmen kommerzieller Aufträge produziert („Bielefeld Song“, „Das ist Berlin“).

Andere Songs entstanden aus Initiativen von Privatleuten oder Bands. Diese sind jedoch keineswegs weniger erfolgreich, sondern erfuhren teils starken Zuspruch und

sogar offizielle Anerkennung, wie etwa „Das Paderborn-Lied“ oder „Arminia, unser Herz schlägt nur für Dich“.

Ihre gesellschaftliche Wirksamkeit ergibt sich dabei weniger aus der Art ihrer Produktion als aus ihrer späteren Rezeption und Akzeptanz innerhalb der jeweiligen Gemeinschaft.

### *Anlass*

In den meisten Fällen wurden die Songs als Hommagen an die jeweilige Stadt oder den Verein konzipiert. In einem Fall („Bielefeld Song“) bildete ein Jubiläum den konkreten Anlass für die Produktion.

Der Anlass fungiert dabei eher als Ausgangspunkt und weniger als prägender Faktor für die musikalische und inhaltliche Gestaltung.

### **Visuelle Umsetzung**

Videos scheinen für Urbane Hymnen eher ergänzend, als konstitutiv zu sein.

Offizielle Musikvideos liegen lediglich zu drei der sechs untersuchten Songs vor.

Während „Bochum“ und „Das ist Berlin“ professionell produziert sind, weist „Pumpen“ (Untergrund) eine semiprofessionelle Umsetzung auf. Die übrigen Songs wurden vor allem durch private Fanvideos und Diashows visuell begleitet, was auf eine aktive Aneignung durch das Publikum verweist.

Die visuelle Ebene scheint gegenüber der musikalischen und textlichen Identifikationsleistung in den Hintergrund zu treten - vielmehr scheinen die Songs auf Gemeinschaftsgefühle in großen Gruppen ausgelegt zu sein.

## 4. Ein Song für Bielefeld

Der praktische Teil dieser Arbeit ist das Projekt „**Ein Song für Bielefeld**“, bestehend aus dem gleichnamigen Song sowie einem dazugehörigen Musikvideo. Im Folgenden wird das eigene Werk – analog zu den zuvor untersuchten Beispielsongs – analysiert und kommentiert.

### Harte Fakten

- *Quelle*: neben den Dateien auf den mitgelieferten Medien sind Song und Musikvideo über YouTube abrufbar (Ulrich, 2026)
- *Komponist*: Jan Ulrich
- *Texter*: Friedrich Beune, Anja Hecht, Jan Ulrich, Christiane Wittler
- *Zielgruppe*: Bewohner Bielefelds
- *Weiterführenden Informationen*  
Gemeinschaftsprojekt von Musikern aus der Zielgruppe selbst

### Musikalische Eigenschaften

- *Genre*: Das Genre der Pop-/Rock-Ballade wurde bewusst gewählt, um den Song für eine möglichst breite Zuhörerschaft zugänglich zu machen. Auf die Verwendung spezifischer zeitgenössischer oder kurzlebiger Stilrichtungen wurde verzichtet, um eine zeitlose Anmutung zu erreichen.
- *Länge*: Mit 5:03 min liegt dieser Song deutlich über der Länge der untersuchten Songs. Da weder eine kommerzielle Veröffentlichung oder Airplay angestrebt wurde, wurde der Song so konzipiert, dass alle teilnehmenden Musiker berücksichtigt werden konnten.  
Ursprünglich war zusätzlich eine sehr viel längere Version geplant, die in einem ausgedehnten Mittelteil weitere Musiker in unterschiedlichen Genres (Mittelalter, Rap, Reggae Dancehall, Heavy Metal, House und eine akustische Version) vereinen sollte. Aus Zeitgründen ist diese Version nicht in diese Arbeit eingeflossen.
- *Struktur / Dynamik*
  - *Aufbau des Songs*  
Der Song folgt einer erweiterten Liedform: Int, Ref, Str, Str, Brd, Ref, Str, Brd, Ref, Ref, MT, Ref, Ref/Ende

- *1. Refrain:* 0:31 min. Da der Song über ein ausgeprägtes Intro und zwei sehr ruhige Strophen verfügt, wurde der erste Refrain vor den ersten Strophen platziert.
- *Dynamik*  
Nach einem kurzen intensiven Intro mit viel Percussion und der Hookline in der Querflöte beginnt der Song sehr reduziert mit Gesang und Piano. Die Intensität steigt kontinuierlich bis erst nach dem zweiten Refrain die Rhythmusgruppe einsetzt. Von da an verdichtet sich das Arrangement bis zum episch angelegten Finale.
- *Tempo:* 80 BpM
- *Tonart:* G-Dur
- *Taktart:* 4/4-Takt
- *Gesang bzw. Vokalist\*innen*  
Für den Hauptgesang wurden sechs Solisten gefunden, zusätzlich erweitert ein Chor aus sechs Background-Sänger\*innen die Refrains und den Mittelteil. Die bewusste Entscheidung für eine große Anzahl an Stimmen – ebenso wie für die Vielzahl beteiligter Instrumentalisten – zielt darauf ab, bereits im Produktionsprozess ein Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen, das sich im Idealfall auch auf die Rezipienten überträgt.
- *Harmonik*  
Auch dieser Song bedient sich im Refrain der berühmten vier Akkorde, wie sie in der Analyse des Songs „Bielefeld Song“ beschrieben wurden. Diese Akkordfolge erzeugt ein heroisches und zugleich episches Klangbild, das die Aufmerksamkeit der Hörenden binden soll.  
In den Strophen wird zunächst mit einem Pedal-Point (auch: Orgelpunkt) gearbeitet um Spannung zu erzeugen: verschiedene Akkorde werden über einem durchgehenden Basston gespielt.  
Beide Stilmittel sind sowohl in der Popmusik als auch in der klassischen Musik verbreitet und klingen für den Hörer vertraut, sodass er sich schnell in den Song eingewöhnen kann.
- *Melodieführung*  
Die Melodieführung ist bewusst einfach gehalten. Zwar umfassen die Tonbereiche der Strophen und Refrains eine Oktave, es werden jedoch eher kleine Intervalle verwendet, die auch ungeübten Sängern das Mitsingen erleichtern.

## **Textliche Eigenschaften**

- *Sprachstil*

Der Text ist normalsprachlich und kommt ohne Metaphern oder weitreichende Poesie aus. Er wurde von Privatpersonen verfasst und spiegelt die Zielgruppe in Sprache und Inhalt wider.

Im Feedback einiger Testhörer sowie einiger Mitwirkender wurde angemerkt, dass der Songtext teilweise recht negativ sei. Textauszüge:

- „Irgendwo im Nichts im Teutoburger Wald, kein Ort von dem man gerne prahlt.“
- „Wir sind nicht New York, Rio oder Tokio, hier ist auch nicht die super fette Wahnsinnsshow.“

(Anhang A: Ein Song für Bielefeld - Lyrics).

Diese leicht pessimistische Sicht auf die Heimatstadt spiegelt eine viel besungene trockene Art der Ostwestfalen wider. Eine Parallele dazu findet man auch in den Lyrics zu „Bochum“, Textauszüge:

- „Du bist keine Schönheit vor Arbeit ganz grau“
- „Du bist keine Weltstadt auf deiner Königsallee finden keine Modenschau'n statt“

(Grönemeyer, 1984)

Dieser ambivalente Blick auf das Identifikationsobjekt scheint offensichtlich verbreitet zu sein.

- *Inhalt / Perspektive*

Wie bereits im Resümee der analysierten Vergleichsstücke festgestellt, thematisieren Urbane Hymnen entweder konkrete Situationen innerhalb der Stadt oder sprechen die Stadt selbst direkt an. In „*Ein Song für Bielefeld*“ werden beide Perspektiven kombiniert: Während die Strophen alltägliche Situationen und Eindrücke schildern, richtet sich der Refrain in direkter Anrede an die Stadt.

## **Gesellschaftliche Aspekte**

- *Akzeptanz / Ritualisierung*

Da der Song zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit noch unveröffentlicht ist, können über Akzeptanz oder Ritualisierung keine Aussage getroffen werden.

- *Entstehungskontext / Anlass*

Der Song „Ein Song für Bielefeld“ entstand über einen längeren Zeitraum und geht in seinen ersten Ansätzen auf das Jahr 2019 zurück. Über soziale Medien wurde

ein Aufruf gestartet, um Mitwirkende für dieses Projekt zu begeistern. Unter dem Leitbild „von Bielefeldern für Bielefelder“ sollte eine möglichst große Gruppe kreativer Personen eingebunden werden.

Der weitere Produktionsprozess wurde durch die COVID-19-Pandemie mehrfach unterbrochen, wodurch sich Proben, Aufnahmen und die Zusammenarbeit verzögerten. Die endgültige Fertigstellung erfolgte unter veränderten organisatorischen und technischen Rahmenbedingungen.

Ein konkreter Anlass im Sinne eines Jubiläums oder Auftrags bestand nicht.

### **Visuelle Umsetzung**

Schon bei der Planung der Musikproduktion wurde beschlossen, auch ein Musikvideo für den Song zu produzieren.

Das Video enthält drei Ebenen:

1. Ein zentraler Teil des Videos zeigt die performenden Musiker
2. Zur Darstellung der Stadt wurden Schnittbilder und -sequenzen eingefügt. Dabei lag der Fokus weniger auf bekannten Sehenswürdigkeiten der Stadt, sondern eher auf alltäglichen, Bielefeldern vertrauten Orten.
3. eine weitere Ebene bilden Paare, die die Weltoffenheit und Vielfalt der Stadt repräsentieren. Gezeigt werden Menschen unterschiedlicher Altersgruppen, Ethnien und Gender.

Um ein möglichst realistisches Bild der Stadt zu zeigen, wurde auf ein aufwändiges Kamerateam verzichtet. Die Neugier der Menschen sollte nicht durch ein aufwändiges Set auf die Filmenden gezogen werden. So entstanden sämtliche Aufnahmen im Guerilla-Stil mit Handkameras und Smartphones. Kleine Fehler, Asynchronitäten und unterschiedliche Farbgebung sind teilweise beabsichtigt und sollen einen authentischen Look erzeugen.

### **Schlussbetrachtung**

Die vorliegende Arbeit hat Urbane Hymnen als musikalisches Genre untersucht, das Gemeinschaft stiftet und Identifikation ermöglicht, ohne staatlich oder religiös gesteuert zu sein. Die Analyse zeigte, dass ihre Wirkung nur teilweise aus einheitlichen musikalischen Merkmalen und mehr als aus ihrer sozialen Funktion und gemeinschaftlichen Nutzung hervorgeht.

Das Projekt „Ein Song für Bielefeld“ lässt sich in dieses Verständnis einordnen und verdeutlicht, wie Urbane Hymnen durch bekannte musikalische und textliche Mittel Anschlussfähigkeit und Wiedererkennbarkeit erzeugen. Gleichzeitig wird deutlich, dass solche Songs stets in konkreten zeitlichen, technischen und sozialen Kontexten entstehen.

Urbane Hymnen erweisen sich damit als offene und wandelbare Form musikalischer Gemeinschaftsbildung, deren Bedeutung vor allem aus ihrem Gebrauch im Alltag hervorgeht.

## Quellenverzeichnis

**Assmann, Jan (1975):** *Ägyptische Hymnen und Gebete*. Zürich/München: Artemis & Winkler.

**Burkert, Walter (1977):** *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. 2. Stuttgart: Kohlhammer.

**colafantasprite (o. J.):** *Arminia Bielefeld - Stadionlied*. Inoffizieller YouTube-Upload. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f4UJFsYYfKI> (Abruf: 19.01.2026)

**Discogs (o. J.):** *Various – Arminia Unser Herz Schlägt Nur Für Dich!* Discogs. <https://www.discogs.com/de/release/7397162-Various-Arminia-Unser-Herz-Schl%C3%A4gt-Nur-F%C3%BCr-Dich> (Abruf: 19.01.2026)

**easteree. (o. J.):** *"Das ist Berlin": Die Hymne für die Stadt [UT]*. Inoffizieller YouTube-Upload des Musikvideos. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LT-sscMvitU> (Abruf: 18.01.2026)

**Endlich August - Thema. (o. J.):** *Das ist Berlin*. Bereitgestellt über iMusician Digital AG; © MOKOH Music GmbH. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eXbPXDwCA8I> (Abruf: 18.01.2026)

**Gabriel, Norbert (1992):** *Geschichte der deutschen Hymne*, München: Wilhelm Fink Verlag.

**GEMA. (o. J.):** Werkdatenbank: *Bochum* (Herbert Grönemeyer) Angaben zu Urheberrechten. GEMA-Werkdatenbank, Abruf am 18.01.2026.

**Goethe-Institut. (o. J.):** *Endlich August – Das ist Berlin*. <https://www.goethe.de/prj/stg/de/mus/vid/end.html> (Abruf: 18.01.2026)

**Grönemeyer, Herbert (1984):** *4630 Bochum - Titel und Texte*. <https://www.groenemeyer.de/bochum> (Abruf: 01.02.2026)

**Hardsoul (o. J.):** *HARDSOUL - PUMPEN*. Offizielles Musikvideo. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YM-PHgHPUY4> (Abruf: 18.01.2026)

**Herbert Grönemeyer (o. J.):** *Herbert Grönemeyer – Bochum*. Offizielles Musikvideo. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gtd9Bg9S85U> (Abruf: 18.01.2026)

- Husmann, Jan (2025):** *10 Arminia-Lieder, die Bielefelder Fans vor dem DFB-Pokalfinale kennen sollten.* Neue Westfälische.  
[https://www.nw.de/lokal/bielefeld/mitte/24084537\\_10-Arminia-Lieder-die-Bielefelder-Fans-vor-dem-DFB-Pokalfinale-kennen-sollten.html](https://www.nw.de/lokal/bielefeld/mitte/24084537_10-Arminia-Lieder-die-Bielefelder-Fans-vor-dem-DFB-Pokalfinale-kennen-sollten.html) (Abruf: 19.01.2026)
- Kelen, Christopher (2014):** *Anthem Quality: National Songs. A Theoretical Survey.* Bristol: Intellect.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1855):** *Sämtliche Werke.* Bd. 5. Leipzig.
- LadageMedia GmbH (o. J.):** *Bielefeld Song.* Ladage Media GmbH.  
<https://ladagemedia.de/casestudy-corporate-sound-bielefeld-song> (Abruf: 18.01.2026)
- Lamere, Paul (2014):** *The Skip.* Music Machinery (Blog).  
<https://musicmachinery.com/2014/05/02/the-skip> (Abruf: 26.01.2026)
- Madison Band - Thema. (o. J.):** *Das Paderborn-Lied.* Bereitgestellt über iMusician Digital AG. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=myNrSiiwYFQ> (Abruf: 18.01.2026)
- McKinnon, James (1987):** *Music in Early Christian Literature.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard (2005):** *Der Enthusiasmus in der Hymne.* In: Ders.: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen.* Würzburg, S. xx–xx.
- Neue Westfälische (2007):** *Bielefelder Rap-Gruppe "Hardsoul" veröffentlicht neues Album.* Neue Westfälische.  
[https://www.nw.de/nachrichten/kultur/kultur/4674243\\_Bielefelder-Rap-Gruppe-Hardsoul-veroeffentlicht-neues-Album.html](https://www.nw.de/nachrichten/kultur/kultur/4674243_Bielefelder-Rap-Gruppe-Hardsoul-veroeffentlicht-neues-Album.html) (Abruf: 18.01.2026)
- Pachelbel, Johann. (o. J.):** *Kanon und Gigue in D-Dur.* Kassel: Bärenreiter.
- Roggenfaenger TV (2015):** *Herbert Grönemeyer - Bochum - live Bochum, 2015.* Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JnkstuRqYUA> (Abruf: 18.01.2026)

- Schweikle, Günther / Schweikle, Irmgard (Hg.) (1990):** *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen.* Stuttgart: J. B. Metzler.
- Shazam. (2007):** *Hardsoul - Pumpen.* Angaben zu Komposition und Text. Shazam.
- Shazam. (2016):** *Das ist Berlin – Endlich August.* Angaben zu Komposition und Text. Shazam.
- taz (2008):** *London liegt in den Tropen.* die tageszeitung. <https://taz.de/Der-neueste-Hype-in-der-Popwelt/%215180271/> (Abruf: 28.01.2026)
- The Axis of Awesome (o. J.):** *4 Chords | Music Videos | The Axis Of Awesome.* Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oOIdewpCfZQ> (Abruf: 19.01.2026)
- Tschürtz, Anna / Schneemann, Clara (2021):** *Musik im Wandel?! – Musikentwicklung der 1980er und 2020er.* edit.Magazin. <https://www.edit-magazin.de/musikentwicklung-der-1980er-und-2020er.html> (Abruf: 22.01.2026)
- Ulrich, Jan (2026):** *Ein Song für Bielefeld.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Lq6ui5wizc0> (Abruf: 21.02.2026)
- Westfalen-Blatt (2024):** *25 Jahre Paderborn-Lied: Eine Hymne, die sofort ins Herz geht.* Westfalen-Blatt. <https://www.westfalen-blatt.de/owl/kreis-paderborn/paderborn/madison-band-25-jahre-paderborn-lied-hymne-3202189> (Abruf: 19.01.2026)
- Wikipedia. (o. J.):** *Herbert Grönemeyer* In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. [https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert\\_Gr%C3%B6nemeyer#1984%E2%80%931991:\\_Musikalischer\\_Durchbruch\\_mit\\_4630\\_Bochum\\_und\\_weitere\\_Erfolge](https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Gr%C3%B6nemeyer#1984%E2%80%931991:_Musikalischer_Durchbruch_mit_4630_Bochum_und_weitere_Erfolge) (Abruf: 18.01.2026)
- Werben & Verkaufen: (2016).** *Das ist Berlin – Musikvideo zur Kampagne der Berliner Morgenpost.* W&V. <https://www.wuv.de/Exklusiv/Specials/Musik-in-der-Werbung/%22Das-ist-Berlin%22-Das-Musikvideo-der-%22Berliner-Morgenpost%22> (Abruf: 18.01.2026)

## **Anhang**

### **Anhang A: Ein Song für Bielefeld - Lyrics**

Dokumentation des im Kapitel 4 analysierten Musikstücks.

#### **EIN SONG FÜR BIELEFELD**

##### *INTRO*

##### *REFRAIN*

Bielefeld, Bielefeld!

Du bist mein Zuhause, meine Stadt und meine Welt.

Bielefeld, Bielefeld!

Hier sind meine Freunde und alles, was mich hält.

##### *1. STROPHE*

Irgendwo im Nichts im Teutoburger Wald,

Kein Ort, von dem man gerne prahlt.

Im Niemandsland zwischen Dortmund und Hannover,

Findet sich nicht viel, manchmal ein Besucher.

Du bist nicht die Wiege der Menschheit, aber meine,

Viele können's nicht verstehen, doch ich bin nicht alleine.

Denn sieht man sich nicht' im Rest der Welt,

Dann trifft man sich in Bielefeld

##### *2. STROPHE*

Was ist denn so schön an dieser Stadt,

Die kein Wasser, nur den Stausee hat?

Manche sagen sogar, dass es dich nicht gibt!

Das hört man nicht gern, wenn man dich liebt.

Wir sind nicht New York, Rio oder Tokio,

Hier ist auch nicht die super fette Wahnsinnsshow.

Doch es ist eine schöne kleine Welt –

Ich lebe echt gern in Bielefeld!

##### *REFRAIN*

Bielefeld, Bielefeld!

Du bist mein Zuhause, meine Stadt und meine Welt.

Bielefeld, Bielefeld!

Hier sind meine Freunde und alles, was mich hält.

### 3. STROPHE

Brücke am See, Picknick und Chill'n,

Schrebergarten, Sonne, Bierchen und Grill'n.

Ein Flirt im Park, feiern und Lachen.

Zwei Typen an der Birke die ein Date ausmachen.

Manchmal geh'n wir zum Lachen in den Keller.

Man sagt wir wollen nur höher, weiter, schneller.

Ist doch Blödsinn – auf allen Festen

Feiern wir weltoffen mit unseren Gästen!

### *REFRAIN (2x)*

Bielefeld, Bielefeld!

Du bist mein Zuhause, meine Stadt und meine Welt.

Bielefeld, Bielefeld!

Hier sind meine Freunde und alles, was mich hält.

### *MITTELTEIL*

Ich kann hier sein, so wie ich bin,

Deshalb führt mein Weg mich hierhin.

Ach, Bielefeld, ich mag dich irgendwie!

Wenn ich auch mal weg bin, vergess' ich dich nie.

### *REFRAIN (2x)*

Bielefeld, Bielefeld!

Du bist mein Zuhause, meine Stadt und meine Welt.

Bielefeld, Bielefeld!

Hier sind meine Freunde und alles, was mich hält.

(Urheber: Anja Hecht, Christiane Wittler, Friedrich Beune, Jan Ulrich)

## **Anhang B: Mitwirkende**

Musik: Produktion: Jan Ulrich

Lyrics: Friedrich Beune, Anja Hecht, Jan Ulrich, Christiane Wittler

Solisten: Friedrich Beune, Detlev Bollhorst, Anja Hecht, Gaby Pott, Regina Henke, Christiane Wittler

Background-Chor: Manuela Kompo, Silvia Kröninger-Kuhring, Claudia Meinert, Sandra Mountcotton, Gaby Pott, Martina Stammkötter

Querflöte: Marina Kohlhaase

Cello: Friedrich Beune, Lina Pappert

Gitarre: Jan Dumdey

Klavier: Jan Ulrich

Bass: Junis Ulrich

Aufnahme Studio: Dag Winderlich

Audio Mix & weitere Aufnahmen: Jan Ulrich

Audio Co-Mixing & Mastering: Woldemar Schemitow

Video Produktion: Jan Ulrich

## Eidesstattliche Erklärung


Hiermit erkläre ich, die vorliegende Abschlussarbeit selbstständig verfasst und keine als die angegebenen Hilfsmittel benutzt zu haben.

Die Stellen der Hausarbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Quellen aus dem Internet.

Für die Recherche nach Quellen wurde das KI-basierte Sprachmodell ChatGPT 5.2 (OpenAI) unterstützend verwendet. Die Auswahl, Bewertung und inhaltliche Einordnung der Quellen sowie die finale Textfassung erfolgten eigenständig.

Mein Dank gilt allen Mitwirkenden, die an der Produktion des Songs „*Ein Song für Bielefeld*“ und des Musikvideos beteiligt waren.

Bielefeld, den 04.02.2026

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'J. Ulrich', written in a cursive style.

Jan Ulrich

Anmerkung: Der Text verwendet aus Gründen der sprachlichen Vereinfachung das generische Maskulinum. Dieses schließt ausdrücklich Personen aller Geschlechter mit ein.