

## Depression als Thema in der Popmusik anhand der Analyse des Liedtextes und des Musikvideos „Zatańczę z Aniołami“ von Doda

Das Lied „Zatańczę z Aniołami“ von Doda ist ein Beispiel für eine künstlerische Darstellung der Erfahrung von Depression – einer Krankheit, die sich auf den geistigen und seelischen Bereich des Menschen auswirkt, aber für seine Umgebung oft unsichtbar bleibt. Die Analyse des Liedes erfolgt aus der multimodalen Perspektive, die den Text, die Musik und die visuelle Ebene (das Musikvideo auf YouTube) mit einbezieht. Die Studie zielt darauf ab zu zeigen, wie diese drei Komponenten gemeinsam eine kohärente semantische Struktur schaffen, die die Erfahrung der Depression darstellt. Die Analyse basiert auf den Grundlagen der Semiotik, der Diskursanalyse von Emotionen und der Theorie der Multimodalität und Lieder. Ziel des Beitrags ist es, das Lied „Zatańczę z Aniołami“ von Doda aus der linguistischen und multimodalen Perspektive zu analysieren, wobei sowohl die textliche als auch die visuelle und musikalische Ebene berücksichtigt werden. Anhand eines semiotischen Ansatzes und der Analyse des Emotionsdiskurses wird gezeigt, wie Wort, Bild und Ton gemeinsam eine kohärente symbolische Botschaft schaffen. Die Studie soll auch zeigen, wie ein Musikstück und sein Text zusammen mit einem Musikvideo als Träger psychologischer und emotionaler Bedeutung durch die integrierte Wirkung von Wort, Bild und Ton fungieren können. Darüber hinaus leistet die Analyse einen Beitrag zur Erforschung populärer Musik als Medium der gesellschaftlichen Thematisierung psychischer Erkrankungen. Das Lied fungiert nicht nur als individuelles künstlerisches Ausdrucksmittel, sondern auch als Teil eines breiteren kulturellen Diskurses über Depression, Leid und Heilung, die mit Metaphern gezeigt werden.

**Schlüsselwörter:** Lied, Depression, Semiotik, Emotionen

### Depression as a Theme in Pop Music Based on an Analysis of the Lyrics and Music Video “Zatańczę z Aniołami” by Doda

The song „Zatańczę z Aniołami“ by Doda is an example of an artistic representation of the experience of depression – an illness that affects the mental and emotional state of a person but often remains invisible to those around them. The song will be analysed from a multimodal perspective, considering the lyrics, the music and the visual level (the music video on YouTube). The study aims to understand how these three components together create a coherent semantic structure that represents the experience of depression. The analysis is based on the fundamentals of semiotics, discourse analysis of emotions, and the theory of multimodality and songs. The aim of this paper is to analyse Doda’s song „Zatańczę z Aniołami“ from a linguistic and multimodal perspective, taking into account the textual, visual and musical levels. Using a semiotic approach and the analysis of emotional discourse, it shows how words, images and sound together create a coherent symbolic message. The study also aims to show how a piece of music and its lyrics, together with a music video, can function as a vehicle for psychological and emotional meaning through the integrated effect of words, images and sound. The analysis also contributes to research into popular music as a medium for addressing mental illness in society. The song functions not only as a means of

individual artistic expression, but also as part of a broader cultural discourse on decline, suffering and healing, which are illustrated through metaphors.

**Keywords:** song, depression, semiotics, emotions

**Author:** Rafał Adamski, University of Silesia in Katowice, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, Poland, e-mail: r.adamski2507@gmail.com

**Received:** 27.11.2025

**Accepted:** 25.1.2026

~*Musisz stracić coś, by odnaleźć głos*  
*Głośno mówić „Nie“, by usłyszał ktoś (Doda)*  
 (DE) ~*Du musst etwas verlieren, um deine Stimme zu finden*  
*Laut „Nein“ sagen, damit dich jemand hört<sup>1</sup>*

## 1. Einleitende Bemerkungen

Depression zählt zu den zentralen Themen des modernen Emotionendiskurses und nimmt in der Gegenwartskultur eine zunehmend prominente Stellung an. Diese Thematisierung in der populären Musik verweist auf den Wandel gesellschaftlicher Wahrnehmungsformen psychischer Zustände und auf die Erweiterung ästhetischer Ausdrucksformen im medialen Raum. Popmusik fungiert dabei nicht ausschließlich als Unterhaltungsmedium, sondern als komplexer kultureller Kommunikationsraum, in dem kollektive wie individuelle Emotionen artikuliert, reflektiert und transformiert werden. In diesem Sinne wird Popmusik zu einem semiotischen Raum, in dem emotionale Zustände nicht nur thematisiert, sondern auch performativ erzeugt und erfahrbar gemacht werden.

Im Zentrum des Beitrags steht das Lied „Zatańczę z Aniołami“ der polnischen Sängerin Doda, das Depression als emotionales, psychisches und existenzielles Phänomen inszeniert. Das Werk zeichnet sich durch eine dichte Verbindung zwischen sprachlichen, visuellen und auditiven Zeichen aus, die gemeinsam ein vielschichtiges Bedeutungsgeflecht bilden. Ziel der Analyse ist es, zu zeigen, wie durch diese multimodale Struktur emotionale Tiefenschichten sprachlich und ästhetisch vermittelt werden und wie die Künstlerin mithilfe performativer Strategien einen Akt der Selbstbehauptung innerhalb des emotionalen Diskurses vollzieht.

Als theoretischer Rahmen dient die Verbindung von Semiotik, Emotionendiskurs und Multimodalität. Die semiotische Perspektive, die auf die Arbeiten von Peirce und de Saussure zurückgeht, ermöglicht es, Zeichenprozesse als Träger und Vermittler emotionaler Bedeutungen zu beschreiben. Im Emotionendiskurs ist auch wichtig

---

<sup>1</sup> Übersetzung der polnischsprachigen Zitate ins Deutsche hier und im ganzen Beitrag von R. A.

zu zeigen, dass Emotionen nicht nur psychische Zustände, sondern auch kulturell und kommunikativ strukturierte Phänomene darstellen. Die multimodale Analyse erlaubt es schließlich, die Interaktion zwischen Text, Musik und Bild als integralen Prozess emotionaler Bedeutungskonstruktion zu begreifen. Im Anschluss an diese theoretische Grundlegung wird der Begriff **Depression** präzisiert.

Die Analyse wird auf zwei Ebenen erfolgen. Erstens wird der Liedtext einer sprachlich-semiotischer Analyse unterzogen, die sich auf lexikalische, metaphorische und narrative Strukturen konzentriert. Dabei wird untersucht, wie sprachliche Zeichen semantisch codiert sind und welche emotionale Dynamik sie erzeugen. Zweitens wird das Musikvideo als multimodales Medium betrachtet, das durch die Verschränkung von Bild, Klang und Bewegung zusätzliche semantische und affektive Dimensionen eröffnet. In dieser Hinsicht wird die audiovisuelle Ebene nicht als bloße Illustration des Textes verstanden, sondern als eigenständiger Bedeutungsträger, der die emotionale Erfahrung der Depression visuell und körperlich konkretisiert.

Der Beitrag soll zeigen, wie Doda in dem Lied „Zatańczę z Aniołami“ ein ästhetisches Bild des depressiven Erlebens vornimmt, die sowohl individuelle als auch kollektive Dimensionen berührt. Populäre Musik erweist sich dabei als ein Raum, in dem psychische Belastungen nicht nur sichtbar gemacht, sondern symbolisch verarbeitet und sozial kommunizierbar werden.

## 2. Semiotik – das sprachliche Zeichen und die Musik

Die Semiotik beschäftigt sich mit der Untersuchung von Zeichen und Zeichensystemen, die der Kommunikation dienen. Der Begriff geht auf den griechischen Ausdruck *sēmeïon* (‚Zeichen‘) zurück (DWDS 2025)<sup>2</sup>. In der modernen Sprachwissenschaft ist die Semiotik eng mit den Arbeiten von de Saussure und Peirce verbunden. Beide Theoretiker legten den Grundstein für unterschiedliche, aber komplementäre Auffassungen des Zeichens. In diesem Kapitel wird auch gezeigt, dass man auch in der Musik über sprachliche Zeichen sprechen kann.

De Saussure (1961) definiert das sprachliche Zeichen als eine Verbindung zwischen **Signifikant** (Form) und **Signifikat** (Bedeutung). Peirce (1932) hingegen entwickelte ein triadisches Modell, das aus dem **Repräsentanten** (dem Zeichen selbst, wie ein Wort oder Bild), dem **Objekt** (dem, was das Zeichen darstellt) und dem **Interpretanten** (der Bedeutung) besteht. Diese Modelle bilden die theoretische Basis für die Analyse sprachlicher wie auch musikalischer Zeichen.

Dass Musik ebenfalls zeichenhaft strukturiert ist, zeigt bereits Schering (1941). Er beschreibt Musik als ein **Sinnbild** – ein klingendes Bild oder einen Spiegel des Sinnes, das niemals völlig symbollos sein kann: „Denn wo und wie auch immer – selbst auf niederen Kulturstufen – Musik erscheint, wir können nicht anders als sie als ‚Sinnbild‘

<sup>2</sup> Vgl. DWDS. 2025. Semiotik. <https://www.dwds.de/wb/Semiotik>, Zugriff am 6.11.2025.

von etwas entgegenzunehmen [...]“ (Schering 1941: 122). Damit verweist Schering auf den semiotischen Charakter der Musik: Sie besitzt eine Form (Signifikant) und transportiert Bedeutung (Signifikat), die sich in der Wahrnehmung des Hörers manifestiert. Selbst wenn musikalische Zeichen ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren, bleibt nach Schering der Zeichencharakter bestehen: „Man kann also bemerken, wie musikalische Symbole, die anfangs einen lebendigen Sinngehalt trugen, mit dem Verblassen dieses ebenfalls absinken [...]“ (ebd.: 130).

Diese Sichtweise von Schering lässt sich mit den Modellen von de Saussure und Peirce verbinden, da beide den Zeichencharakter als eine Beziehung zwischen Form, Inhalt und Interpretation verstehen. Schering erweitert dieses Konzept auf den musikalischen Bereich, indem er betont, dass auch musikalische Strukturen Träger von Bedeutungen sind und somit einer semiotischen Analyse zugänglich sind. Ausgehend von den Zeichentheorien de Saussures und Peirces kann Musik als eigenständiges Zeichensystem verstanden werden, in dem klangliche Strukturen Bedeutung erzeugen und emotional interpretiert wurden. Ziel der Analyse ist es, das Zusammenspiel musikalischer, sprachlicher und visueller Zeichen im Lied „Zatańczę z Aniołami“ bei der Darstellung depressiver Erfahrung aufzuzeigen.

### 3. Emotionendiskurs – Depression

Der Emotionendiskurs ist im theoretischen Rahmen der allgemeinen Diskurstheorie zu verorten. Gradt (2007: 27) definiert Diskursanalyse als Theorie, Methode oder wissenschaftliche Haltung. Die derartige Haltung beruht auf gemeinsamen Überzeugungen und Annahmen, die oft unbewusst bleiben, aber das wissenschaftliche Denken und Handeln prägen (ebd.) Diskurse spiegeln daher bestimmte Formen des Wissens und der Wahrnehmung wider.

Nach Gradt (ebd: 29) lassen sich vier zentrale Aspekte des Diskursbegriffes unterscheiden:

- die Vernetzung von Texten und damit der Bezug auf den Textbegriff;
- die pragmatische Orientierung durch Verbindung mit sprachlichem Handeln;
- die Rückbindung an die Gesellschaft, verstanden als Ausdruck kollektiver Denkweisen;
- die Funktion von Diskursen als Träger gesellschaftlicher Veränderungen, da die Wahrnehmung und Interpretation der Wirklichkeit beeinflussen.

Ein grundlegendes Verständnis des Diskurses geht auf Foucault zurück. Er versteht Diskurse nicht als fest umrissene oder zeitlose Einheit, sondern als historisch bedingte Gefüge von Aussagen. Nach Foucault (1973: 170) bestehen Diskurse aus einer begrenzten Anzahl von Aussagen, die bestimmten Existenzbedingungen unterliegen – sie sind also historisch geprägt, ein Teil gesellschaftlicher Entwicklung, entstehen, verändern sich oder verschwinden im Laufe der Geschichte, wobei Wissen, Macht und Wahrnehmung strukturieren.

In diesem theoretischen Rahmen nehmen Emotionen eine besondere Rolle ein. Sie gehören zu dem universellen Bestandteil menschlicher Erfahrung, andererseits sind sie ein wichtiges Thema öffentlicher und gesellschaftlicher Kommunikation. Wie Ben-Ze'ev (2009: 9) betont, spielen Emotionen „eine zentrale Rolle in unserem Leben und sind für alle von Interesse. Gleichwohl gehören die Natur, die Ursachen und die Folgen von Emotionen zu den am wenigsten verstandenen Aspekten menschlicher Erfahrung“. Diese Spannung zwischen Alltäglichkeit und theoretischer Komplexität zeigt sich auch in sprachlichen und diskursiven Praktiken.

Wenn man obige Denkweisen zusammenstellt, dann lässt man sagen, dass der Emotionendiskurs daher als ein gesellschaftlicher Bereich verstanden werden, in dem Emotionen sprachlich ausgedrückt, bewertet und sozial eingeordnet werden können. Er umfasst sowohl die sprachliche Darstellung emotionaler Erfahrung als auch die Rahmung, durch die bestimmt wird, welche Emotionen in einer Gesellschaft akzeptabel, positiv oder abweichend gelten.

Im Zusammenhang mit diesem Beitrag steht der Emotionendiskurs vor allem im Hinblick auf traurige und depressive Emotionen im Vordergrund. Das Lied „Zatańczę z Aniołami“ behandelt Themen wie seelisches Leiden, Verzweiflung und den Wunsch nach Erlösung. Die sprachliche und metaphorische Gestaltung der Emotionen zeigt, wie Depression und innerer Schmerz in der populären Musik dargestellt und diskutiert werden.

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO 2023) definiert Depression als eine psychische Störung, die durch anhaltende Niedergeschlagenheit, Interessenverlust, Schuldgefühle, vermindertes Selbstwertgefühl, Schlaf- oder Appetitstörungen, geringe Energie und Konzentrationsschwierigkeiten gekennzeichnet ist. Sie kann die Fähigkeit, alltägliche Aufgaben zu bewältigen, erheblich beeinträchtigen und stellt weltweit eine der häufigsten Ursachen für gesundheitliche Beeinträchtigenden dar<sup>3</sup>. Diese Definition hebt hervor, dass Depression nicht nur ein individuelles, sondern auch ein gesellschaftlich relevantes Phänomen ist, das in verschiedenen Diskursen – medizinischen, psychologischen und kulturellen – unterschiedlich interpretiert und bewertet wird.

Daraus ergibt sich der Fokus auf einen spezifischen Teilbereich des Emotionendiskurses – den Depressionsdiskurs. Er umfasst die sprachliche und gesellschaftliche Darstellung von Depression sowie die Ausdrucksformen, mit denen seelisches Leiden kommuniziert wird.

#### 4. Multimodalität im Musikvideo

Der Begriff **Multimodalität** bezieht sich auf das Zusammenwirken unterschiedlicher Zeichensysteme (Sprache, Klang, Bild, Bewegung oder typografische Gestaltung) in

---

<sup>3</sup> Vgl. WHO. 2023. Depression. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/depression>, Zugriff am 7.11.2025.

einem Kommunikationsprozess (vgl. Bucher 2015; Stöckl 2011, 2015; Siever 2014). Das Musikvideo ist also ein Beispiel, das eine pragmatische Form multimodaler Kommunikation darstellt: „in der Regel ein via Fernsehen (Rundfunk und Fernsehen) verbreiteter 3–5-minütiger Videofilm, in dem ein Popmusikstück präsentiert wird“<sup>4</sup>. Solche audiovisuelle Ausdrucksform interagiert eine Vielzahl semiotischer Ressourcen – darunter Musik, Sprache, Bild, Bewegung, Raumgestaltung, Mimik, Gestik, Licht und Schnitttechnik – und bildet somit eine komplexe Struktur, in der verschiedene Zeichensysteme simultan interagieren und gemeinsam Bedeutung erzeugen (vgl. Huber 2002).

Aus der Perspektive der Multimodalitätsforschung lässt sich das Musikvideo als ein intersemiotisches Medium begreifen, in dem Sinn nicht primär durch ein einzelnes, sondern durch das kompositionelle Zusammenspiel verschiedener Zeichensysteme entsteht. Bucher (2015: 84 ff.) schlägt folgende Strategien der multimodalen Sinnrekonstruktion multimodaler Botschaften vor:

- der relational-grammatische Ansatz – beschreibt die systematischen Beziehungen zwischen intermodalen Relationen;
- das sozial-semiotische Ansatz – hebt die kulturelle und symbolische Bedingtheit der verwendeten semiotischen Ressourcen hervor;
- das dynamisch-pragmatische Modell – betont die prozessuale Natur der Bedeutungskonstruktion, die sich aus der wechselseitigen Interpretation der beteiligten Modalitäten ergibt.

Im Sinne von Stöckl (2015: 115) integriert der multimodale Text (in diesem Fall das Musikvideo) mehrere Ebenen der Zeichennutzung: einerseits das materielle Nebeneinander unterschiedlicher Systeme (im Fall des Musikvideos – Musik, Sprache, Bild), andererseits die kognitive und semiotische Aktivität, die deren Integration ermöglicht. Stöckl (2011: 45) hebt in diesem Zusammenhang die Bedeutung der sog. multimodalen Kompetenz hervor, die als Bündel kognitiver und praktischer Fähigkeiten sowohl die Produktion als auch die Rezeption multimodaler Texte steuert. Diese Kompetenz umfasst u. a. die Erkenntnis visueller Typen, die Zuschreibung von Kontextbedeutungen, die Integration von Sprache und Bild sowie das ganzheitliche Erfassen der semantischen und funktionalen Einheit des Textes (ebd.)

Diese Ansätze verdeutlichen, dass das Musikvideo nicht nur als ästhetisches Produkt, sondern auch als diskursives Artefakt zu verstehen ist, in dem audiovisuelle, sprachliche und performative Dimensionen eine Einheit bilden. Das Musikvideo erfordert daher vom Rezipienten eine spezifische Form dieser multimodalen Kompetenz, um die komplexen Beziehungen zwischen auditiven, visuellen und verbalen Zeichenebenen adäquat zu deuten. Durch die Verknüpfung von Klang, Bild und Text entsteht eine sinnlich-ästhetische Botschaft.

---

<sup>4</sup> Vgl. HUBER, Michael (2002). „Videoclip“. Oesterreichisches Musiklexikon [Online]. Hrsg. Barbara Boisits. [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_V/Videoclip.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Videoclip.xml), Zugriff am 7.11.2025.

## 5. Lied – Sprache – Funktion

Der Begriff **Song** („Lied“) nach Anmer (2004: 389) umfasst im allgemeinen Sprachgebrauch jedes Vokalstück, während er in der wissenschaftlichen Terminologie eine kurzmusikalische Komposition für Solostimme mit oder ohne instrumentale Begleitung bezeichnet. Der Text eines Songs ist nahezu immer poetischer Natur und bildet die semantische Grundlage des musikalischen Ausdrucks (ebd.). Im polnischen Wörterbuch literarischer Terminologie wird das **Lied** als sprachlich-musikalisches Bühnenwerk definiert, das sich im späten 19. Und frühen 20. Jahrhundert im Zuge der Entwicklung der Massenmedien (Radio, Fernsehen, Tonträger) als eigenständige Kunstform herausbildete (vgl. Głowiński/Kostkiewiczowa u. a. 1988: 357). Der Song ist ein fester Bestandteil der modernen populären Kultur, insbesondere der Jugendkultur und tritt in unterschiedlichen Varianten auf – etwa als Kabarettlied, satirische Lieder, Schlager oder Tanzlieder (ebd.). Der Charakter eines Liedes wird dabei stark durch die Persönlichkeit der Künstlerin oder des Künstlers, deren musikalische und interpretatorische Fähigkeiten sowie den aktuellen gesellschaftlich-kulturellen Kontext geprägt (ebd.).

Das Verhältnis zwischen Sprache und Musik, ist wie Bär (2024: 2) betont, von einer besonderen Nähe, aber auch von Distanz geprägt. Beide Systeme gehören unterschiedlichen semiotischen Domänen an, überschneiden sich jedoch in ihrer zeitlich-akustischen Struktur sowie in ihrer Funktion als „kulturell verankerte, sinnvermittelnde Zeichenkomplexe“ (ebd.). Im künstlerischen und poetisch-ästhetischen Kontexten verschmelzen Wort und Ton zu einer „musikalischen Textur“, die sowohl syntaktisch als auch prosodisch-melodisch organisiert ist (ebd.). Dies Ineinandergreifen von sprachlichen und musikalischen Strukturen schafft komplexe Ausdrucksformen, die emotionale, kognitive und ästhetische Dimensionen vereinen.

Die theoretische Diskussion über die Inhaltlichkeit von Musik ist dabei seit Jahrhunderten kontrovers. Wie Mahrenholz (2000: 219) betont, bedeutet der Versuch, Musik in Worte zu fassen, stets das Schlagen einer Wunde – eine notwendige Kluft zwischen zwei Symbolsystemen: einem, das **zeigt**, und einem, das **spricht**. Die sprachliche Beschreibung von Musik bleibt daher stets unvollständig und trägt einen unaufhebbaren interpretativen Charakter. Bereits Hanslick (1854: 64) stellte fest, dass Musik keinen in Worten übersetzbaren Gegenstand (Inhalt) habe, da ein „unbestimmter Inhalt“, der nur gefühlt, aber nicht sprachlich vermittelt werden könne, eben kein Inhalt im engeren Sinne sei. Diese Überlegung unterstreicht, dass das Lied als Kunstform stets im Spannungsfeld zwischen sprachlicher Bedeutung und klanglicher Ausdrucksqualität steht.

Darüber hinaus erfüllt das Lied, verstanden als intermediales Kommunikationsphänomen, eine Vielzahl von Funktionen. Nach Kamper-Kubańska (2006: 523) lassen sich die wichtigsten Funktionsbereiche musikalischer Aktivität in folgende Kategorien einteilen:

- Bildungsfunktion – Musik und Lied können Wissen und Lebenserfahrung vermitteln, den ästhetischen Geschmack prägen und die Lebensqualität verbessern;
- kognitiv-stimulierende Funktion – Musik fordert durch Hören, Singen und Spielen die intellektuelle Entwicklung und erweitert das Allgemeinwissen;
- Ausdrucksfunktion – Lieder ermöglichen es dem Menschen, Emotionen und Gedanken frei auszudrücken;
- Unterhaltungsfunktion – Lieder befriedigen das Bedürfnis nach Freizeit, Entspannung und ästhetischem Genuss;
- kulturschaffende Funktion – Musik und Lied sind Träger und Schöpfer kultureller Bedeutungen, sie reflektieren und formen die Musikkultur ihrer Zeit.

In diesem Sinne kann das Lied als multifunktionales, intersemiotisches Gebilde verstanden werden, das zwischen Sprache, Musik und Kultur vermittelt. Er verbindet ästhetische, emotionale und soziale Dimensionen des Ausdrucks und fungiert zugleich als Medium der Kommunikation, der Selbstreflexion und der kollektiven Identität.

Gerade im Kontext gesellschaftlicher Herausforderungen und individueller Krisenerfahrungen – etwa im Zusammenhang mit Depression, Einsamkeit oder emotionaler Überforderung – übernimmt das Lied zunehmend eine therapeutische und kathartische Funktion. Durch die Verbindung von Wort und Klang schafft sie einen Raum, in dem Gefühle des Schmerzes, der Verzweiflung und der inneren Zerrissenheit ausgedrückt, geteilt und ästhetisch transformiert werden können. Auf diese Weise wird der Song zu einem Ort der Empathie und der emotionalen Kommunikation, an dem individuelle Erfahrungen von Depression oder psychischer Belastung in kollektive Formen des Ausdrucks überführt werden. Somit erfüllt das Lied nicht nur kulturell-ästhetische, sondern auch eine psychosoziale und heilende Funktion, indem sie dem Unsagbaren eine Stimme verleiht, wo man auch seine Lebenserfahrung teilen kann.

## 6. Das Lied „Zatańczę z Aniołami“ – Analyse des Liedtexts und des Musikvideos

Die Analyse ist multimodalen Charakters, deshalb steht im Zentrum nicht nur der Liedtext, sondern auch die visuelle Gestaltung des Musikvideos sowie die musikalische Ebene. Ziel ist es zu untersuchen, wie diese drei Komponenten im Rahmen eines semiotischen Ansatzes zusammenwirken, um einen einheitlichen emotional-symbolischen Sinn zu erzeugen und den Emotionendiskurs des Werkes zu strukturieren.

Besondere Relevanz erhält diese Analyse im Hinblick auf die Persönlichkeit von Doda, die als eine der bekanntesten Figuren des polnischen Showbusiness gilt. Sie und ihre Aktivitäten sind oft Gegenstand medialer Kontroversen, da sie oft, ihre Meinung offen äußert. Während ein Teil der Öffentlichkeit sie aus einer rein negativen Perspektive als oberflächliche, provokative Figur wahrnimmt, weist ihre Karriere zugleich zahlreiche Momente gesellschaftlichen Engagements und emphatischer Haltung auf – von der Unterstützung von Kindern in einem Waisenhaus über das Eintreten für

Schwächere bis hin zur Veröffentlichung von Liedern mit ausgeprägt symbolischen und emotionalen Botschaften<sup>5</sup>.

Das Lied „Zatańczę z Aniołami“ stellt dafür ein besonderes repräsentatives Beispiel dar. Thematisiert wird ein innerer emotionaler Zustand, eine psychische Erkrankung sowie der Weg zur Überwindung dieser Krise. Die Sängerin selbst beschreibt unter dem Musikvideo, dass eine visuelle Metaphorik die Zuschauer „mitten ins Chaos“ führt: Doda, umgeben von äußeren Erwartungen, präsentiert ein Lächeln als schützende Fassade, setzt metaphorische Masken auf, die zwar Schutz bieten sollen, jedoch nur ein fragiles, langsam zerfallendes Konstrukt darstellen und schließlich zusammenbrechen<sup>6</sup>.

Das Lied kann als eine symbolische Erzählung über die Erfahrung einer psychischen Krise und die allmähliche Transformation der Subjektivität gelesen werden. Es ist ein Liedtext, der Depression nicht direkt beschreibt, sondern ein semiotisches Modell des Leidens durch eine Kombination von sprachlichen, musikalischen und visuellen Zeichen konstruiert. Jeder dieser Kanäle wird zu einem gleichwertigen Bedeutungsträger, und die Fülle der Bedeutung wird erst an der Schnittstelle von Wort, Bild und Ton ausgelöst.

### 6.1 Analyse des Liedtextes

Auf der sprachlichen Ebene arbeitet man mit Metaphern, Oxymora und Symbolen, die nicht so sehr Depression bezeichnen, sondern vielmehr deren wahrnehmungsmassige, affektive und existenzielle Erfahrung evozieren. Das lyrische Ich beschreibt die Krankheit nicht, sondern erlebt sie – die Sprache wird zur Darstellung der inneren mentalen „Landschaft“<sup>7</sup>. So lassen sich im Text folgende semiotische Zeichen erkennen:

#### A. Die Hölle – Darstellung der psychischen Krise

Die Sätze *Ja byłam dzisiaj u piekiel bram / Zostałam tam* [dt. ‚Ich stand heute vor den Toren der Hölle / Ich blieb dort‘] fügen sich zum zentralen Eingangswort der Erzählung. Die Hölle ist hier keine Metapher im umgangssprachlichen Sinne, sondern ein Sinnbild für eine emotionale Grenzerfahrung:

<sup>5</sup> Mehr dazu: KLUZIEWICZ, Maksymilian. Eska.pl. 27.2.2025. <https://www.eska.pl/rozrywka/gwiazdy/doda-osiagnela-zamierzony-cel-wyznala-ile-zebrala-pieniedzy-kwota-robi-wrazenie-aa-3rXD-XELd-SieZ.html>, Zugriff am 17.11.2025; KOJRO, Nina. Fakt.pl. 22.9.2024. <https://ludzie.fakt.pl/doda-pokazala-jak-pomaga-powodzianom-zaskakujacenagrانيا/20eb1dw#:~:text=Doda%20pojecha%C5%82a%20na%20tereny%20dotkni%C4%99te%20powodzi%C4%85%20Po,za%20pomoc%C4%85%20udost%C4%99pniania%20zbi%C3%B3rek%20lub%20nag%C5%82a%C5%9Bniania%20sytuacji>, Zugriff am 17.11.2025; Przeambitni.pl. 3.6.2017. <https://przeambitni.pl/doda-jako-jedynaznalazla-czas-by-odwiedzic-chore-dzieci-reszta-gwiazd-odmowila/>, Zugriff am 17.11.2025.

<sup>6</sup> Vgl. Zatańczę z Aniołami. [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_gfAhIoK0I](https://www.youtube.com/watch?v=S_gfAhIoK0I), Zugriff am 17.11.2025.

<sup>7</sup> Der Liedtext: Doda. „Zatańczę z Aniołami“. [https://www.tekstowo.pl/piosenka,doda,zatan-cze\\_z\\_aniolami.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,doda,zatan-cze_z_aniolami.html) Zugriff am 17.11.2025.

Zeichen	Konnotation
Hölle	Seelischer Schmerz, Trauma, Depression
Toren	Kritischer Punkt, Moment des Kontrollverlustes, Begegnung mit Krankheit
Dortbleiben	Chronizität, Langlebigkeit der Krankheitsepisode

Tab. 1. Das Zeichen und die Konnotation

Das lyrische Ich berührt nicht nur das Leiden, sondern bleibt drin. So weist der Text das Stereotyp der „momentanen Krise“ zurück und betont die Kontinuität und den prozesshaften Charakter der Depression.

### B. Die vier Wände – Isolation als Zeichen

Das Symbol der „vier Wände“ ist in der Sprache des Textes ein vielschichtiges Zeichen:

- denotativ: eingeschlossener Raum;
- konnotativ: Isolation, geistiges Gefängnis, Entfremdung;
- affektiv: die Unfähigkeit, mit anderen zu kommunizieren und Leid mit ihnen zuteilen.

Die Verse *Ja nie zniosę twoich czterech ścian / Bo swoje mam* [dt. ‚Ich kann deine vier Wände nicht ertragen / Weil ich meine eigenen habe‘] zeigen den Konflikt zwischen zwei psychischen Realitäten: der äußeren Welt und dem „inneren Gefängnis“. Das lyrische Ich lehnt nicht die Beziehung ab – es lehnt den Druck ab, sich anzupassen, was typisch für Menschen in psychischen Krisen ist, die oft die Reste ihrer Autonomie verteidigen.

### C. Frost und Kraft – Anhedonie und emotionales „Einfrieren“ und „Entfrosten“

Die Metapher des Frostes – *Kiedy z oczu zniknie tamten mróz* [dt. ‚Wenn der Frost von den Augen verschwindet‘] – symbolisiert die Anhedonie und das emotionale „Einfrieren“, das für die Depression typisch ist. Das Verschwinden des Frostes bedeutet „Rückkehr des Gefühle“, der jedoch nicht so schnell ist. Die Verse *Stąd się wzięła moja siła / Jestem silna, wiem* [dt. ‚Von hier kommt meine Stärke / Ich bin stark, ich weiß es‘] kehren das traditionelle Verständnis von Stärke um: nicht die Gesundheit, sondern die Erfahrung des Leidens erzeugt Widerstandsfähigkeit. Die Depression wird als Prozess dargestellt, der zur Entstehung einer neuen, stärkeren Identität führt.

Der ganze Refrain inzensiert Kontrast und Paradoxon als Motor der Selbsterschöpfung. Die drei Botschaften des Refrains beschreiben die aufeinanderfolgenden Stadien dieser Transformation:

- Verlust wird zur Voraussetzung von Identität: *Musisz stracić coś, by odnaleźć głos* [dt. ‚Du musst etwas verlieren, um deine Stimme zu finden‘];
- das „Nein“ markiert Widerstandsfähigkeit: *Głośno mówić „Nie“, by usłyszał ktoś* [dt. ‚Laut „Nein“ sagen, damit dich jemand hört‘];

- Tag und Nacht verweisen auf die Dialektik des Zyklischen: *Musi minąc dzień, by nastala noc* [dt. ‚Ein Tag muss vergehen, damit die Nacht kommen kann‘].

Auf diese Weise bereitet der Refrain die Schlussbotschaft des Oxymorons vor: *Zatańczę w piekle z aniołami* [dt. ‚Ich werde in der Hölle mit den Engeln tanzen‘]. Da der Verlust zur Stimme führt, die Widerstandsfähigkeit zur Emanzipation und die Nacht zur Verwandlung, so ist die Schlusszene des Tanzes in der Hölle nicht eine Verleugnung des Leidens, sondern eine symbolische Zähmung der Krankheit. Das lyrische Ich verlässt die „Hölle“ und hört auf, in ihr allein zu sein – es nimmt Unterstützung an (die Engel) und beginnt sich zu bewegen (der Tanz).

Der Text selbst schlägt eine Logik der Integration vor: Schmerz und Hoffnung können nebeneinander bestehen, und das Leben ist nicht nach der Krankheit möglich, sondern mit ihr. In diesem Sinne sind der Refrain und das Oxymoron zwei Teile und derselben semantischen Funktion – sie zeigen, wie das Leiden zur Grundlage einer neuen, kohärenteren Identität wird. Dennoch ist es wichtig, den Text mit einem Musikvideo zu begleiten, in dem genau gezeigt wird, was die Hölle ist und wer einer solchen Person helfen kann, aus ihr herauszukommen und danach sie zu „heilen“.

## 6.2 Analyse des Musikvideos und der Melodie

Bei der Analyse des Musikvideos wird deutlich, dass jedes visuelle Element – vom Bühnenbild und den Requisiten bis hin zu den Körperbewegungen und der Art der Rahmung – Teil eines einheitlichen Zeichensystems ist. Nachfolgend werden die wichtigsten Zeichen/Symbole aus dem Musikvideo angeführt:

### A. Fotokabine als Investition ins „perfekte Bild“ und vier Wände

Ein wesentliches Element der ersten Szene ist der Geldeinwurf in die Fotokabine. Dies ist eine symbolische Transaktion – das Publikum „bezahlt“ für das Bild einer Person, wie sie es erwartet. Wenn man eine Münze einwirft, glaubt man, ein nettes Lächeln, posiertes Glück und eine lesbare Normalität zu erwarten. In diesem Sinne funktioniert die Kabine als Bildmaschine und der Mensch als Ware. Sie ist auch eine visuelle Erweiterung der Metapher der „vier Wände“ – hier die Wände der Kabine als Gefängnis der sozialen Erwartungen.

### B. Die Lächelmaske als Schutzschild

Die Maske, die Doda in dem Clip trägt, funktioniert wie eine „zerbrechliche Rüstung“ – oberflächlich schützt sie, aber ist nur eine Fassade, die später (wenn niemand zuschaut) zerbricht. Es ist ein klares Bild dafür, wie oft man vorgeben muss, dass alles in Ordnung ist – bis man aufhört, sich davon unterkriegen zu lassen.

### C. Der Brautschleier und das Kind als Last der gesellschaftlichen Erwartungen

Im Zusammenhang mit den vorherigen Motiven der Maske und des sozialen Drucks, schwingt die symbolische Funktion des Brautschleiers und des Kindes noch stärker

mit. Diese sind Zeichen, was die Welt von einer Frau erwartet – sie soll glücklich, erfüllt, reif, fürsorglich und „gut gebaut“ sein.

#### D. Das Verlassen der Fotokabine als Selbstfindung und erste Schritte zur „Heilung“

Die letzte Szene veranschaulicht diesen Gedanken sehr eindrucksvoll: Die Heldin ist immer noch von Menschen umgeben, aber keiner von ihnen kommt zur Hilfe. Alle schauen sie erwartungsvoll an – sie wollen ein Lächeln, Energie, Normalität von ihr. Danach bleibt sie allein. Ein Ausweg aus der mentalen Matrix ist möglich, indem man jemanden findet, der nichts verlangt, sondern nur Ruhe gibt. Diese Person ist man selbst – das zeigen die letzten Sekunden des Musikvideos, in denen die Hauptfigur von ihrer eigenen Person aus der Fotokabine herausgezogen wird.

Auch die Melodie des Werks selbst ist ein interessanter Aspekt zur Analyse. Anstatt das Motiv der Depression in Form einer Ballade darzustellen, verwendet Doda tanzbare Clubmusik. Das Lied ist dynamischen Charakters und macht Tanz zu einer Metapher für den Kampf gegen schwere Gefühle. In dieser Sichtweise ist das lyrische Ich der Depression nicht völlig machtlos ausgeliefert, sondern versucht, sie zu überwinden, indem es in der Bewegung und der Musik Kraft findet (siehe Kapitel 5: Funktionen musikalischer Aktivität). Die Clubmusik lässt den Zuhörer den Text nicht nur hören, sondern auch körperlich erleben. Der Rhythmus hilft, Spannungen abzubauen, und vermittelt ein Gefühl der Gemeinschaft beim Durchleben schwieriger Krankheiten. Ein Lied mit einer solchen Melodie soll die Botschaft unterstreichen, dass man auch im Angesicht der schweren Gefühle auch Kraft und Lebenswillen finden kann.

### 6.3 Zusammenstellung des Liedtextes und des Musikvideos

Zeichen	Liedtext	Musikvideo	Gemeinsame Interpretation
Hölle	<i>Ja byłam dzisiaj u piekiel bram / Zostałam tam</i>	Dustere Atmosphäre	Depression, schwere Gefühle
Vier Wände	<i>Nie, nie zniosę twoich czterech ścian</i>	Fotokabine – geschlossener Raum	Einsamkeit und Gesellschaftserwartungen
Frost	<i>Kiedy z oczu zniknie tamten mróz</i>	Lächelmaske – Verstecken des Leidens	Depression – scheinbare Normalität vs. innere Kälte
Tanz	<i>Zatańczę w piekle z aniołami</i>	Ausgang aus der Fotokabine	Freiheit, erste Schritte zur „Heilung“

Tab. 2. Zusammenstellung des Liedtextes und des Musikvideos

Die Tabelle zeigt, dass Text und Musikvideo in einer engen Bedeutungssymbiose funktionieren: der Song formuliert Metaphern und sprachliche Bilder/Zeichen, die die visuelle Ebene in spezifische Szenen und Symbole umsetzt. Es ist auch ein Beweis dafür, dass man den Text und (wenn es gibt) das Musikvideo nicht immer separat behandeln soll, weil erst dann, wenn man diese zwei Aspekte verbindet, kann man die wahre Botschaft eines Liedes erkennen und interpretieren.

## 7. Schlussbemerkungen

Aus der analytischen Sicht passt das Lied in das Paradigma der therapeutischen Trauma-Erzählung, in der das lyrische Ich durch die Konfrontation mit der Leidenserfahrung einen Prozess der Selbstrekonstruktion durchläuft. Die Symbolik von Hölle und Isolation ist hier nicht nur eine Metapher für Depression, sondern auch ein Grenzraum der Transformation – ein Übergangszustand zwischen psychischer Desorganisation und Identitätsrekonstruktion. In dieser Sichtweise hat die spezifisch verstandene Traurigkeit eine initiatorische Funktion: Sie ist die Voraussetzung für die Überwindung früherer emotionaler Strukturen und die Wiedererlangung von Handlungsfähigkeit.

Die visuelle Ebene des Musikvideos verstärkt die Interpretation des Textes durch die Verwendung semiotischer Codes, die der traumatischen Ästhetik nahestehen: Der klaustrophobische Raum und die Lächelmaske offenbaren die Mechanismen der sozialen Fassade, während ihre Demontage eine Rückkehr zum authentischen Selbst signalisiert. Die Beziehung zwischen Text und Bild schafft somit ein Modell der multimedialen Erzählung, in dem verbale und visuelle Botschaften sich nicht gegenseitig duplizieren, sondern gemeinsam einen Sinn konstruieren, der den Betrachter durch eine Abfolge von Zerstörung, Krise und Reintegration der Subjektivität führt.

Die so gestaltete Bedeutungsstruktur erlaubt es, das Lied als Darstellung des Bewältigungsprozesses (Coping)<sup>8</sup> im psychologischen Sinne zu interpretieren: Die Krise wird nicht als Endpunkt gezeigt, sondern als Bedingung für das Erreichen emotionaler Autonomie und die Neudefinition der eigenen Identität. Die abschließende Botschaft beschränkt sich nicht auf eine Beschreibung der Depression, sondern schlägt ein Modell der Subjektivität vor, das auf Authentizität, Selbstakzeptanz und emotionaler Widerstandsfähigkeit beruht – die nicht trotz des Leidens, sondern durch die Verarbeitung der Verlusterfahrung gewonnen wird.

## Literaturverzeichnis

- ANMER, Christine. „Song“. *The Facts on File Dictionary of Music* 4. Hrsg. Christine Anmer. New York: Facts On File, 2004, 389–390. Print.
- BÄR, Christian. „Musikdiskurse: Sprachliche Muster, Dichte, Diversität im Sound populärer Musikrezensionen“. *Diskursmuster / Discourse Patterns*. Hrsg. Beatrix Busse und Ingo H. Warnke. Berlin, Boston: de Gruyter, 2024. Print.
- BEN-ZE'EV, Aaron. *Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. Print.
- BUCHER, Hans-Jürgen. „Rozumienie multimodalne lub recepcja jako interakcja. Teoretyczne i empiryczne podstawy systematycznej analizy multimodalności“. *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Hrsg. Roman Opiłowski, Józef Jarosz und Przemysław Staniewski. Wrocław, Dresden: ATUT – Neisse Verlag, 2015, 79–110. Print.

<sup>8</sup> Mehr dazu: Folkman/Lazarus (1990: 313–332).

- FOLKMAN, Susan und Richard S. LAZARUS. „Coping and Emotion“. *Psychological and Biological Approaches to Emotion*. Hrsg. Nancy Stein et al. USA: Taylor & Francis, 1990, 313–332. Print.
- FOUCAULT, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. Übersetzung: Ulrich Köppen. Print.
- GARDT, Andreas. „Diskursanalyse. Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten“. *Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände*. Hrsg. Ingo Warnke. Berlin, New York: de Gruyter, 2007, 28–52. Print.
- GŁOWIŃSKI, Michał, Teresa KOSTKIEWICZOWA, Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA und Janusz SŁAWIŃSKI. „Słownik terminów literackich“. *Vademecum polonisty*. Hrsg. Janusz Sławiński. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1988. Print.
- HANSLICK, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst*. Leipzig: Rudolph Weigel, 1854. Print.
- KAMPER-KUBAŃSKA, Monika. „Wychowanie przez sztukę, czyli pedagogiczne, psychologiczne i terapeutyczne aspekty muzyki“. *Dylematy edukacji artystycznej. Edukacja artystyczna a potencjał twórczy człowieka*. Hrsg. Wiesława Limont und Kamilla Nielek-Zawadzka. Kraków: Impuls, 2006, 520–523. Print.
- MAHRENHOLZ, Simone. „Musik-Verstehen jenseits der Sprache. Zum Metaphorischen in der Musik“. *Klang – Struktur – Metapher. Musikalische Analyse zwischen Phänomen und Begriff*. Hrsg. Michael Polth, Oliver Schwab-Felisch und Christian Thorau. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000, 219–236. Print.
- PEIRCE, Charles Sanders. „Collected Papers of Charles Sanders Peirce“. Bd. 2. *Elements of Logic*. Hrsg. Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932. Print.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961. Übersetzung: Krystyna Kasprzyk. Print.
- SCHERING, Arnold. *Das Symbol in der Musik*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1941. Print.
- STEVER, Christina Margrit. „Multimodale Kompetenz und multimodale Kommunikation im DaF-Unterricht“. *Visuelle Medien im DaF-Unterricht*. Hrsg. Marc Hieronimus. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2014, 381–400. Print.
- STÖCKL, Hartmut. „Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz“. *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Hrsg. Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm und Hartmut Stöckl. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011, 45–69. Print.
- STÖCKL, Hartmut. „Czytanie tekstów językowo-obrazowych? Elementy kompetencji pod stawowej“. *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Hrsg. Roman Opiłowski, Józef Jarosz und Przemysław Staniewski. Wrocław, Dresden: ATUT – Neisse Verlag, 2015, 113–137. Print.

### Onlinequellen

- DODA. *Zatańczę z Aniołami*. [https://www.tekstowo.pl/piosenka,doda,zatancze\\_z\\_aniolami.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,doda,zatancze_z_aniolami.html). 17.11.2025.
- DWDS. *Semiotik*. <https://www.dwds.de/wb/Semiotik>. 6.11.2025.
- HUBER, Michael. „Videoclip“. *Oesterreichisches Musiklexikon* [Online]. Hrsg. Barbara Boisits. [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_V/Videoclip.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Videoclip.xml). 7.11.2025.
- KLUZIEWICZ, Maksymilian. *Eska.pl*. 27.2.2025. <https://www.eska.pl/rozrywka/gwiazdy/dodasiagnela-zamierzony-cel-wyznala-ile-zebrała-pieniedzy-kwota-robi-wrazenie-aa-3rXD-XELd-SieZ.html>. 17.11.2025.

KOJRO, Nina. *Fakt.pl*. 22.9.2024. <https://ludzie.fakt.pl/doda-pokazala-jak-pomaga-powod-zianom-zaskakujace-nagrania/20eb1dw#:~:text=Doda%20pojecha%C5%82a%20na%20tereny%20dotkni%C4%99te%20powodzi%C4%85%20Po,za%20pomoc%C4%85%20udost%C4%99pniania%20zbi%C3%B3rek%20lub%20nag%C5%82a%C5%9Bniana%20sytuacji>. 17.11.2025.

*Przeambitni.pl*. 3.6.2017. <https://przeambitni.pl/doda-jako-jedyna-znalazla-czas-by-odwiedzic-chore-dzieci-reszta-gwiazd-odmowila/>. 17.11.2025.

WHO. 2023. *Depression*. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/depression>. 7.11.2025.

### **Author's Declaration on the Use of Generative Artificial Intelligence (GenAI) Tools**

During the preparation of this work the author used [ChatGPT] in order to plan the structure/outline of the paper. After using this tool/service, the author reviewed and edited the content as needed and takes full responsibility for the content of the publication.

### **ZITIERNACHWEIS:**

ADAMSKI, Rafał. „Depression als Thema in der Popmusik anhand der Analyse des Liedtextes und des Musikvideos „Zatańczę z Aniołami“ von Doda“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 29, 2026 (I): 439–453. DOI: 10.23817/lingtreff.29-25.