

Batel, Günther

## **Musik und Aktion. Auswertung einer Fragebogen- und Interviewerhebung über die Verbreitung von Kindertänzen, -liedern und -spielen in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz**

*Kleinen, Günter [Hrsg.]: Kind und Musik. Laaber : Laaber-Verlag 1984, S. 55-74. - (Musikpädagogische Forschung; 5)*



Quellenangabe/ Reference:

Batel, Günther: Musik und Aktion. Auswertung einer Fragebogen- und Interviewerhebung über die Verbreitung von Kindertänzen, -liedern und -spielen in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz - In: Kleinen, Günter [Hrsg.]: Kind und Musik. Laaber : Laaber-Verlag 1984, S. 55-74 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249178 - DOI: 10.25656/01:24917

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249178>

<https://doi.org/10.25656/01:24917>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

# Musikpädagogische Forschung

Band 5:  
Kind und Musik

D 122/84/2

**LAABER-VERLAG**

Musikpädagogische Forschung

Band 5 1984

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische  
Forschung e. V. durch Günter Kleinen

# **Musikpädagogische Forschung**

Band 5 : Kind und Musik

**LAABER-VERLAG**

ISBN 3 -89007-026-4

© 1984 by Laaber Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur  
mit Genehmigung des Verlages

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Hamburg 1983	11
<i>Heinz Antholz</i> Pädagogische Musik im 20. Jahrhundert. Ein Paradigma musikpädagogischer Häresie?	15
<i>Dieter Rexroth</i> Paul Hindemith und Brechts Lehrstück	30
<i>Helmut Segler</i> Einige Anmerkungen zur Geschichte der Kindheit und zur „Musik der Kinder/Musik für Kinder“	39
<i>Günther Batel</i> Musik und Aktion. Auswertung einer Fragebogen- und Interviewerhebung über die Verbreitung von Kindertänzen, -liedern und –spielen in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz	55
<i>Walter Kugler</i> Menschenkenntnis und Unterrichtsgestaltung. Zur Theorie und Praxis der Waldorfschulen unter besonderer Berücksichtigung der Musik	75
<i>Wilhelm Wiczerkowski/Hans zur Oeveste</i> Theoretische Grundzüge der Entwicklungspsychologie	86
<i>Michel Imberty</i> Die Bedeutung zeitlicher Strukturen für die musikalische Entwicklung	106
<i>Helmut Moog</i> Über Eigenarten musikalischen Lernens. Ein Beitrag zu einer musikalischen Lerntheorie	129

<i>Gertrud Meyer-Denkman</i>	
Wahrnehmungspsychologische und neurophysiologische Aspekte des Musiklernens	151
<i>Margrit Küntzel-Hansen</i>	
Musikhören mit Kindern im Elementarbereich	170
<i>Erika Funk-Hennigs</i>	
Zum massenmedialen Musikangebot im Bereich von Kinderschallplatte und -cassette. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen	178
<i>Hildegard Krützfeldt-Junker</i>	
Neue Lieder für Kinder	217
<i>Roselore Wiesenthal</i>	
Zielvorstellungen und Unterrichtsplanung im Klavierunterricht mit acht- bis zwölfjährigen Anfängern	231
<i>Marie Luise Schulten</i>	
Integration ausländischer Kinder durch Musik	251
<i>Günther Noll</i>	
Curriculumforschung im Elementarbereich. Ausgewählte Materialien zum Verhältnis von Kind und Musik im Vorschulalter	265
<i>Adam Kormann</i>	
Möglichkeiten und Grenzen der Kasuistik — beispielhaft dargestellt an einer Lehrkräftebefragung im Rahmen der wissenschaftlichen Begleitung der Programms „Musikalische Früherziehung“	284
<i>Walter Scheuer</i>	
Präferenzen für Musikinstrumente bei Jugendlichen. Eine laufende repräsentative Studie in Hannover	300
<i>Bernd Enders / Franz Firla / Dorotheus Plasger</i>	
Erfahrungen mit dem Gruppeneinsatz von elektronischen Tasteninstrumenten im Unterricht	316

<i>Franz Firla</i>	Erfahrungsbericht und Fragebogenauswertung zum Gruppeneinsatz von Keyboards im Musikunterricht in einer Gemeinschaftshauptschule	323
<i>Dorotheus Plasger / Uwe Plasger</i>	Das Keyboard-System MUSIDACTA. Beschreibung, Unterrichtsbeispiele, Erfahrungen	331
<i>Hans Günther Bastian</i>	Unterrichtsforschung in der Musikpädagogik. Erkenntniskritische Aspekte und forschungspraktische Perspektiven	339
<i>Sigrid Abel-Struth</i>	Allgemeine und musikpädagogische Unterrichtsforschung. Gegenstand — Methoden — Probleme	360

# **Musik und Aktion**

## **Auswertung einer Fragebogen- und Interviewerhebung über die Verbreitung von Kindertänzen, -liedern und -spielen in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz**

**GÜNTHER BATEL**

*Günter Kleinen (Hg.): Musik und Kind. - Laaber: Laaber 1984.  
(Musikpädagogische Forschung. Band 5)*

Im Anschluß an eine im AMPF-Jahrbuch 1982 ausführlich referierte Kinder-tanzuntersuchung im norddeutschen Raum wurden Anfang 1982 zwei Reisen nach Süddeutschland, Österreich und in die Schweiz unternommen, um die Tradierung von Kindertänzen auch in diesen Regionen zu untersuchen und in Bild und Ton zu dokumentieren. In Ludwigsburg, Freiburg, Basel, München und Graz sowie in kleineren Orten in der Umgebung dieser Städte konnten nach vorheriger Kontaktaufnahme verschiedene Schulen und Spielplätze besucht werden, in denen uns Kinder die ihnen bekannten Tänze und Klatschspiele zeigten. Ähnlich wie bei der Untersuchung im norddeutschen Raum wurden viele der agierenden Kinder mit einem speziellen Fragebogen befragt; einige beteiligten sich zudem an vertiefenden Interviews. An der Fragebogenaktion nahmen insgesamt 171, an den Interviews 31 Kinder teil. Ziel beider Erhebungen war es, die Behandlung psychologischer und sozialwissenschaftlicher Fragestellungen aus der Voruntersuchung abzurunden und bis zu einem gewissen Grad zu vervollständigen.

### *1. Fragebogenerhebung*

Im Unterschied zur Voruntersuchung hatte der Fragebogen als Erhebungsinstrument einige wichtige Erweiterungen erfahren, wobei insbesondere die sozioökologischen Faktoren Wohnort, Wohngegend und Wohntyp erfaßt und in Kategorien wie Dorf, Altstadtviertel und Mietwohnblock untergliedert wurden. Diese Ausdifferenzierung erschien notwendig, um in Erfahrung zu bringen, inwieweit Kindertänze und -spiele auch durch Bedingungen der Umwelt und alltäglichen Lebensweise beeinflußt werden. Weitere Ergänzungen des Fragebogens zielten ab auf eine Erfassung der musikalischen Vorbildung der Kinder, auf eine Untergliederung der von ihnen bevorzugten Spielorte und auf ihre eventuelle Mitgliedschaft in Kinder- oder Jugendgruppen.

## 1.1 Allgemeine Ergebnisse

Die zentrale Erkenntnis, die sich aus dem neu gewonnenen Untersuchungsmaterial zunächst ergibt, besteht in der Tatsache, daß sich die Tradierung von Kindertänzen der beschriebenen Art über den norddeutschen Raum hinaus ebenfalls auf weite Teile des südeuropäischen deutschsprachigen Raums erstreckt. Während des Aufenthalts in der Schweiz war es sogar möglich, ein Klatschspiel von zwei italienisch sprechenden Mädchen aufzunehmen, das zwar eine eigenständige Melodie aufwies, das jedoch inhaltlich und gestisch fast identisch war mit dem im deutschsprachigen Raum in über 20 Varianten bekannten Klatschspiel Als *Susi noch ein Baby war*:

### *italienische Variante*

### *Übersetzung*

Quando ero piccola piccola piccola  
quando ero piccola facevo così:  
Un da questa parte  
un da questa part — Pantomime —  
un da questa parte  
une due tre.

Als ich klein klein klein war  
als ich klein war, machte ich so:  
Eins zu dieser Seite eins zu dieser  
Seite eins zu dieser Seite eins zwei  
drei.

Quando svere sette anni . . .

Als ich sieben Jahre alt war . . .

Quando ero signorina . . .

Als ich ein Fräulein war . . .

Quando erofidenzata . . .

Als ich verlobt war . . .

Quando ero mamma . . .

Als ich Mutter war . . .

Quando ero zio . . .

Als ich Tante war . . .

Quando ero nonna . . .

Als ich Oma war . . .

Quando ero morte . . .

Als ich tot war . . .

Quando ero scheletro . . .

Als ich ein Skelett war . . .

Quando ero polvere . . .

Als ich Staub war . . .

Quando ero cenere . . .

Als ich Asche war . . .

Quando ero angelo . . .

Als ich ein Engel war . . .

(Basel, 1982)

### *deutsche Variante*

Als Susi noch ein Baby war:  
„Bäh!"  
Als Susi dann schon älter war:  
„— Mamma — Mamma!"  
Als Susi dann schon achtzehn war:  
„Hallo Liebling!"  
Als Susi dann schön Mamma war:  
"Oh — mein Bauch!"  
Als Susi dann schon Mutter war:  
„Ach ist der niedlich!"  
Als Susi dann schon Oma war:  
„Oh mein Kreuz!"  
Als Susi dann im Grabe lag:  
„Endlich schlafen!"  
Als Susi dann im Himmel war:  
„Heiliger Bimbam — Amen."

(Freiburg i. Brg., 1982)

Die Ermittlung dieser nicht-deutschsprachigen Variante kann eigentlich nur die Vermutung nahe legen, daß sich die Tradierung von Kindertänzen mit wandelnden Grundmustern möglicherweise auf den gesamten europäischen Raum oder sogar noch weiter erstreckt. Eine Fortsetzung der Kindertanzdokumentation in einer dritten Projektphase scheint daher dringend geboten.

### *1.2 Alter und Geschlecht*

In bezug auf den Faktor Alter bestätigt sich in großer Ähnlichkeit zur Voruntersuchung, daß Kindertänze hauptsächlich von den Neun- bis Zwölfjährigen, d. h. von Schülern der Klassen 3 bis 6 praktiziert werden. Dabei verfügen die älteren von ihnen zumeist über ein nicht unbeträchtliches Repertoire an Tänzen, Liedern und Spielen, von dem die jüngeren besonders dann viel profitieren, wenn alle einen gemeinsamen Spielplatz oder Schulhof benutzen. Als gesichert kann auch die Dominanz der Mädchen beim Kindertanz gelten, deren Beteiligung mit 65.5 Prozent wiederum deutlich über der der Jungen liegt, die es insgesamt lediglich auf 34.5 Prozent bringen. Das Interesse der Jungen an den Kindertänzen nimmt zudem mit steigendem Alter wesentlich rapider ab als bei den Mädchen.

### 1.3 Wohnsituation, sozialer Hintergrund

Im Rahmen der Voruntersuchung war weitgehend offen geblieben, ob es Unterschiede in der Tradierung von Kindertänzen im ländlichen oder städtischen Bereich gibt. Daher wurde im Verlauf der beiden Reisen großer Wert darauf gelegt, Kinder aus möglichst unterschiedlichen Regionen und Wohnsituationen in ihrem Umgang mit Tänzen, Liedern und Spielen zu beobachten. Als Ergebnis dieser Bemühungen kann festgestellt werden, daß es kaum einen regionalen Bereich zu geben scheint, in dem Kindertänze nicht praktiziert würden. Den weit überwiegenden Teil der Lieder und Tänze hörten wir - - wenn auch mit zahlreichen Varianten — sowohl von Kindern aus Dörfern und Kleinstädten, als auch von solchen aus städtischen Vororten und großstädtischem Wohngebiet. Die folgende Tabelle gibt einen zahlenmäßigen Überblick über die Wohnorte der 171 befragten Kinder, wobei es sich um absolute Häufigkeiten handelt:

Dorf	***** ( 53)
	I
	I
Kleinstadt	***** ( 25)
	I
	I
Vorort	***** ( 73)
	I
	I
Großstadt	***** ( 20)

**Tabelle 1:** Wohnorte von 171 befragten Kindern

Wenngleich nun diese Übersicht veranschaulicht, daß Kindertänze sowohl auf dem Land als auch in der Stadt verbreitet sind, so läßt sich dennoch nicht übersehen, daß sie offenbar intensiv im Bereich großstädtischer Vororte praktiziert werden. Daneben hatten fast zwei Drittel der befragten Kinder angegeben, in Mietwohnungen zu leben. Verständlich wird das überproportional hohe Auftreten von Kindertänzen, wenn man sich die nicht selten trostlose Langweiligkeit und kinderfeindliche Atmosphäre der Wohnsiedlungen so mancher Vororte vor Augen hält, die viele Kinder förmlich dazu drängt, eigene Freiräume zu suchen, aus der Realität auszubrechen und sich

Ausdrucksmöglichkeiten für individuelles spontanes Agieren und Erleben zu schaffen.

Auf diesem Hintergrund werden von den Kindern beispielsweise gerne Lieder und Klatschspiele in der Art von Angela bella mi aufgegriffen. Neben einer Vielzahl unterschiedlicher Varianten hat dieses Stück oft folgendes Aussehen:

Angela bella mi, Angela si oh si.  
Baby oh schallala, kiss me auf Ha-wai oh oh oh  
Kiss me Be - a - te, kiss me Be - a - te,  
Kiss me Be - a - te, kiss me auf Hawaii oh oh oh si!

(Braunschweig, 1980)

Gespielt wird dieses Lied normalerweise von zwei Mädchen, die sich beim Singen gegenüberstehen und mit erstaunlicher Geschicklichkeit und auf unterschiedliche Weise gegenseitig in die Hände klatschen. Dabei hat es den Anschein, als identifizieren sie sich voll und ganz mit den von ihnen besungenen Schönheiten Angela und Beate, die auf dem exotischen Hawaii geküßt werden. Freude an körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten und an Identifikationsspielen vielfältiger Art sind denn auch die charakteristischen Eigenschaften nicht nur dieses, sondern der meisten Kindertänze überhaupt.

Als sehr schwierig erweist es sich, die Aussagen über den sozialen Hintergrund des Phänomens Kindertanz zu erweitern durch präzise Angaben über den gesellschaftlichen Status der Eltern, nicht zuletzt deshalb, weil manche Kinder nur eine recht ungenaue Vorstellung von der beruflichen Tätigkeit ihrer Eltern besitzen. Gleichwohl konnten die frei verbalen Äußerungen der Kinder über die Berufsausübung ihrer Eltern nachträglich zusammengefaßt und aus Gründen der Übersichtlichkeit auf wenige gebräuchliche Kategorien reduziert werden. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die ermittelten Väterberufe. Sie läßt die Interpretation zu, daß sich an Kindertänzen

grundsätzlich Kinder aus fast allen sozialen Schichten beteiligen, daß Kinder aus Arbeiter-, Handwerker- und Angestelltenfamilien im Gesamtbild jedoch deutlich überwiegen:

Arbeiter	***** ( 31)
	I
	I
Handwerker	***** ( 36)
	I
	I
Angestellte	***** ( 43)
	I
	I
Beamte	***** ( 18)
	I
	I
Selbständige	***** ( 18)
	I
	I
Freiberufler	***** ( 7)
	I
	I
Sonstige	***** ( 18)

**Tabelle 2:** Väterberufe von 171 befragten Kindern

#### *1.4 Kindergartenbesuch, Geschwister*

Rund 80 Prozent der befragten Kinder hatten vor ihrem Schuleintritt einen Kindergarten besucht und standen damit schon sehr früh mit anderen Kindern in engem Kontakt. Und obwohl der für die Tradierung von Kindertänzen wichtigste Kennenlernort der Schulhof ist, weisen 15 Prozent der Befragten darauf hin, gewisse Spiele und Tänze bereits von Jungen und Mädchen im Kindergarten gelernt zu haben.

Nur 17 Prozent der Befragten sind Einzelkinder; die überwiegende Mehrheit stammt aus Familien mit zwei oder mehreren, zumeist älteren Geschwistern, wobei die Geschwister hinter Schulkameraden und sonstigen Freunden die für die Überlieferung von Kindertänzen dritt wichtigsten Vermittlungsperso-

nen darstellen. Überhaupt gewinnt man beim Beobachten von Kindertänzen den Eindruck, daß es sich bei den Teilnehmern in der Regel um sehr kontaktfreudige Kinder handelt, die das in vielen Unterrichtsstunden entstehende Defizit an natürlichen Austauschmöglichkeiten durch gemeinsame tänzerische und spielerische Aktionen ausgleichen. Damit üben die Kindertänze u. a. eine äußerst wichtige Funktion im Bereich kindlichen Sozialverhaltens aus.

### *1.5 Freizeittätigkeiten, Instrumentalspiel, Jugendgruppen*

Den ersten Rang innerhalb der von den Kindern bevorzugten Freizeittätigkeiten nimmt das Fernsehen ein, gefolgt von Sporttreiben, Spielen, Lesen, Musikhören und Freundebesuchen sowie von sonstigen Freizeitbeschäftigungen wie Radfahren, Rollschuhlaufen, Reiten, Schwimmen, Wandern und Malen. Nur 4 Prozent der Befragten geben an, überhaupt nicht fernzusehen; bei den übrigen beträgt die durchschnittliche Dauer des täglichen Fernsehens eine Stunde, zwei Stunden und mehr, von einigen werden aber auch bis zu 5 Stunden pro Tag erreicht.

Hervorheben muß man in diesem Zusammenhang freilich, daß die Kinder im Unterschied zu den Erwachsenen ohne weiteres zu einer kreativen, phantasievollen Verarbeitung von Eindrücken aus gewöhnlichen Fernsehprogrammen in der Lage sind. Auch beim Kindertanz können Szenen aus dem Bereich des Grusel- und Horrorfilms, die von Erwachsenen zumeist lediglich passiv konsumiert werden, als Anregungen für spielerisch-schöpferische musikbezogene Eigenaktivitäten dienen. Besonders prägnant kommt dies beispielsweise beim weit verbreiteten Dracula-Song zum Ausdruck, der u. a. folgende Varianten aufweist:

1, 2, 3, 4 Dracula  
5, 6, 7, 8 Dracula  
erwacht erwacht  
um Mitternacht.  
Die Uhr schlägt 12  
das weiß man schon  
Dracula am Telefon  
es klappert sein Gebiß  
es klappert sein Gebiß  
die Toten spielen Gummitwist  
Gummi- Gummi- Gummi- Gummi-  
Gummi- Gummi- Gummitwist.

(Ludwigsburg, 1982)

1, 2, 3, 4 Leichen im Saal  
5, 6, 7, 8 Leichen im Saal  
Wer kratzt denn da am Gras herum  
wer kratzt sich da die Finger krumm?  
Das ist der Pfarrer mit dem Mickyhemd  
und alle Geister tanzen Dixieland.  
Das ist der Rock — Rock  
Friedhof Rock 'n. Roll.

(München, 1982)

Die Uhr schlägt 12  
um Mitternacht •  
die Geister sind  
vom Schlaf erwacht.  
Es klappert ihr Gebiß  
es wackelt ihr Gebein  
sie tanzen Rock 'n' Roll  
im Mondenschein.

(Eggersdorf b. Graz, 1982)

Gesungen wird dieses Lied nach der Melodie des Rock 'n' Roll-Hits Rock around the Clock von Bill Haley, wobei die Kinder betonen, daß sie die Melodie gar nicht in der Originalfassung, sondern nur von einer Version aus der Fernsehwerbung her kennen.

Zur Frage, ob für die Kreierung und Tradierung solcher Melodien die musikalische Vorbildung der Kinder oder eventuelle instrumentale Fähigkeiten und Fertigkeiten eine besondere Rolle spielen, kann zunächst nur gesagt werden, daß 60 Prozent der Befragten ein Musikinstrument spielen und etwa die Hälfte privaten Unterricht an einer Musikschule hatte oder hat. Damit läßt sich zwar nicht die Behauptung aufstellen, musikalische Vorbildung sei die Voraussetzung für die Kreierung von Kindertänzen, wohl aber deutet einiges darauf hin, daß vorhandene musikalische Fähigkeiten und Fertigkeiten die Verbreitung von Kindertänzen zumindest begünstigen.

### *1.6 Tradierungskanäle*

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Orte, an denen die Kinder ihre Lieder, Tänze und Spiele kennengelernt haben. Es bestätigt sich hier nochmals die bereits in der Voruntersuchung ermittelte Dominanz der Schule als wichtigster Vermittlungsort. Unter der Kategorie „Sonstige“ gaben die Kinder Antworten wie „auf der Straße“, „im Schwimmbad“ und „bei Fa-

milienfesten", wobei gerade die letztere Bemerkung sehr plausibel erscheint. Denn in der Tat kommen auf Hochzeiten oder bei Verwandtenbesuchen doch stets mehrere Kinder im „fraglichen Alter" zusammen, die — abgesondert von den Feiereien der Erwachsenen — gerne die Gelegenheit zum Praktizieren von Tänzen, Liedern und Spielen ergreifen. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine zusätzliche, vergleichende Untersuchung der Situation in anderen Kulturkreisen, wo die Kinder häufig noch aktiv an den (Volks-) Tänzen der Erwachsenen teilnehmen.

Zuhause	***** ( 19)
	I
	I
Schulhof	***** ( 96)
	I
	I
Kindergarten	***** ( 27)
	I
	I
Spielplatz	*** ( 4)
	I
	I
Ferienlager	** ( 2)
	I
	I
Sonstige	***** ( 23)

**Tabelle 3:** Orte des Kennenlernens

Kennengelernt haben die meisten Befragten die Kindertänze von Freunden und Schulkameraden. Auch in diesem Punkt bestätigen sich die Vorstudien-ergebnisse. Die übrigen Vermittlungspersonen sind in der folgenden Übersicht aufgelistet. Unter der Kategorie „Sonstige" befinden sich Cousins, was wiederum an Familienfeiern denken läßt, sowie Tanten und Großeltern, letztere allerdings nur mit je einer Nennung.

Freunde	***** ( 66)
	I
	I
Schulkameraden	***** ( 55)
	I
	I
Geschwister	***** ( 16)
	I
	I
Eltern	*** ( 4)
	I
	I
Lehrer	***** ( 7)
	I
	I
Sonstige	***** ( 23)

**Tabelle 4:** Vermittlungspersonen

Eine weitgehende Übereinstimmung mit den Vorstudienresultaten ergibt sich ebenfalls im Hinblick auf die bevorzugten Spielorte. Neben der Dominanz von Schulhof und—Straße wird deutlich, daß viele Kinder, die in Einzelhäusern leben, Kindertänze offensichtlich gerne im Garten praktizieren. Unter der Kategorie „Sonstige“ wurden Hofeinfahrt, Nachhauseweg und Rollschuhplatz als weitere Spielorte benannt. In der nachfolgenden Tabelle ist zu beachten, daß bei der Frage nach den Spielorten Mehrfachantworten möglich waren und daß den absoluten Werten Prozentzahlen hinzugefügt wurden.

Schulhof:	(96)	= 56.1 %
Straße:	(59)	= 34.5 %
Garten:	(53)	= 31 %
Spielplatz	(25)	= 14.6 %
Zu Hause:	(22)	= 12.9 %
Sonstige:	(30)	= 17.5 %

**Tabelle 5:** bevorzugte Spielorte

### 1.7 Spielzeiten

Kindertänze werden am häufigsten nachmittags oder aber vormittags während der Schulpausen gespielt. Viele Kinder praktizieren sie vormittags und nachmittags auf Schulhöfen, die offensichtlich als zentrale Orte bei der Ausprägung kindlichen Sozialverhaltens fungieren.

Die weit überwiegende Mehrheit der befragten Kinder beteiligt sich an Tänzen und Spielen regelmäßig mehrmals wöchentlich, viele von ihnen sogar täglich. Dieses Faktum unterstreicht einmal mehr die wichtige Rolle, die Kindertänze im alltäglichen Leben der Befragten spielen.

Die durchschnittliche Spieldauer wird von den meisten Kindern auf eine Viertel bis eine halbe Stunde geschätzt; erreicht werden aber gelegentlich auch eine Stunde, zwei Stunden und mehr.

### 1.8 Spielgruppengrößenzusammensetzung

Den bisherigen Ergebnissen war zu entnehmen, daß der Kindertanz kein esoterisches Unterfangen einzelner, sondern unmittelbare spontane Aktion von bis zu 12 Kindern darstellt, die ihre gemeinsamen Gefühls- und Bewegungsbedürfnisse vornehmlich in diese Form sozialen Handelns einbringen. Die neu hinzugekommenen Ergebnisse grenzen die bevorzugte Teilnehmerzahl nun zwar auf eine Größenordnung von 4 bis 8 Kindern ein, bestätigen jedoch im Prinzip den gruppenspezifischen Charakter der Kindertanzaktionen nachdrücklich. Die folgende Tabelle zeigt die von den 171 befragten Kindern bevorzugten Spielgruppengrößen im Gesamtüberblick:

zu zweit	***** ( 30)
	I
	I
zu dritt	***** ( 42)
	I
	I
vier bis acht	***** ( 71)
	I
	I
unbegrenzt	***** ( 28)

**Tabelle 6:** bevorzugte Spielgruppengrößen

In den häufig anzutreffenden Spielgruppen mit 8 Kindern und mehr werden beispielsweise gerne Brückenspiele in der Art von *Machet auf das Tor* praktiziert. Jene Stücke also, deren mythische Inhalte bis in die Sagenwelt zurückreichen und die auch im Zeitalter der elektronischen Massenkommunikation keineswegs in Vergessenheit geraten sind. Im Vordergrund dieser und ähnlicher Stücke steht ganz und gar die gemeinsame spielerische Aktion im Rahmen des vertrauten sozialen Kontextes von Freunden und Mitschülern, an der alle Teilnehmer vorbehaltlos ihr gemeinsames Vergnügen finden. Zudem kommt es bei den tänzerischen Aktionen und Klatschspielen in der Regel zu einer Vielzahl kleiner Berührungen zwischen Mädchen und Jungen, die einen ausgesprochen lustbetonten Charakter besitzen, einen wesentlichen Reiz dieser Spiele ausmachen und damit womöglich der Befriedigung von Zärtlichkeitsbedürfnissen dienen.

Damit sind die geschlechtsspezifischen Aspekte des Kindertanzes angesprochen, wobei in dieser Hinsicht besonders das in den Spielgruppen praktizierte geschlechtsspezifische Rollenverhalten interessiert bzw. die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Geschlechtermischung in den Gruppen und den Dramaturgien der Lieder, Tänze und Spiele. Die folgende Tabelle liefert zunächst einen Gesamtüberblick über die bevorzugten Spielgruppenzusammensetzungen der 171 befragten Kinder:

nur Mädchen	***** ( 25)
	I
	I
hauptsächlich Mädchen	***** ( 57)
	I
	I
Mädchen und Jungen	***** ( 68)
	I
	I
hauptsächlich Jungen	***** ( 13)
	I
	I
nur Jungen	***** ( 8)

**Tabelle 7:** bevorzugte Spielgruppenzusammensetzung

Hier wird deutlich, daß die Mädchen trotz ihres zahlenmäßigen Übergewichts in den Spielgruppen mehrheitlich keineswegs etwas gegen eine Beteiligung

von Jungen einzuwenden haben. Im Gegenteil: geschlechtsheterogene Zusammensetzungen stellen die in dieser Untersuchung weitaus beliebteste Spielgruppenform dar.

Zu diesem Faktum paßt, daß es eine ganze Reihe von Tänzen und Liedern gibt, die eine geschlechtsheterogene Spielgruppenszusammensetzung mit Mädchen und Jungen geradezu voraussetzen. Sie lassen keinen Zweifel daran, in welchem Umfang geschlechtsspezifisches Rollenverhalten bei gemeinsamen Tanz- und Spielaktionen dieser Art bewußt angestrebt und eingehend erprobt wird. Im Verlauf des Stückes Zehntausend Männer etwa benennt ein Kind, das auf eine gegenüberstehende Reihe vor- und zurückgeht, zunächst den Namen eines der anwesenden Mädchen und einigt sich mit ihm flüsternd auf den Namen eines teilnehmenden jungen. Beim anschließenden gemeinsamen Vor- und Zurücktanzen werden dann die folgenden Verse gesungen, wobei in diesem Fall besonders die Originalität der „Anbinder“ ab Strophe 12 auffällt:

1. Zehntausend Männer, die zogen ins Manöver  
zehntausend Männer, die zogen ins Manöver.
2. Bei einem Bauern, da ließen sie sich nieder . . .
3. Der Bauer, der hatte 'ne wunderschöne Tochter . . .
4. Wie soll sie heißen, die wunderschöne Tochter . . .
5. N.N. soll sie heißen, die wunderschöne Tochter . . .
6. Wer soll sie haben, die wunderschöne Tochter . . .
7. N.N. soll sie haben, die wunderschöne Tochter . . .
8. Da sagt der N.N., die will ich gar nicht haben . . .
9. Da weint die N.N. kartoffeldicke Tränen . . .
10. Da sagt der N.N., dann will ich sie doch nehmen . . .
11. Da sprang die N.N. vor Freude an die Decke . . .
12. Als sie wieder runterkam, da hat sie blaue Flecke . . .

13. Vierzehn Tage sind vergangen und  
der N.N. muß zum Militär  
er muß sich vor den Hauptmann  
stellen  
und das fällt der N.N. schwer.
14. Oh N.N., weine nicht  
dein Schatz vergißt dich nicht  
er muß zum Mili-Militär  
und das fällt schwer.
15. Schau, schau, schau dir einer an  
die ist noch keine siebzehn  
und hat schon einen Mann.
16. Köln am Rhein, Köln am Rhein  
das kann ja nur der N.N. sein  
Köln am Rhein, Köln am Rhein  
das kann ja nur der N.N. sein.  
(Nörten-Hardenberg, 1980)

Nach diesem Durchgang werden weitere „Pärchen“ benannt und das Spiel so lange fortgesetzt, bis sich die eine Reihe vollständig aufgelöst hat und in die andere übergegangen ist. Neben dem Spaß an der spielerischen Aktion an sich und an Nonsens-Reimereien liegt der Reiz dieser und ähnlicher Spiele vor allem in dem überraschenden Zustandekommen von Verbindungen zwischen verschiedenen Mädchen und Jungen einer solchen Gruppe, die einerseits gewollt, andererseits zurückgewiesen, dann doch eingegangen und von den übrigen Gruppenmitgliedern mit großer Anteilnahme verfolgt und kommentiert werden. Bemerkenswert erscheint, wie Acht- bis Zwölfjährige hier auf sehr humorvolle Art und Weise genormtes geschlechtsspezifisches Rollenverhalten vorwegnehmen und durchspielen, das aus der Sicht der Erwachsenen für sie doch eigentlich noch tabu sein sollte.

Um die spielerische Enttabuisierung von Reizthemen wie Ausgehen und Kinderkriegen geht es auch in dem Klatschspiel *Rosarote Ringelsöckchen*:

Rosarote Ringelsöckchen  
und die Boogie-Woogie-Schuh  
rot lackierte Fingernägel  
das gehört dazu, juhu!

Wenn ich vor dem Spiegel steh  
seh ich eine Sommerfee  
alle Männer sind verrückt  
und ich bin entzückt.

Komm ich abends spät nach Haus  
schimpft mich meine Mutti aus  
macht mir aber gar nichts aus  
komm ich noch mal spät nach Haus.

Ein junger Mann, Mutti  
hat mich geküßt, Mutti  
voll auf den Mund, Mutti  
er hats getan, Mutti.

Nach einem Jahr, Mutti  
war's dann da, Mutti  
dann warst dann du, Mutti  
Großmama, Mutti.

(Freiburg i. Brg., 1982)

Bei diesem Stück drängt sich fast schon der Eindruck auf, als handele es sich um eine ironische Persiflage und parodistische Infragestellung dessen, was die Kinder von den Erwachsenen über die Beziehung zwischen den Geschlechtern so alles erzählt bekommen. Und obwohl auch hier wieder Identifikationsprozesse eine nicht unwesentliche Rolle zu spielen scheinen, ist es doch erstaunlich, in welcher Weise sich in Spielen und Tänzen dieser Art breiter Raum für geradezu parodistisch-humoristische Verballhornungen der Erwachsenenwelt eröffnet.

Finden sich mehrere Jungen in einer geschlechtshomogenen Spielgruppe zusammen, so praktizieren sie untereinander vorzugsweise Tänze und Spiele derber Machart, wie sie etwa in den Song *Zehn nackte Neger* verkörpert werden:

Ein Fahrradlenker  
und zehn nackte Neger  
und big Jim  
die saßen in ei'm Boot  
und sangen ein Lied  
ein wunderschönes Lied  
und das geht so:

Oh Melinda komm bald wieder  
doch sie sangen viel zu leise  
drum sang'n sie's nochmal lauter —

– ein Fahrradlenker  
– und zehn nackte Neger  
– und big Jim  
– die saßen in ei'm Boot  
– und sangen ein Lied  
– ein wunderschönes Lied  
– und das geht so:

– Oh Melinda komm bald wieder  
– doch sie sangen viel zu leise  
– drum sang'n sie's nochmal lauter :

(Nörten-Hardenberg, 1980)

Vorgetragen wird dieses Lied abschnittsweise von einem Vorsänger, dem ein gegenüberstehender „Chorus“ responsorisch antwortet. Eine wirkungsvolle Intensivierung und Unterstreichung erfährt die Textaussage durch eine Reihe zusätzlicher Gebärden und gestischer Bewegungen, z. B. Ruderbewegungen beim Wort „Boot“, trichterförmiges Anlegen der Hände an den Mund beim Singen des „wunderschönen“ Songs und forderndes Winken beim „Oh Melin-

da komm bald wieder". Auffallend ist die Selbstverständlichkeit, mit der die Jungen bei Aktionen dieser Art bereits genormtes männliches Rollenverhalten an den Tag legen und Identifikationen mit männlichem Selbstbewußtsein nachdrücklich anstreben und vollziehen.

Der Vollständigkeit halber sei zum Thema Spielgruppenszusammensetzung abschließend darauf hingewiesen, daß die meisten Kinder am liebsten mit Gleichaltrigen agieren und daß wichtige Tradierungsprozesse in der Gruppe mit Gleichaltrigen, Jüngeren und Älteren ablaufen. Die bevorzugten Spielpartner sind — wie bereits erwähnt — Schulkameraden, Freunde und Geschwister. Die folgenden Tabellen liefern die entsprechenden Gesamtüberblicke, wobei in bezug auf die Spielpartner wiederum Mehrfachnennungen möglich waren.

mit Jüngeren	***** ( 9)
	I
	I
mit Gleichaltrigen	***** ( 71)
	I
	I
mit Älteren	***** ( 15)
	I
mit Jüngeren und Älteren	***** ( 9)
mit Gleichaltrigen, Jüngeren u. Älteren	I
	I
	***** ( 67)

**Tabelle 8:** bevorzugte altersmäßige Spielgruppenszusammensetzung

Schulkameraden:	(134)	=	78,4 %
Freunde:	(113)	=	66,1 %
Geschwister:	(25)	=	14,6 %
Sonstige:	(1)	=	0,6 %

**Tabelle 9:** bevorzugte Spielpartner

## *2. Interviewerhebung*

Wie im Bereich empirischer Sozialforschung üblich, wurde zur Verfeinerung und weiteren Interpretation der Fragebogenergebnisse zusätzlich eine Intensivinterviewerhebung durchgeführt. Ziel dieser Vorgehensweise war es vor allem, genauere Informationen von den interviewten Kindern unter besonderer Berücksichtigung ihrer Perspektive, Sprache und Bedürfnisse zu erlangen.

Im Zentrum der Interviewerhebung stand die Frage nach der Bedeutung der Kindertänze für den Prozeß der individuellen musikalischen Sozialisation des einzelnen. Daneben waren die Gespräche grundsätzlich offen für alle Aspekte, die den Kindern im Zusammenhang mit ihren Spielen, Tänzern und Liedern sonst noch wichtig erschienen.

Dennoch implizierte die methodische Vorgehensweise keine Planlosigkeit, vielmehr orientierten sich die Interviews an einem zuvor entwickelten Leitplan, der als grob strukturiertes Schema den Verlauf einer Befragung bis zu einem gewissen Grad determinierte. Jedes Interview umfaßte eine Reihe von Schlüsselfragen, die in jedem Fall gestellt wurden, sowie eine Reihe von Eventualfragen, die spontan immer dann gestellt wurden, wenn der Gesprächsverlauf dies sinnvoll erscheinen ließ.<sup>1</sup>

### *2.1 Befragtengruppe*

Für die Intensivinterviews wurden schwerpunktmäßig solche Kinder ausgewählt, die im Verlauf der vorgeführten Kindertänze eine besonders aktive und herausragende Rolle gespielt hatten. Von ihnen erhofften wir uns einen näheren Aufschluß darüber, wie Kindertänze und -spiele im einzelnen entstehen und tradiert werden. Befragt wurden insgesamt 31 Kinder, unter denen sich 24 Mädchen und 7 Jungen befanden, was als weiteres Indiz für die generelle Dominanz der Mädchen beim Kindertanz gewertet werden kann. Die Interviewten stammten sowohl aus ländlichem als auch aus städtischem Bereich und gehörten verschiedenen sozialen Schichten an. Auch dieses Faktum stimmt mit den Ergebnissen der Fragebogenerhebung weitgehend überein. Das Alter der Befragten lag zwischen 8 und 13 Jahren.

### *2.2 Ergebnisse*

Aus den Äußerungen der interviewten Kinder geht zunächst einhellig hervor, daß ihre aktive Mitwirkung an Kindertänzen nur einen — wenngleich wichti-

gen — Teil weitreichender musikbezogener Aktivitäten ausmacht. So gibt es unter den Befragten nicht ein einziges Kind, das nicht regelmäßig tanzen oder aktiv musizieren würde. Als beliebteste Musikinstrumente erweisen sich Flöte, Gitarre und Klavier, gespielt werden aber auch Waldhorn, Trompete, Geige, Cello, Harmonika, Akkordeon und Elektro-Orgel. Die meisten Kinder hatten entweder bei einem Privatlehrer oder an einer Jugendmusikschule einen entsprechenden Instrumentalunterricht erhalten. Viele von ihnen spielen sogar mehrere Instrumente.

Auf diesem Hintergrund wird verständlich, daß es den interviewten Jungen und Mädchen offensichtlich besonders leichtfällt, Melodien, die sie vielleicht irgendwo einmal gehört haben, im Gedächtnis zu behalten oder sich eigene Lieder auszudenken und sie an andere Kinder weiterzugeben. So behaupten fast alle von ihnen, gelegentlich selber kleine Melodien zu erfinden, sich an bekannte Melodien anzulehnen und die so entstandenen Veränderungen dann Freunden und Bekannten beizubringen. Eine dreizehnjährige Schülerin aus süddeutschem Raum tut dies erklärtermaßen besonders gerne dann, wenn sie „*nicht weiß, was (sie) sonst tun soll*“. Ein anderes Mädchen, das eine leicht abgeänderte Variante des Klatschspiels *Angela bella mi* vortragen hatte, berichtet davon, daß sie einer Freundin dieses Lied während eines gemeinsamen Urlaubs an der See „*beizubringen*“ versucht habe. Dabei sei ihr der Text noch vollkommen im Gedächtnis gewesen, die Melodie hingegen nur unvollständig, so daß beide versucht hätten, wenigstens ungefähr so zu singen und sich für gewisse Verse dieses Liedes „*neue Melodien*“ selbst auszudenken.

Ein weiteres Mädchen weist zunächst darauf hin, daß in ihrem Elternhaus auf Flöten, Gitarren, Harmonika und Akkordeon „*viel zusammen Musik gemacht*“ werde. Außerdem sei ihre Mutter eigentlich eine „*Dichterin*“, die allerdings nichts drucken lasse, sondern „*alles nur für sich behält*“. Verschiedene dieser Texte hätten sich aber sehr gut für kleine Lieder und Spiele geeignet, die sie zusammen mit ihrer Schulkameradin daraus gemacht habe.

Ganz allgemein gibt es in den Familien der interviewten Kinder überraschend viele Musiker. So ist der Vater eines Mädchens „*Dirigent*“, ein anderer erteilt seiner Tochter „*Orgelunterricht*“, ein dritter ist von Beruf „*Rockmusiker*“, der auch schon „*im Fernsehen aufgetreten*“ sei.

Einer der befragten Jungen macht einleitend darauf aufmerksam, daß er seit einigen Jahren an einer Jugendmusikschule Flötenunterricht erhält und daß in seinem Elternhaus regelmäßig musiziert wird. Er selber habe sogar schon einige Lieder komponiert, von denen er eines an die Fernsehsendung *Dalli-*

Dalli schicken wolle. „*Vielleicht werde ich dann ja eingeladen*“, sagt er, „*und ein berühmter Sänger singt mein Lied.*“

Insgesamt gesehen nehmen die Kindertanzaktionen und sonstigen musikbezogenen Aktivitäten einen hohen Stellenwert im Freizeitverhalten der interviewten Kinder ein. Die meisten von ihnen haben einen großen Bekanntenkreis und mehrere „feste“ Freunde oder Freundinnen, mit denen sie regelmäßig Tänze, Lieder und Spiele praktizieren, und musizieren darüber hinaus intensiv im familiären Kreis. Die ausgesprochen kommunikative Funktion von musikalischen Aktionen im allgemeinen und Kindertänzen im besonderen kommt in diesem Zusammenhang erneut nachhaltig zum Ausdruck. Musikbezogene Ausdrucksbedürfnisse und die musikalische Versiertheit und Kreativität dieser „Jungen und Mädchen scheinen maßgeblich an der Wandlung und Tradierung des weitreichenden Spektrums von Kindertänzen, -liedern und -spielen beteiligt zu sein.

### 3. Zusammenfassung

Auch im Zeitalter der elektronischen Massenkommunikation sind „selbsterfundene“ und tradierte Kindertänze bei den Acht- bis Zwölfjährigen keineswegs aus der Mode gekommen; sie stellen vielmehr einen wesentlichen Faktor ihres musikbezogenen Freizeitverhaltens dar. Intensivinterviews mit besonders aktiv agierenden Kindern veranschaulichen immer wieder die wichtige Funktion von Kindertänzen als kreative Ausdrucksmuster im Prozeß der individuellen musikalischen Sozialisation. In den Ergebnissen der Fragebogenerhebungen tritt vor allem die Bedeutung von Kindertänzen als Interaktionsformen im Bereich kindlicher Sozialkontakte in den Vordergrund. Mit ihrer Möglichkeit zu Identifikationsspielen und geschlechtsspezifischem Rollenverhalten mannigfaltiger Art erweisen sie sich als höchst bedeutsam für den Prozeß des sozialen Lernens.

Daneben eröffnen sie als ästhetische Ausdrucksformen die Gelegenheit zu lustbetonter körperlicher Geschicklichkeit und zum Austausch von Gefühlen der Freude, des Übermuts und der Zärtlichkeit. Alles in allem stellen Kindertänze der beobachteten Art, die sich von sonst üblichen Einstudierungen unterscheiden, damit eine von der Eintönigkeit des Alltags und von der Erwachsenenwelt deutlich abgehobene Eigenkultur und eine wesentliche Institution im Bereich kindlichen Sozialverhaltens dar.

*Anmerkung*

- 1 Jürgen Friedrichs: Methoden empirischer Sozialforschung. Reinbek bei Hamburg 1973, S. 224 f.

Dr. Günther Batel  
Westerberg 14  
D —3302 Cremfingen 3