

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 55 (1950-1951)
Heft: 24

Artikel: Das alte volkstümliche Kinderlied und Kinderspiel
Autor: Schmaus, Grete
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-315837>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SCHWEIZERISCHE LEHRERINNEN-ZEITUNG

Redaktion: Olga Meyer, Samariterstraße 28, Zürich 32, Telefon 24 54 43

Expedition und Inserate: Buchdruckerei Bächler & Co., Bern, Tel. 2 77 33, Postkonto III 286

Jahresabonnement: Fr. 6.50. Inserate: Einspaltige Millimeterzeile 16 Rappen

Erscheint am 5. und 20. jedes Monats

20. September 1951 Heft 24 55. Jahrgang

Das alte volkstümliche Kinderlied und Kinderspiel

Grete Schmaus, Wien

I.

Man kann das volkstümliche Kinderlied und Kreisspiel (Singreigen, Reigenspiel, Spiellied) von verschiedenen Seiten her betrachten: von der Ethnologie her, von der Kunst her oder auch von der Schulpraxis her.

Die volkskundliche Forschung ist abgeschlossen; der Fülle des Wissens über Herkunft, Alter und Entstehung der Formen könnte höchstens durch Auftauchen neuen Materials etwas hinzugefügt werden — die künstlerische Betrachtung hat den hohen Kunstwert des alten Kinderliedes und -spieles längst erkannt und ausgesprochen, und auch die schulischen Werte, die Verwendbarkeit in Unterricht und Erziehung, der Einbau in Lehr- und Arbeitsstoff, stehen außer Frage; was bleibt da noch?

Vielleicht ist einiges zu sagen über einen in den letzten Jahrzehnten weniger beachteten Wert der volkstümlichen alten Lieder und Spiele der Kinder, der heute von größerer Wichtigkeit denn je sein dürfte.

II.

Die volkstümlichen Kinderlieder und -spiele sind in hohem Maße ein Ausdrucks- und Gestaltungsmittel für die seelisch-geistigen Kräfte des Kindes, besonders für die Probleme der frühen Kindheit.

Probleme der frühen Kindheit?

Es ist bekannt, wie überaus wichtig die frühe Kindheit als die grundlegende Entwicklungsstufe des menschlichen Lebens für die ganze spätere Charakterentwicklung ist. Auch die frühe Kindheit hat ihre Probleme, und zwar natürliche Probleme, Aufgaben, die zum natürlichen Ablauf des Lebens gehören.

Wenn die Kinder in eigener Sache sprechen könnten, würden sie uns wohl sagen, daß es gar nicht so leicht ist, Kind zu sein — in dieser ungunstigen Welt von heute überhaupt.

Da ist zunächst das absolut natürliche Problem des Kleinseins des Kindes. Welche Fülle von Lust und Leid, Auftrieben und Niederlagen, Konflikten und Problemen ergibt sich schon aus diesem unumgänglichen Faktum des Lebens!

Weil das Kind klein ist und doch leben muß in einer ihm gar nicht oder doch nur wenig entsprechenden Umwelt, in der so viele zu große, schwer zu handhabende und schwer verständliche Dinge sind, richtet es oft Schaden an oder es schädigt sich selbst. Das schafft Verbote der Erwachsenen, Einschränkungen der Bewegungsfreiheit, und dabei hat doch das kleine Kind einen so ungeheuren Bewegungsdrang. Es stört damit die über-

müdeten Großen und wird von ihnen böse, dumm und schlimm gescholten. Nun kann man oft beobachten, wie das Kind für die eine Eigenschaft « klein » eine oder mehrere andere setzt: schwach, arm, dumm, garstig, auch häßlich. In Märchen finden wir oft alle diese Zustände auf eine Person konzentriert: der kleinste Bruder gilt oft als schwach und dumm und häßlich und arm obendrein, und es macht meist den Inhalt des Märchens aus, daß all dies in das schönere Gegenteil verkehrt wird. Diese Übereinstimmung zwischen Märchen und kindlichem Denken ist kein Zufall; sie weist vielmehr darauf hin, daß mehr und andere Gründe für die besondere seelische Lage des Kleinkindes vorhanden sein müssen.

Viel liegt wohl daran, daß das kleine Kind seelisch in bestimmter Weise ganz anders ist als der Erwachsene, daß es aber so werden muß wie dieser, also **ganz anders werden** als es ursprünglich ist. Dieses «Ganz-Anderer» der frühen Kindheit besteht darin, daß das Kind in seinem Tun und Lassen vorwiegend getrieben ist, daß es sich seiner selbst nur wenig bewußt ist — in dem Sinne, daß es nicht sich selber reflektiert, daß es wahrhaft arglos und einfältig ist —, daß es geistig-seelisch noch stark im Leben seiner Eltern lebt, in der Identifizierung mit ihnen — und es muß sich doch daraus lösen, sein eigenes Ich finden, gleichsam eine zweite Geburt, eine geistige Werdung, und zwar die Bewußtwerdung seiner selbst bis zur eigenen Lenkung seines Lebens vollziehen.

Dieser große Prozeß erstreckt sich freilich weit über die erste Kindheit hinaus, aber er beginnt in ihr, und wenn man sich die Schwere und den Ernst dieses Weges vorstellt, begreift man, daß er auch in besseren Zeiten, als unsere Kinder sie haben, nicht ohne Schmerzen gegangen werden konnte.

Und wieder aus diesem erklärt sich ein weiteres großes Problem der Kindheit. Auf dem schwierigen Wege vom Kleinsein zum Großwerden, vom «Ganz-Anderen» der frühen Kindheit bis zum «Ganz-Anderen» des Erwachsenen ist es für das kleine Kind von größter Wichtigkeit, sich in der Liebe der Seinigen geborgen zu spüren — und doch leidet es so oft an der Angst, diese Liebe zu verlieren.

Es macht ja im Verlaufe der Erziehung unzählige Male die Erfahrung, daß es für ein bestimmtes Verhalten die Zustimmung, Lob und Lächeln, also Zeichen der Liebe, gewinnt, aber bei einem anderen Verhalten Verneinung, Tadel und Abweisung. Auch dies ist ein durchaus natürlicher Vorgang, und es dürfte tatsächlich nicht möglich sein, den Menschen anders als durch Gefühlswerte zu erziehen. Aber es kommt durch die seelische Ungeordnetheit so vieler Eltern und ihrer Miterzieher oft zu einem schweren tatsächlichen oder auch nur vermeintlichen Verlust an Liebe und damit zu schweren Ängsten des Kindes. Von der Unerledigtheit solch einer frühen Angst bezieht manche spätere ihre störende Macht.

Es wäre nun falsch, alle diese Probleme der frühen Kindheit oder auch andere hier nicht genannte aufheben zu wollen. Soweit sie zur Entwicklung gehören, sind sie für diese notwendig; aber um ihre richtige Lösung darf man besorgt sein, besonders heute.

Es ist ein Zeichen unserer Zeit, daß an sich natürliche seelische Abläufe jetzt besonderer Lenkung bedürfen. Verursacht ist dies durch den Ausfall an Ordnungskräften des menschlichen Lebens. Eine solche sehr wichtige Ordnungskraft ist die gesunde, richtige Beziehung zwischen Eltern und

Kindern, die heute erschreckend oft fehlt. Das ist eine Verfallserscheinung, und sie hat sicher nicht nur äußere Ursachen, aber immer auch solche. Der Mangel eines Heimes oder auch nur Raumknappheit, das Fehlen des Vaters oder eine gestörte Beziehung zwischen Vater und Mutter, aber ebenso Mangel an Ruhe und Geduld, Einsicht und Hingabe, der Mangel an festen Begriffen von Gut und Böse, Recht und Unrecht bei den Eltern und der ganzen miterziehenden Umwelt, Roheit und Zerstörung rundum belasten das Aufwachsen des Kindes schwer.

Es ist deshalb notwendig, besondere Wachstumshilfen zu schaffen und auch jedes natürliche Bemühen des Kindes, sich selber zu helfen, systematisch zu unterstützen.

Eine Form der natürlichen Selbsthilfe sind die vokstümlichen Kinderspiele und -lieder.

III. ¹

Wenn wir die echten alten Kinderspiele und -lieder näher betrachten, merken wir, daß gerade sie die Grundprobleme der frühen Kindheit, wie wir sie eben besprochen, zum Gegenstand haben, ja daß sie Ausdrucks- und Lösungsversuche dieser Kindheitsanliegen sind, und noch mehr als dies — nicht nur so, wie es etwa auch das Zeichnen oder das freie Rollenspiel sein kann, sondern viel mehr: sie sind die ins Musische gehobene Darstellung, der geformte Ausdruck und dadurch ein weitgehend gelungener Lösungsversuch.

Diese echten alten Kinderspiele und -lieder besitzen eine Kraft, die geradezu eine *Heilkraft* ist, welche aus dem einmaligen persönlichen Erlebnis ins Allgemeingültige zu führen vermag. Sie sind ja der Niederschlag typischer Kindheitserlebnisse, sie sind aus diesen gewachsen und durch viele Generationen hindurch geprägt, abgeschliffen und verdichtet.

Sehen wir nun einige solcher Lieder und Spiele daraufhin genauer an — zuerst etwa das Lied vom «**Bucklichten Männlein**» (1).

Es ist ja leicht zu sehen, welche Bewandtnis es mit diesem Männlein hat. In ihm verbirgt sich niemand anderes als das «schlimme» Kind. Wie ein solches stellt das bucklichte Männlein allerhand an: es zerbricht ein Töpflein, es nascht und maust, dann niest und lacht es zur Unzeit —, aber daß es am Ende bittet, das Kind möge für es mitbeten, das zeigt, daß es ja gar nicht schlimm sein will, daß es geliebt sein will, und so ist es ja oft auch mit dem Schlimmsein des Kindes: es stellt gar vieles an und will gar nichts Böses damit, und es ist sehr unglücklich, wenn es als Folge den scheinbaren oder wirklichen Liebesentzug tragen muß.

«Bucklicht» steht hier für garstig, häßlich, welche Ausdrücke ja an manchen Orten für «schlimm» gebraucht werden oder auch für anderes, nicht richtig, entstellt, und dies ins Bildhafte übertragen, ins Symbolische; der Buckel, tatsächlich eine Entstellung, wäre das Symbol für das Schlimme.

Die versöhnliche Stimmung am Schluß des Liedes stellt jene positive Wendung dar, die das Kind im konkreten Fall nicht so einfach aussprechen könnte, aber sie kommt einer jener scheuen Liebkosungen gleich, die Kinder jenen erweisen, von denen sie sich im Innersten verstanden fühlen.

¹ Liedertexte am Schluß des Artikels.

Das Tanzliedchen vom «**Lustigen Springer**» (2), der polternd hereinkommt, mit dem Fuß stampft, mit dem Rock rüttelt (also an seinen Kleidern zerrt) und mit dem Kopf schüttelt (vielleicht ein Nein), stellt ebenfalls eine Verarbeitung von schlimm und böse dar. Auch hier wird ein hübscher, ausgesprochen musischer Schluß gefunden: das Tänzchen mit einem auserwählten Kind.

Das sehr ähnliche Spiel von «**Adam und seinen sieben Söhnen**» (3) hat einen etwas derberen, aber sehr lustigen Schluß; alle lassen sich zu Boden plumpsen, nachdem sie recht wie «dumme, schlimme» Kinder allerhand Faxen gemacht haben: mit den Fingern gezeigt (übrigens gar nichts so Harmloses), mit den Händen geklatscht, mit den Füßen gestampft, mit dem Kopf genickt, was sich immer wie Grimassenschneiden auswirkt — also auch hier das Motiv von Schlimmsein, Dummsein, Blödeln, wenn man nicht Erinnerungsspuren an Ernsteres, etwa eine grausame Verhöhnung, darin erblicken will.

Welche Lust ist es, mit dem «**Jockel**» (4) und all seinen Gesellen ungehorsam zu sein, Widerstand zu leisten noch und noch. Sehr interessant ist in diesem Scherzlied zu sehen, wie der dramatische Höhepunkt durch absolute Negierung des Gefährlichen zum Spaß abgehoben wird: Das (gestochene!) Kälbchen trinkt das Wasser, das Wasser löscht das Feuer usw., und wie damit gleichzeitig plötzlich alle gehorchen, also eine Wendung zur Realität — trotz aller Märchenhaftigkeit.

Ähnlich verhält es sich bei Spielen wie «**Rirarutsch**» (5), bei dem man einmal tüchtig grob sein darf, beim «**Säckeflicken**» (6), bei dem eine herzliche Unordnung zum Spielablauf gehört, oder bei dem Liedchen vom «**Rauchfangkehrer**» (7), vom «**Krokodil an der Donau**» (8) oder dem «**Kleinen Spitzmauserl**» (9), das in die Hose gemacht hat, bei denen irgendeine größere oder kleinere Angst oder eine Wehleidigkeit verlacht werden — eine durchaus gesunde Form der Bewältigung eines Problems.

Auch die «**Schwarze Köchin**» (10) ist jemand, der etwas angestellt hat, aber dieses Spiel hat noch eine andere Komponente als die bisher genannten mit dem Motiv «schlimm». In der äußeren Schichte sind hier besonders deutlich Erinnerungsreste an ein grausames Volksgericht zu sehen, das ursprünglich wohl ein Ereignis aus dem Leben der Erwachsenen betraf. Durch Parallelen zu typischen Kindheitssituationen sind sie längst zum Kinderspiel geworden. Schwarz gilt hier für «schmutzig», was ja auch dem allgemeinen Sprachgebrauch entspricht, man könnte aber auch «anders», «aus der Art fallend», darunter verstehen. Nicht umsonst spricht man von einem «schwarzen Schaf». Es scheint sich bei diesem Spiel um die Bestrafung für eine Beschmutzung zu handeln, aber hier wird das Schlimme nicht bejaht und nicht verulkt, hier steht die Gruppe gegen den Übeltäter, und sie vollzieht die Strafe. Das Neue ist hier jene eigentümliche, starke Spannung, die mit dem Verlauf des Spieles wächst — jeder Mitspieler riskiert, schließlich übrigzubleiben und so als «schwarze Köchin» erklärt und verhöhnt zu werden.

Diese Spannung ist ein Gemisch von Angst und Lust, ein Gefühl, das nicht gerade erhebend und bereichernd wirkt, aber keineswegs aus der Seele des Menschen wegzudenken ist — es ist etwas Starkes, ein Reiz, der immer wieder gesucht wird und schon früh dem Kinde bekannt ist. Es ist not-

wendig, dort wo die Angstlust zu stark wird, zu ihrem Abbau etwas beizutragen.

Da sie aus dem Irrealen kommt, kann sie nur wenig mit den Mitteln der Realität, der Vernunft etwa, getroffen werden. Denken wir nur an die Angst der Kinder vor dem Krampus, die auch eine starke Beimengung von Lust enthält, und an die vielen mißlungenen Versuche, das Kind von der Angst zu befreien durch Erklären und Aufklären, etwa durch den tatsächlichen Nachweis, daß der Krampus nur ein verkleideter gewöhnlicher Mensch ist — das Kind kehrt doch wieder zu den schreckhaften und doch lustbetonten Vorstellungen zurück.

Die eigentlich irrealen Situationen des Spieles ist viel besser geeignet, Angst und Angstlust zu vermindern, hauptsächlich durch die im Spiel vollzogene Überwindung der Gefahr und auch durch das Vertrautwerden mit gefürchteten Situationen, sei es auch nur im Spiel. Jede Lösung, die ein wirkliches Problem in einem Spiel findet, ist ja nur eine symbolische, vergleichsweise und oft auch da noch nur eine teilweise Lösung; aber dies genügt weitgehend für den Abbau der seelischen Spannungen, wie die Beobachtung spielender Kinder immer wieder erweist.

Um noch einmal auf die «Schwarze Köchin» zurückzukommen: Der Hohn am Spielschluß ist wohl eine sehr rohe Wendung; es gibt aber eine Reihe ähnlicher alter Spiele, die besser gebaut sind.

Der «Bruder Um-und-um», ein Nachklang an den Ratten-und-Kinderfänger von Hameln und Korneuburg (11), der «Wannweih» (12), ein Raubvogel, der Hühner und kleine Kinder raubt, das «Böse Tier» (13), das nach zwölf Stundenrufen oder nach anderer Fassung nach elfmaliger Verneinung beim zwölften Ruf doch hereinbricht, alle diese Spiele gestatten im Gegensatz zur «Schw.K.» ein Messen der Kräfte: Bei ihnen kommt es darauf an, schneller und geschickter zu sein als der Räuber. Die Lust und die Angst entstammen hier eben anderen Quellen. Ohne Derbheit und Wildheit kann es bei Spielen von Schlimmsein und Angst freilich nicht abgehen.

Dafür kommt bei anderen mehr das Gesetz der Schönheit, das der Sanftmut und der Heiterkeit zur Geltung. Es gibt Kinderlieder, die die Trennung des Kindes von der Mutter behandeln; wir mögen dabei an die natürliche seelische Ablösung (Überwindung des Kückenstadiums) oder auch an die nur oberflächliche Trennung denken, die etwa durch den Besuch des Kindergartens entsteht.

Zwar waren auch diese Lieder ursprünglich keine Kinderlieder. «Wenn ich ein Vöglein wär . . .» oder «Vögele im Tannenwald . . .» und auch das sehr bekannte «Kommt ein Vogerl geflogen . . .» (14—16) waren zuerst wohl Liebeslieder Erwachsener, aber sie sind längst zu Kinderliedern geworden. Das beweist einerseits nur die Echtheit des Problems auch für Kinder und andererseits ihre reine Einfalt. Alle diese Lieder haben nichts anderes als den Kummer über die Trennung von einer geliebten Person zum Inhalt und die Sehnsucht nach Wiedervereinigung. Wie aber sind diese Probleme in diesen kleinen Liedern behandelt? Sehr einfach und gesund. Es wird entweder die zwar schmerzliche, aber wohl unabänderliche Tatsache bejaht: «Weil es nicht kann sein, bleib ich allhier!» Oder: «Nimm den Gruß mit und auch den Kuß, weil ich hier bleiben muß!» Es wird auch vertröstet: «Pfeift den Bach auf und ab, bis ich mein Schätzle wieder hab!» — In dem

niederösterreichischen Scherzliedchen «Zizerlbam» (17) wird mit einer Neckerei über die Härte hinübergeholfen: «Wann's dann recht wana tuat, sag, i kumm murgn!» — Darüber hinaus ist die Übertragung in Bilder von Vöglein, Wald und Weite, Garten und Baum von hohem poetischem Reiz schon eine starke musische Hebung.

Am deutlichsten kommt das Musische in den Singreigen zum Ausdruck. «Ich ging im Garten auf und ab . . .» (18), «Hänsel, willst du tanzen?» (19), «Heute will ich schlittenfahren . . .» (20), um nur drei der einfachsten dieser Art zu nennen, sind meist nach dem gleichen Schema gebaut: Die Schar bildet einen Kreis, der sich im rhythmischen Schritt bewegt, dazu wird gesungen. Den immer sehr einfachen Textworten entsprechend wählt ein Kind eines oder mehrere andere aus, dann folgt der Tanz. Was hier zugrunde liegt, ist das Erwählen, das eine liebevolle Auszeichnung ist, und das häufig durch eine scherzhafte Verweigerung, der schließlich doch die Erfüllung folgt, eine leichte angenehme Spannung erhält. Dieses liebevolle Auswählen, aber auch das Verweigern und das schließliche Doch-Gewähren entspricht durchaus ähnlichen Situationen der Kindheit und wird deshalb zum eigentlichen Motiv der Spiele.

So einfach diese kindlichen Spiele auch sind, auch sie tragen in sich schon das Wesentliche der Kunst: ein Erlebnis, ein Gefühl nicht nur einfach auszudrücken, sondern darzustellen, es vom Ich weg ins Allgemeingültige zu objektivieren, und dies in der Form des Musischen, in der Ordnung des Schönen.

In diesem Objektivieren liegt das Befreiende, Heilende jeglicher Kunst, in der Schönheit eine Hebung des Dargestellten und des Darstellers. Der Franzose *Alain* sagt von diesen alten Kinderspielen, man könne in ihnen wirklich die Musen sehen — er findet auch, daß diese «feierlichen» Spiele, wie er die Singreigen nennt, «die wesentlichsten Erschütterungen und allgemeinen Wendepunkte im Menschenleben behutsam im voraus versuchen, nach rein menschlichen Gesetzen Knoten schlingend und lösend».

Ein Wort von Wilhelm *Grimm* über die Volksmärchen darf man in seinem Sinn wohl auch auf die echten alten Lieder und Spiele anwenden: sie werden gespielt und gesungen, «damit in ihrem reinen, milden Licht die ersten Gedanken und Kräfte des Herzens aufwachsen».

IV.

Bei der genauen Betrachtung dieser Lieder und Spiele fiel mir ihre starke Ähnlichkeit mit dem Traum — als psychologisches Phänomen — auf. In Anlehnung an die psychoanalytische Traumlehre glaubte ich zu sehen, daß sowohl diese Spiele als auch die Träume auf ähnliche Weise entstehen, mit ähnlichen Mitteln gebaut werden und im seelischen Haushalt eine ähnliche Funktion haben.

Nach der psychoanalytischen Lehre entsteht der Traum auf der Grundlage eines ungelösten Problems, einer unbefriedigten Triebregung, eines unerledigten Konflikts. Dasselbe kann für diese alten Lieder und Spiele angenommen werden.

Denn es ist z. B. schwer zu glauben, das Lied vom ungehorsamen Jockel — um eines zu nennen — sei aus der poetischen Beschäftigung mit Bildern vom bäuerlichen Leben entstanden. Vielmehr scheint der unbekannteste erste

Sänger dieses Liedes diese Bilder und Vorstellungen eben zur Verfügung gehabt zu haben, als das eigentliche Motiv ihn zur Gestaltung drängte: die Gedanken und Gefühle über Gehorchenmüssen und ein Spiel der Gedanken um die entgegengesetzte Möglichkeit, das Nichtgehorschen. Ein Spiel in Gedanken nur, allerdings musisch gefaßt in Reim und Rhythmus und lebhaft Bilder — fiktiv die im Wirklichen nicht mögliche Befriedigung schaffend —, ähnlich wie es der Traum versucht, aber besser, stärker, viel näher der Realität; doch darüber mehr am Schluß dieser Betrachtung.

Gleich dem Traum vollzieht sich das Spiel nicht in der Wirklichkeit, wenn auch, wie eben angedeutet, viel näher zu ihr. Auch das Spiel geschieht in einer Abwendung von der Realität — die Spielsituation ist eben im Hinblick auf den eigentlichen Spielinhalt nur fiktiv —, aber gerade die Abwendung von der Realität erklärt Freud als erste Voraussetzung für die Traumbildung.

Wie im Traum ist das eigentliche Motiv verhüllt — auch im Spiel findet sich Entstellung, Verkürzung, Verdichtung, Symbolisierung.

Die starre Gestik, die Zusammendrängung auf oft knappste Wortformeln, die Unvollständigkeit scheint mir nicht nur auf die Einwirkung des hohen Alters der meisten dieser Spiele, auf die dementsprechende Prägung durch die vielen Generationen, Zeiten- und Kulturwandel, zurückführbar, ein gut Teil mag hier von Anfang an dieselbe Zensur wie im Traum bewirkt haben. Es handelt sich ja bei manchen Spielen, wie bei der «Schw. Köchin», um Dinge, die nicht so ohne weiteres ausgesprochen werden.

So könnte man beim alten Spiel wie beim Traum von einem manifesten und einem latenten Inhalt sprechen. Da handelt das Lied manifest von einer übermütigen Gesellschaft in einem Bauernhof, aber latent handelt es sich um das nur schwer gehorchen lernende Kind. Da dreht es sich anscheinend um ein groteskes Männlein und seine Streiche, aber tatsächlich spricht das Kind von seinen Schwierigkeiten auf rührende Weise zu uns.

Geben wir solche Lieder und Spiele unsern Kindern wieder mehr! Wir helfen ihnen damit, Ausdruck zu finden für ihre innersten Angelegenheiten — und dies dennoch in der Sphäre des Unbewußten, nicht sich selber Reflektierenden, also der unverletzten Kindlichkeit.

Damit ist die Funktion der alten Lieder und Spiele im seelischen Haushalt des Kindes beschrieben. Sie helfen, sie entlasten, sie lockern und lösen, wenn auch nur fiktiv, wie anfangs erwähnt, so doch deshalb nicht weniger wirksam. Denn über die sehr beschränkten Möglichkeiten des Traumes führt weit hinaus die Kraft des Spieles und Liedes, die es aus seiner musischen Formung heraus besitzt — durch sie hebt es sich vom bloßen Träumen ab zu einer echten Tat, zu einem weitgehend gelungenen Lösungsversuch frühkindlicher Probleme.

Texte

- (1) Will ich in mein Gärtlein gehn, will mein Zwiebel gießen,
steht ein bucklicht Männlein da, fängt gleich an zu niesen.
Will ich in mein Küchlein gehn, will mein Süpplein kochen,
steht ein bucklicht Männlein da, hat mein Töpflein 'brochen.
Will ich in mein Stüblein gehn, will mein Müslein essen,
steht ein bucklicht Männlein da, hat's schon selber 'gessen.
Will ich auf mein' Boden gehn, will mein Hölzlein holen,
steht ein bucklicht Männlein da, hat mir's halbert g'stohlen.

Setz' mich an mein Rädlein hin, will mein Fädlein drehen,
steht ein bucklicht Männlein da, läßt das Rad nicht gehen.

Geh ich in mein Kämmerlein, will mein Bettlein machen,
steht ein bucklicht Männlein da, fängt gleich an zu lachen.

Knies ich an mein Bänklein hin, will ein bißlein beten,
steht ein bucklicht Männlein da, fängt gleich an zu reden:
« Liebes Kindlein, ach, ich bitt', bet fürs bucklicht Männlein mit! »

Aus «Des Knaben Wunderhorn», von Brentano

- (2) Muß wandern, muß wandern, wohl hier auf diesem grünen Plan.

Kommt ein lustiger Springer herein: rüttelt mit dem Rock,
stampft mit dem Fuß, schüttelt mit dem Kopf!

Komm, wir wollen tanzen gehn, die andern müssen stille stehn.

Aus F. M. Böhme, «Deutsches Kinderlied und -spiel», Seite 490

- (3) Adam hatte sieben Söhne, sieben Söhn' hatt' Adam.

Die essen nicht, die trinken nicht, die machen's alle so wie ich:

Mit den Fingerchen tip tip tip! Mit den Köpfchen nick nick nick!

Mit den Händen klapp klapp klapp, mit den Füßen trapp trapp trapp!

Dann machen's alle so: und fallen auf das Stroh!

Böhme, Seite 494

- (4) Der Bauer schickt den Jockel aus, er soll den Hafer schneiden.

Der Jockel schneid't den Hafer nicht und kommt auch nicht nach Haus.

Der Bauer schickt den Pudel aus, er soll den Jockel beißen.

Der Pudel beißt den Jockel nicht, der Jockel schneid't den Hafer nicht und kommt
auch nicht nach Haus.

Der Bauer schickt den Prügel aus, er soll den Pudel prügeln.

Der Prügel prügelt den Pudel nicht usw.

Der Bauer schickt das Feuer aus, es soll den Prügel brennen usw.

Der Bauer schickt das Wasser aus, es soll das Feuer löschen usw.

Der Bauer schickt das Kalberl aus, es soll das Wasser trinken usw.

Der Bauer schickt den Großknecht aus, er soll das Kalberl fangen (stechen!) usw.

Der Großknecht fangt das Kalberl,

das Kalberl trinkt das Wasser,

das Wasser löscht das Feuer,

das Feuer brennt den Prügel,

der Prügel schlägt den Pudel,

der Pudel beißt den Jockel,

der Jockel schneid't den Hafer und kommt auch gleich nach Haus!

Böhme, Seite 263

- (5) Komm, wir wollen wandern, von einer Stadt zur andern!

Rirarutsch, wir fahren in der Kutsch'.

In der Kutsche fahren wir, auf dem Esel reiten wir,

rirarutsch, wir fahren in der Kutsch'.

Böhme, Seite 594

- (6) Säcke flicken, Säcke flicken, haben keine Nadel!

Schneider, Schneider, hopp, hopp, hopp, näh mir einen guten Rock!

Wenn ich zähle: ein, zwei, drei, muß das Röcklein fertig sein.

Eins, zwei, drei! Das Röcklein ist entzwei.

Böhme, Seite 538

- (7) Rauchfangkehrer, Besenstierer, komm ins Haus, kehr uns aus! Mündlich aus Wien

- (8) An der blauen Donau sitzt ein Krokodil,

traut sich nicht hinüber, weil's nicht naß werd'n will!

Mündlich aus Wien

- (9) Eine kleine Spitzmaus lief übers Rathaus, wollte sich was kaufen.

Hatte sich verlaufen, setzte sich ins grüne Gras —

machte sich das Hoserl naß!

Mündlich aus Wien

- (10) Ist die schwarze Köchin da? Nein, nein, nein!

Dreimal muß ich (sie) 'rummarschier'n, das vierte Mal den Kopf verlier'n,
das fünfte Mal muß s' sagen:

Du bist schön und du bist schön und du die Allerschönste!

(Beim letzten Kind) Ist die schwarze Köchin da? Ja, Ja, Ja!

Da ist sie ja, da ist sie ja, pfui, pfui, pfui!

Zoder, Seite 80

- (11) Bin der Bruder Um-und-um, fang die Mauserln rundherum.
Mauserl lauf, Mauserl lauf! Sonst frißt dich das Katzerl auf! Mündlich aus Wien
- (12) Wannweih, Wannweih! Wer net rennt, den hob i glei! Mündlich aus Wien
- (13) Geh mit mir in'n Keller um an Muskateller!
Ans hot's g'schlog'n — usw. bis zwölf. Mündlich aus Wien
- (13a) Wir woll'n einmal spazieren gehn in einem schönen Garten.
Wenn nur das böse Tier schon käm', wir woll'n nicht lang mehr warten.
Um eins kommt's nicht — zwei usw., bis zehn, dann:
um elf, da klopft's, um zwölf, da kommt's! Böhme. Seite 563
- (14) Wenn ich ein Vöglein wär' und auch zwei Flüglein hätt', flög ich zu dir —
weil's aber nicht kann sein, bleib ich allhier. «Des Knaben Wunderhorn»
- (15) Vögele im Tannenwald, pfeifet so hell, tirili!
Pfeift den Wald aus und ein — wo mag mein Schätzele sein?
Vögele am kühlen Bach, pfeifet so süß, tirili!
Pfeift den Bach auf und ab, bis ich mein Schätzle wieder hab.
Mündlich aus dem Tirol
- (16) Kommt ein Vogerl geflogen, setzt sich nieder auf mein' Fuß,
hat ein Brieferl im Schnabel, bringt ein' Gruß mit und ein' Kuß.
Liebes Vogerl, flieg weiter, nimm den Gruß mit und auch den Kuß!
denn ich kann dich nicht begleiten, weil ich hier bleiben muß. Mündlich aus Wien
- (17) Zizerlbam, Zizerlbam, stehst in mein' Garten —
wann d'schöne Annerl kummt, sag, sie soll warten.
Wann sie net warten mag, sag, i bin gsturbn —
wann s' dann recht wana tuat, sagst, i kumm murgn! Mündlich aus Wien
- (18) Ich ging im Garten auf und ab und brockt' mir schwarze Kirschen ab.
Schwarze Kirschen hab ich gern, und dieses Mäd'l hab ich gern.
Willst du dieses Mäd'l hab'n, so mußst du blaue (rote) Bänder trag'n.
Blaue Bänder trag ich gern, und dieses Mäd'l mag ich gern (nicht). Zoder, Seite 36
- (19) Hänsel, willst du tanzen? Ich schenke dir ein Ei.
Nein, nein, ich mag nicht tanzen, und schenkst du mir auch zwei.
In unserm Hause geht das nicht, die kleinen Kinder tanzen nicht.
Und tanzen mag ich nicht.
Hänsel, willst du tanzen? Zwei Vöglein schenk ich dir.
Nein, nein, ich mag nicht tanzen, und schenkst du mir auch vier.
In unserm Hause . . . (wie oben).
Hänsel, willst du tanzen? Ein Liedlein sing ich dir!
O ja, ich will schon tanzen, singst du ein Liedlein mir.
In unserm Hause ist das Brauch: dort, wo man singt, dort tanzt man auch.
Und tanzen will ich gern! Böhme. Seite 551
- (20) Heute will ich schlittenfahren, heute um halb neune.
Meine Schimmel spann ich an, fahre ganz alleine!
Ganz alleine fahr ich nicht, da nehm ich mir die Susi mit!
Mündlich aus dem Rheinland

Die Texte stammen aus:

- «Des Knaben Wunderhorn», von Arnim-Brentano. Tübingen 1926.
«Deutsches Kinderlied und Kinderspiel», von F. M. Böhme. Leipzig 1897.
«Kinderlied und Kinderspiel aus Wien und Niederösterreich», von H. Zoder. Wien 1926.

Die Zitate stammen aus:

- «Lebensalter und Anschauung», von Alain. Wien 1932.
«Über das Märchen», von W. Grimm.
«Kinder- und Hausmärchen», aus der Einleitung zur 2. Auflage des 1. Bandes.