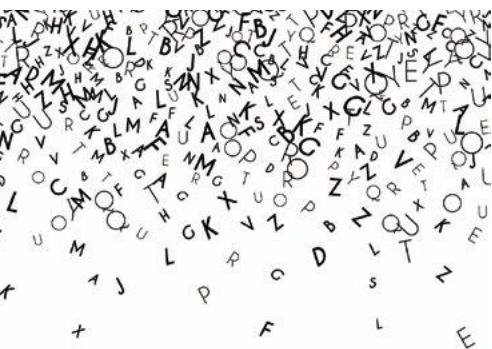


Schwerpunkt Sprachliche Bildung



Ausgabe 14 2019

phscript

Pädagogische Hochschule Salzburg
Beiträge aus Wissenschaft und Lehre

Maikäfer, flieg!

Ein Essay zur Bedeutung von Kinderliedern in der Förderung der Sprachentwicklung unter der Betrachtung des Zeitenwandels

Ulrike Stelzhammer-Reichhardt

Im vorliegenden Essay werden die Eckpunkte zweier Aspekte herausgearbeitet: die Bedeutung des Kinderliedes im Spracherwerb bzw. in der Sprachentwicklungsförderung und die Auseinandersetzung mit Kinderliedertexten im Wandel der Zeit. Dabei wird der Frage nachgegangen, ob Lieder gezielt für den Einsatz in der Sprachentwicklungsförderung genutzt werden können und, wenn ja, welche der verwendeten Texte dabei einer kritischen Betrachtung standhalten.

Der 1973 erschienene autobiographische Roman von Christine Nöstlinger mit dem Titel „Maikäfer, flieg!“ beschreibt die Erlebnisse der Acht- bis Neujährigen am Ende des Zweiten Weltkrieges und in der Wiener Nachkriegszeit. Der Buchtitel geht zurück auf das gleichnamige Volks- und Kinderlied: „Maikäfer, flieg! Der Vater ist im Krieg. Die Mutter ist im Pommerland. Pommerland ist abgebrannt. Maikäfer, flieg!“ (Walendy, 1960, S. 8). Für mich als Kind gehörte dieses Lied noch zum gängigen Liedgut. Es war mir unheimlich – doch ich konnte als Kind nicht verstehen, warum. Heute weiß ich, was das Lied so bedrückend macht. Es steht mit seiner lieblichen Melodie des Wiegenliedes „Schlaf, Kindlein, schlaf“ im deutlichen Gegensatz zum Text, der die Verlusterlebnisse der Kriegsgeneration beschreibt, sowie stellvertretend und einleitend für Lieder, die keinen selbsterklärenden Bezug zur Lebenswelt der Kinder von heute mehr haben. Vielleicht ist das mit ein Grund, warum diese Lieder heute kaum mehr gesungen werden und damit Gefahr laufen, in Vergessenheit zu geraten.

Auch weniger bedrückende Lieder wie zum Beispiel das sehr fröhliche Kinderlied „Im März der Bauer die Rösslein einspannt“ (Dawidowicz, 1980, S. 129) ist – vielleicht abgesehen von Kindern, die auf einem Bauernhof aufwachsen – nicht (mehr) selbsterklärend. Neben dem Aspekt, dass es einen Kulturverlust bedeutete, wenn historisches Liedgut nicht mehr gesungen würde, soll

hier vor allem der Gesichtspunkt betrachtet werden, welchen zusätzlichen Wert Lieder für die Unterstützung der Sprachentwicklung haben.

Kinderlied und Spracherwerb – Betrachtungen im musik- und bewegungspädagogischen Kontext

Spracherwerb und Sprachverarbeitung werden in unterschiedlichen Disziplinen untersucht. Sallat (2017, S. 39) führt hier als Beispiele die Psychologie, die Linguistik, die Soziologie, die Anthropologie und die Neurologie sowie auch sich überschneidende Forschungsdisziplinen wie die Neurolinguistik an. Je nach deren Erklärungsansatz wird der Spracherwerb als mehr oder weniger intensiv durch biologisch-genetische, soziale oder kognitive Gegebenheiten beeinflusst angesehen. Auch verschiedene Entwicklungs- und Lerntheorien ergeben unterschiedliche Betrachtungsweisen zum Thema Spracherwerb. Je nach Theorie wird dieser entweder mehr als eine Folge von

- Nachahmung, Imitation und Verstärkung gesehen (*Behaviorismus*) oder als
- genetisch verankerte angeborene Fähigkeit (*Nativismus*). Im Gegensatz dazu betrachtet
- der *Kognitivismus* den Spracherwerb ausschließlich als geistigen Reifungsprozess und im Verständnis der Theorie des
- *Interaktionismus* wird der Spracherwerb

vor allem auf die soziale Interaktion zurückgeführt. Zuletzt seien noch die Überlegungen des

- *Konnektionismus* genannt, deren Vertreter den Spracherwerb als neuronalen Strukturserwerb sehen, bei dem das Kind im Laufe des Spracherwerbs immer komplexere neuronale Netzwerke für die Sprach- und Informationsverarbeitung ausbildet. Wortschatz, Grammatik und Lautsprache entstehen nicht isoliert, sondern im Netzwerk gegenseitiger Beeinflussung (Sallat, 2017, S. 39).

Einigkeit hingegen gibt es bei den Voraussetzungen, die gegeben sein müssen, um Sprache zu erwerben. Diese sind organische Voraussetzungen, vor allem im Gehirn sowie in den Hör- und Sprechorganen, damit die erforderlichen sensorischen Wahrnehmungen, die motorischen Anforderungen und die kognitiven Leistungen erbracht werden können (Sallat, 2017, S. 40).

Im musik- und bewegungspädagogischen Kontext versteht sich das Lied als ganzheitlicher Impulsgeber. Ein Lied, vor allem der Liedtext, kann ein Gesprächsanlass sein, ein Anlass für Bewegung und Tanz, aber auch für das Spiel mit der Stimme, mit Materialien und Klängen bis hin zur Instrumentalbegleitung. Aus diesem Grund sehen wir in Musik- und Bewegungseinheiten vor allem beim Einsatz des Spielliedes von einigen dieser Theorien zur Sprachentwicklung etwas.

Spiellieder haben allgemein einen Darstellungscharakter, der oft auch in Ammenliedern, Kniereitern und Koseliern zu finden ist. Spiellieder können auch innerhalb eines Sing- oder Tanzspieles vorkommen, wobei die spielerische, rhythmische Bewegung im Vordergrund steht. Alle Spiellieder scheinen einen Aufforderungscharakter zu haben, sich zu bewegen. Der Text fordert oft zum Tanz, zum Spiel und zur Darstellung auf. (Salmon, 2008, S. 98)

Schnittstellen zwischen Kinderlied und Sprachentwicklung

Ich erinnere mich noch gut an die Zurechtweisungen der Erwachsenen, wenn wir Kinder in Auseinandersetzungen vermeintlich ‚den falschen Ton‘ trafen. Und wenn ich mich dann beschwerte, dass ich doch mit meiner Aussage im Recht sei, so pflegte meine Mutter zu sagen: „Der Ton macht die Musik!“ Damit brachte sie zum Ausdruck, dass nicht *was* ich gesagt hatte falsch gewesen war, sondern *wie* ich es gesagt hatte. Diese gängige Redewendung zeigt das intuitive Wissen über die Zusammenhänge von Musik und Sprache, vor allem über die Schnittstelle *Prosodie*. Die *Prosodie* meint den Sprachrhythmus, die Sprachmelodie, die (der Situation angepasste) Sprechlautstärke, die Pausen und die stimmliche Betonung innerhalb eines Wortes oder Satzes. Erst diese rhythmisch-melodische Gliederung gibt einem Satz oder einem Wort den finalen Sinn beziehungsweise ermöglicht die korrekte Deutung – oder wird zum Auslöser für Missverständnisse.

Eine Aussage kann ganz unterschiedlich ausgelegt werden – je nachdem, welches Wort betont wird:

„*Wirf* mir den Ball zu (und rolle ihn nicht).
Wirf *mir* den Ball zu (nicht zu einem anderen Kind).
Wirf mir *den* Ball zu (und nicht einen anderen).
Wirf mir den *Ball* zu (nicht den Reifen) (Hervorhebungen im Original)“ (Zimmer, 2016, S. 34).

Wie sehr die richtige Rhythmisierung und Betonung eines Wortes Voraussetzung für die Verständlichkeit eines Wortes ist, zeigt das traditionelle Kinderlied „Tomatensalat“. Das fünfsilbige Wort To-ma-ten-sa-lat wird zu einer Melodie im 6/8-Takt gesungen. Dadurch passiert automatisch eine Verschiebung der betonten Silbe, und zwar bei jeder Wiederholung des Wortes. Durch einen Auftakt wird beim ersten Mal das Wort richtig betont –

Tomatensalat

Traditionell

Bearbeitung und Notensatz Klaus Stezenbach ©2007

The musical score for 'Tomatensalat' is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of two lines of music. The first line has five measures with the lyrics 'To - ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat, To -'. The second line has four measures with the lyrics 'ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat, To - ma - ten - sa - lat.' Chords are indicated above the notes: G(A) above the first measure of the first line, D7(E7) above the second measure, G(A) above the fifth measure, C(D) above the first measure of the second line, G(A) above the second measure, D7(E7) above the third measure, and G(A) above the fourth measure.

Abb. 1: Stezenbach, 2007, S. 1

nämlich auf der zweiten Silbe. Doch schon bei der Wiederholung des Wortes verschiebt sich die Betonung durch den 6/8 Takt plötzlich auf die dritte Silbe und so weiter. Wird das Lied in einem flotten Tempo gesungen, ist das Wort Tomatensalat kaum mehr zu erkennen und wird zum ‚Nonsenswort‘ – und damit zum großen Spaß. Wir Kinder ließen uns Strophe um Strophe einfallen, um die neu erworbene Erfahrung von Silbenbetonung spielerisch zu üben. So gab es dann zum Beispiel eine Strophe „Fisolensalat“ und „Bananensalat“. Wir merkten auch rasch, dass es bei „Endiviensalat“ nicht so gut klappt und dass auch bei „Eiersalat“ das Lied ins Stolpern gerät. Den Zusammenhang zwischen Silben und deren Betonung haben wir auf diese Weise spielerisch und nebenbei erlernt.

Musikalische und sprachliche Strukturen weisen also vergleichbare Ebenen und Elemente auf. Beides sind akustische Phänomene, die je nach Kulturkreis aus einer begrenzten Anzahl an Elementen und Kombinationen dieser Elemente bestehen – und die nach spezifischen Regeln (und trotzdem unbegrenzt kombinierbar) funktionieren (Sallat, 2017, S. 63). Es gibt sowohl eine musikalische als auch eine sprachliche Syntax (Kombinatorik) und Semantik (Bedeutung), die je nach Kultur- bzw. Sprachraum unterschiedlich sind.

Neben dem Element Rhythmus sind auch das Element der Tonhöhe, die Klangfarbe der Stimme und des Kontur- und Melodieverlaufes (zusammengefasst die Sprachmelodie) sowohl innerhalb eines Wortes, aber auch innerhalb eines Satzes von großer Bedeutung – wie im oben genannten Beispiel vom Satz mit dem Ball deutlich wird. In unserem Kulturkreis ist die Sprachmelodie vor allem Bedeutungsträger für Emotion (z.B. traurig versus fröhlich) oder für schwieriger zu interpretierende Sprachmittel wie z.B. die Ironie. Des Weiteren ist sie wichtig für die Unterscheidung von Satzarten (Fragesatz, Aussagesatz oder Aufforderungssatz). Noch bedeutsamer ist die Sprachmelodie bei den sogenannten Tonsprachen (z.B. im asiatischen Raum Mandarin), bei welcher die Bedeutung von Silben und Wörtern auch von der gesprochenen Tonhöhe und dem Konturverlauf abhängt. Abgesehen davon unterscheidet sich die Sprachmelodie in allen Kulturen deutlich von der gesungenen Melodie. Lieder haben in der Regel einen weit größeren Melodieumfang als die gesprochene Sprache, die sich meist im Umfang einer Quinte bewegt. Wenn wir jedoch mit Säuglingen sprechen, so nutzen wir intuitiv eine erhöhte Sprechstimmlage und einen vergrößerten Tonumfang als in der Alltagssprache. Es wird vermutet, dass dieses überdeutliche Sprachangebot dem Säugling hilft, die phonologischen Grenzen zwischen Silben leicht-

ter zu erfassen (Szagun, 2007, S. 154). Wenn wir traditionelle Lieder für die Allerkleinsten betrachten, so sind diese im Gegensatz zum eben genannten Phänomen oft in einem sehr kleinen Tonumfang gestaltet, nämlich in der sogenannten Leiermelodik wie z.B. bei den Kinderliedern „Ringa Ringa Reia“ oder „Hoppe, hoppe, Reiter“ (Walendy, 1960, S. 17). Mit der Leiermelodik (Umfang von drei bis sechs Tönen) wird der Singsang einer typische Sprachkontur nachgeahmt und somit ebenfalls wieder für die Sprachentwicklung unterstützend – weil überdeutlich – wirksam. Offensichtlich setzen wir sowohl Sprache als auch Lied intuitiv so ein, dass wir dem Kind Hilfestellungen dabei geben, unser wichtigstes Kommunikationsmittel – die gesprochene Sprache – zu erlernen.

Weitere sprachentwicklungsrelevante Aspekte im Kinderlied

Die englische Musiktherapeutin Christine Rocca beschäftigt sich mit dem Einsatz von Liedern in der Sprachförderung von Kindern. Sie differenziert eine Reihe von sprachentwicklungsrelevanten Aspekten beim aktiven Musizieren mit Kindern: musikalisches Erleben, soziale Interaktion, emotionales Erleben, kognitive Fähigkeiten, Grob- und Feinmotorik, Zuhören, Lautsprache (Rocca, 2010, S. 4-5).

Zum musikalischen Erleben: Musik – und hier vor allem das Lied – hat als Klangereignis einen hohen Aufforderungscharakter. Dies ist sehr leicht zu überprüfen, indem man unerwartet in einer Unterrichtssituation vom gesprochenen Wort in einen improvisierten Singsang oder in ein Lied wechselt. Die Aufmerksamkeit ist einem sicher.

Zur sozialen Interaktion: Das Besondere am gemeinsamen Singen (und Musizieren) ist, dass Kinder und Erwachsene gleichberechtigt miteinander agieren können. Es ist ein Sich-aufeinander-Abstimmen, indem man sich selbst und den anderen gleichzeitig

hört, z.B. beim Singen eines Kanons oder auch beim Chorsingen.

Zum emotionalen Erleben: Gefühle können durch Musik sowohl erlebt als auch zum Ausdruck gebracht werden. Ein akustisches Signal wird automatisch und immer mit einer Emotion oder einem Gefühl in Verbindung gebracht. Der Grund dafür liegt im Hörvorgang selbst. Ein Höreindruck wird auf dem Weg zum neuronalen und durch das neuronale Netzwerk an verschiedenen Stellen unterschiedlicher Analysen unterzogen. So durchläuft ein akustisches Signal immer auch eine emotionale Bewertung im limbischen System (Hellbrück & Ellermeier, 2004, S. 172).

Zu kognitiven Fähigkeiten und Gedächtnisleistungen: Selber Musik zu machen oder sich an ein Lied zu erinnern erfordert eine Reihe von kognitiven Fähigkeiten wie z.B. das Vorstellungsvermögen oder eine Handlungsplanung. Zudem müssen Erfahrungen aus dem auditiven, visuellen und kinästhetischen Bereich miteinander verknüpft werden, um einen Höreindruck einordnen oder darauf reagieren zu können.

Zur Grob- und Feinmotorik: Instrumentalspiel und Bewegungslieder sind unabdingbar mit motorischen Abläufen verbunden. Sie erfordern folglich den Einsatz der Grob- und Feinmotorik sowie koordinative Handlungen. Singen fordert dasselbe auf den Ebenen der Mund-, Rachen-, Atem- und Gesichtsmotorik.

Zum Thema Zuhören: Die Beschäftigung mit Musik an sich – besonders auch in der Gruppe – erfordert das Zuhören als aktiven Prozess. Es geht nicht nebenbei, sondern fordert die ganze auditive Aufmerksamkeit. Der Prozess des Hörens kann aktiv gesteuert und beeinflusst werden und wird erst damit zum Zuhören (Hellbrück & Ellermeier, 2004, S. 170).

Zur Lautsprache: Musik und Sprache haben viele Gemeinsamkeiten. Musik kann deshalb

sowohl für die Vorbereitung auf das Sprechen als auch für die Sprachförderung eingesetzt und als non- und präverbale Kommunikationsform betrachtet werden. Das Lied selbst ermöglicht es, bereits erlernte Sprache spielerisch zu festigen und Sprachregeln durch wiederholendes Singen zu automatisieren.

Rocca (2010, S. 7) fordert bei der Auswahl von Liedern, welche die Sprachentwicklung unterstützen sollen, die Beachtung folgender Aspekte: Ein Lied sollte

- sich grammatikalisch an der natürlich gesprochenen Sprache orientieren.
Beispiel: „Heute kann es regnen, stürmen, oder schnei’n“ (Ausnahmen bilden hier die sogenannten ‚Nonsenslieder‘, die gerade wegen ihrer Herausforderung an die Lautproduktion Einsatz in der Sprachförderung finden.)
- eine klare Gesamtstruktur aufweisen (Tonhöhen/Melodie, Klang und Liedaufbau stehen in einem sinnvollen und eindeutigen Zusammenhang mit dem Liedtext).
Beispiel: „So tappt der Bär den Berg hinauf, so tappt er wieder runter“
- eine enge Verbindung zwischen dem Textinhalt und der darin beschriebenen Aktion aufweisen.
Beispiel: „Große Uhren machen tick, tack, tick, tack“
- (Text-)Wiederholungen beinhalten.
Beispiel: „Dornröschen war ein schönes Kind“
- einen starken und klaren Rhythmus haben (in Entsprechung mit dem Sprachrhythmus des Liedtextes).
Beispiel: „Eins, zwei, drei, im Sauseschritt“
- Pausen oder Phasen der Stille beinhalten (die Zeit für eine musikalische/sprachliche Interaktion oder kurze Improvisation zulassen).
Beispiel: „Jetzt fahr’n wir übern See, übern See“
- in einer dem Textinhalt angemessenen Harmonik und Tonalität komponiert sein.
Beispiel: „Ach, wie bin ich müde“

Kinderliedertexte im Wandel der Zeit

In welchem zeitlichen Verlauf Kinderliedertexte sich verändern und sich verändert haben, steht, subjektiv wahrgenommen, in engem Zusammenhang mit gesellschaftlichem und wirtschaftlichem Wandel.

Lange Zeit wurden (Kinder)Lieder vor allem mündlich überliefert. Kinderliedertexte spiegeln damals und heute die Lebenswelt – nicht nur die des Kindes – in der jeweiligen Epoche wider. Es sind demnach Tierlieder, Naturlieder, Wetterlieder sowie Lieder zu Jahreszeiten und Festen oder aus der Arbeitswelt der Erwachsenen. Heil- und Segenslieder und Lieder, die sich mit der ‚magischen‘ Welt (Geister, Feen, Märchen) auseinandersetzen, ergänzen die Themen. Viele davon klingen mit ihren Texten für heutige Ohren wie ‚aus der Zeit gefallen‘ und werden vielleicht auch aus diesem Grund nicht mehr häufig gesungen. Andere wieder halten sich über Generationen und werden als beinahe zeitlos empfunden, wie z.B. „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“.

Obwohl es heute eine Vielzahl an ‚neuen‘ Kinderliedern gibt, welche mit ihren Texten ebenso ein Spiegel unserer Zeit sind, bleiben die Grundthemen in Kinderliedertexten ähnlich. Vahle (1992) nennt unter anderem diese Gründe:

- a) Gerade Kleinkinder haben ein relativ konstantes Bedürfnis nach einfacher Weiterklärung, nach Vermittlung von körperlich-geistigen Grundfähigkeiten, die für die Kinder in sehr unterschiedlichen Generationen gleich sind.
- b) Sie haben ein Bedürfnis nach Unterhaltung und Spiel, aber auch nach Trost und „heiliger Welt“ die (sic) zunächst einmal mithelfen, ein Grundvertrauen bei den Kindern zu schaffen. (Hervorhebung im Original) (Vahle, 1992, S. 161)

Kinderlieder finden heute in Form von Kinderliederbüchern, CDs und anderen digita-

len Plattformen Eingang ins Kinderzimmer. Kinderlieder sind heute immer und überall verfügbar – aber sind sie somit automatisch ein leicht und für jedes Kind verfügbarer Zugang zur Sprachförderung?

Beispiele

Kinderlieder haben sich in ihren Texten verändert – auch wenn es scheint, als habe der Zeitenwandel die Grundthemen nicht so sehr beeinflusst. Textinhalte des Kinderliedes stellen in jedem Fall einen Sprechanlass dar und können so von Bedeutung für die Sprachförderung sein. Ein Lied kann zum Impuls für eine Unterhaltung oder zur (sprachlichen) Verarbeitung eines Themas, das das Kind gerade beschäftigt, herangezogen werden. Geeignete Liedertexte finden sich sowohl in ‚alten‘ wie auch in ‚neuen‘ Kinderliedern. Bedeutsamer erscheint mir das *Wie* – also der bewusste und zielgerichtete Einsatz von Kinderliedern.

Neben dem Sprechanlass, den ein Lied bietet, ist meines Erachtens die soziale Interaktion von großer Bedeutung. Im Miteinander-Singen ergibt sich ein Dialog, der – wie eingangs angeführt – einer der möglichen Entwicklungsmotoren für die Sprachentwicklung ist. Der Dialog selbst kann sogar das Liedthema sein, wie z.B. im Lied „Der Kuckuck und der Esel“ oder im Volkslied „Wos is heit fia Tog“ (Walendy, 1969, S. 39). Das letztgenannte beinhaltet noch ein weiteres Thema, nämlich die Gedächtnisleistung. Man muss sich die Reihenfolge der Tage, die Speisen an diesen Tagen und die mit jeder Strophe länger werdende Reihe merken. Je besser der Text des Liedes gemerkt wird, umso schneller kann es gesungen werden, was den Spaßfaktor erhöht. Als Beispiel der ‚neuen‘ Kinderlieder sei der „Katzentanzentanz“ von Frederik Vahle (1992, S. 160) genannt. Es geht um eine Katze, die in jeder Strophe von einem anderen Tier zum Tanz aufgefordert wird. Sie findet jedoch immer etwas auszusetzen und lehnt den gemein-

samen Tanz ab, bis in der letzten Strophe der ‚richtige‘ Partner gefunden wird. Durch den Aufbau des Liedes, der inhaltlich zu einer sozialen Interaktion ermutigt, ist es vor allem sprachlich sehr interessant. Jede Strophe (mit Ausnahme des Schlussverses) ist nach demselben Prinzip aufgebaut und wird von Vahle (1992) wie folgt dargestellt (in der Klammer wird jeweils das Tier und eine dazu passende Eigenschaft eingesetzt):

„Kam der (...) zu der Katze: Bitte reich mir deine Tatze! –

Mit dem (...) tanz ich nicht

ist mir viel zu (...) -lich (bzw. – ig).“

(Hervorhebung im Original) (Vahle, 1992, S. 171)

Diese Reimform erlaubt eine Vielzahl selbstgefundener neuer Strophen und wurde von Vahle (1992) selbst als Wortbildungsübung bzw. Übung zur Wortschatzerweiterung dargestellt (Vahle, 1992, S. 171).

Der „Katzentanzentanz“ kann und soll natürlich auch tatsächlich getanzt werden, was wiederum Textinhalt und Aktion miteinander verbindet. „Bewegung ist vom ersten Lebenstag an Motor der kindlichen Entwicklung, dies trifft auch auf den Erwerb der Sprache zu“ (Zimmer, 2016, S. 24). Ich erinnere mich noch gut an die beiden Kinderlieder „Wer will fleißige Handwerker seh’n“ und „Zeigt her eure Füße“, welche ich als Erstklässlerin so gern gesungen und getanzt habe. Die Lieder selbst mit ihrem musikalischen Aufbau und mit ihrer Verbindung von Text und Aktion wären durchwegs geeignet, um sie in Bezug auf Sprachförderung einzusetzen. Aber wären die beiden Lieder – so ganz und gar nicht gendergerecht – heute noch singbar? Als Kind hat sich für mich diese Frage nicht gestellt. Aber heute? Was sage ich meinen Studentinnen und Studenten? Was mache ich mit diesen Liederschätzen, die so gut geeignet wären, um Sprachfertigkeiten zu vermitteln, die jedoch nicht mehr ins Heute passen? Selbst das immer noch gern gesungen Lied „Grün, grün, grün sind alle meine

Kleider“ bringt mich zum Grübeln und es stellt sich die Frage: Welche Farbe hat mein Schatz, wenn er Mechatroniker ist? Zum Glück gibt es geeignete Alternativen unter den sogenannten ‚neuen‘ Kinderliedern, z.B. „Zwei lange Schlangen sind früh am Morgen wach“. Dieses Lied wird mit Handgesten, welche die zwei Schlangen darstellen, in Text und Aktion verknüpft und hat eine klare musikalisch-rhythmische Struktur. Zudem ist das Zischen der Schlangen im Refrain, „kss, kss, kss“, eine überaus geeignete Übung für die Mundmotorik mit reichlichen Möglichkeiten zur Wiederholung. Die Schlangen erleben viel (jede Strophe bringt ein neues Erlebnis), sodass es reichlich Wortschatz zu entdecken und zu merken gibt. Wenn das Lied selbst gesungen wird, erlaubt es Pausen mit ausreichend Gestaltungsspielraum für die Verklänglichung der Geschichte. Die Harmonik unterstützt, besonders im Refrain, mit einer kleinen orientalisch anmutenden Wendung die Assoziation mit einer sich emporstreckenden, wiegenden Schlange.

Conclusio

So wichtig und sinnvoll der Einsatz von Kinderliedern in der Sprachentwicklungsförderung ist, so wichtig ist es auch, sich mit den damit verbundenen Texten auseinanderzusetzen und diese kritisch zu reflektieren. Kinderlieder können – unabhängig von ihrer Entstehungszeit – wertvolle Begleiter der kindlichen Sprachentwicklung sein. Damit sie unterstützend wirksam werden können, gilt es in Bereichen wie Rhythmus, Harmonik, Aufbau und Text einige Anforderungen zu erfüllen. Besonders die textinhaltliche Frage stellt eine Herausforderung dar, nämlich dann, wenn die sprachfördernden Aspekte eines Liedes gegeben sind, der Textinhalt jedoch nicht mehr den heutigen Vorstellungen beispielsweise von Moral, Ethik oder Geschlechterrollen entspricht. Geeignete Alternativen an neuen Kinderliedern – im Sinne eines sprach- und entwicklungsfördernden Aspektes – finden sich weniger unter den

dem Schlagergenre der Erwachsenen vergleichbaren und in ebendiesen Massen produzierten ‚Kinderhits‘, sondern oft unter den weniger auflagenstarken Publikationen von Kinderliederautor_innen wie Gerda Bächli (1985) oder Dorothee Kreusch-Jacob (2006), um nur zwei zu nennen. Geeignete traditionelle – wenngleich textlich unter heutigen Gesichtspunkten nicht mehr adäquate – Lieder können ihren Platz und ihre Bedeutung möglicherweise behalten, wenn sie gemeinsam mit den Kindern entsprechend reflektiert werden. Vorausgesetzt ist bei allen Beispielen, dass sie selbst – und im besten Falle aus dem Dialog heraus mit einem Gegenüber – musiziert werden und (so die Annahme) damit einen Impuls für die Sprachentwicklung setzen können. Offen bleibt, unter welchen spezifischen Bedingungen der Einsatz von Kinderliedern sprachfördernd wirksam wird. Welche z.B. systematischen, zeitlichen, formalen usw. Bedingungen sind erforderlich, um eine messbar positive Auswirkung auf den Spracherwerb zu haben? Diese Fragen könnten eine Grundlage für weitere Überlegungen und empirisches Forschen in diesem Themenbereich bilden.

Literatur

- Bächli, G. (1985). *Zirkus Zottelbär*. Zürich: Musikhaus Pan.
- Dawidowicz, A. (Hrsg.). (1980). *Komm sing mit. Österreichisches Liederbuch*. Innsbruck: Helbig.
- Hellbrück, J. & Ellermeier, W. (2004). *Hören: Physiologie, Psychologie und Pathologie*. Göttingen: Hogrefe.
- Kreusch-Jacob, D. (2006). *Jedes Kind braucht Musik*. München: Kösel.
- Nöstlinger, C. (1973). *Maikäfer, flieg! Mein Vater, das Kriegsende, Cohn und ich*. Weinheim: Beltz und Gelberg.
- Rocca, C. (2010). *Musik Time – Zeit für Musik* (unveröffentlichtes Therapiematerial, die Rechte liegen bei Mary Hare School, Newbury & The Ear Foundation, Nottingham). Stuttgart: Advanced Bionics.
- Sallat, S. (2017). *Musiktherapie bei Sprach- und Kommunikationsstörungen*. München: Ernst Reinhardt.
- Salmon, S. (2008). Die Bedeutung von Spielliedern für Kinder mit Hörbeeinträchtigung. In U. Stelzhammer-Reichhardt & S. Salmon (Hrsg.), *„Schläft ein Lied in allen Dingen...“ Musikwahrnehmung und Spiellieder bei Schwerhörigkeit und Gehörlosigkeit* (S. 97-222). Wiesbaden: Reichert.
- Stenzenbach, K. (2007). Tomatensalat. Abgerufen von <http://www.kstsz.de/Tomatensalat.pdf>
- Szajun, G. (2007). *Das Wunder des Spracherwerbs*. Weinheim: Beltz.
- Vahle, F. (1992). *Kinderlied, Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben*. Weinheim: Beltz.
- Walendy, P. (1969). *Der Liederbaum*. Gütersloh: Mohn.
- Zimmer, R. (2016). *Handbuch Sprache und Bewegung. Alltagsintegrierte Sprachbildung in der Kita*. Freiburg im Breisgau: Herder.