

Nepomuk Riva (HMTM Hannover)

Erhalten, verbieten oder umdichten?

Zur Diskussion über den Umgang mit rassistischen Kinderliedern

(deutsche überarbeitete Fassung der französischen Publikation: "Conserver, interdire ou réécrire. Que faire des chansons enfantines racistes en Allemagne?", in: *Cahier d'ethnomusicologie* 30/2018, S. 189-208)

Hinweis: *Der folgende Text behandelt Lieder und Publikationen mit rassistischen Ausdrücken und Aussagen. Im Sinne einer historischen Quellenforschung wurden die Begriffe als Zitat übernommen und nicht abgekürzt.*

Im Mai 2016 wollte eine Volksschulklasse aus dem österreichischen Reichenfels in der Sendung „Kärnten heute“ des Österreichischen Fernsehens ORF Kärnten das Kinderlied *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* präsentieren. In dem Magazin singt täglich ein Kinderchor ein Stück aus dem Buch *Ich schenk dir ein Lied* des Kärntner Sängerbundes, das der ORF mit herausgegeben hat.¹ Bei dem entsprechenden Lied handelt es sich um das einzige deutschsprachige Volkslied, das von Asiaten handelt. Es ist kurz nach 1900 in Berlin entstanden. Die erste Strophe schildert ein Aufeinandertreffen von Chinesen mit der deutschen Polizei. Der Text ist so elliptisch, dass ein Sinn kaum erkennbar ist. Er wirkt auf deutsche Zuhörer heute meist nur belustigend.

Drei Chinesen mit dem Kontrabass,
Saßen auf der Straße und erzählten sich was.
Da kam die Polizei, fragt: „Was ist denn das?“
Drei Chinesen mit dem Kontrabass.

Die Besonderheit des Liedes ist, dass wie in dem französischen Lied *Buvons un coup, ma serpette est perdue* bei den Wiederholungen der Strophe alle Vokale durch jeweils einen ersetzt werden. Im Gegensatz zu der französischen Version entsteht besonders bei der Variante mit „i“ im Deutschen eine Klanglichkeit, als würde der Text auf Chinesisch gesungen: „Dri Chinisin mit dim Kintribiss...“. Es kann passieren, dass Kinder dazu bei der

¹ <http://www.saengerbund.com/liederbuch/> (letzter Aufruf: 23.01.2018)

Aufführung die Augenwinkel mit den Zeigefingern nach oben ziehen, so dass „Schlitzaugen“ entstehen.

Der an diesem Tag verantwortliche ORF-Redakteur Josef Nadrag wies das Lied als „politisch nicht korrekt zurück“ mit dem Argument, dass in seiner Sendung „keine Witze über Minderheiten“ gemacht werden. Die betreuende Lehrerin Barbara Uckermann konnte die Entscheidung nicht nachvollziehen und sah sich in ihrem pädagogischen Auftrag beeinträchtigt, „bei den Kindern das Singen zu fördern.“² Die Ablehnung eines Stückes aus einer populären Liedersammlung, in der sich im Übrigen Kinderlieder in mehreren europäischen Sprachen befinden, löste in populistischen Internetforen eine Welle des Protestes aus. Ein Kommentator vermutete hinter dem redaktionellen Eingriff die österreichische Politik und postulierte eine „Diktatur der Political Correctness“. Andere interpretierten die Entscheidung als „Verbot“ ohne Rechtsgrundlage und hetzten mit wenig Sachverstand gegen Chinesen: „Es gibt ca. 1,4 Milliarden Chinesen. Und der ORF bezeichnet diese als Minderheit“. Eine Reihe von sarkastischen Kommentaren ließen die rassistischen Ansichten der Autoren erkennen. Mal wurde ein Vergleich zu dem rassistischen deutschen Kinderlied *Zehn kleine Negerlein* gezogen: „ZIHN KLINI NIGERLIN:: ja, am besten gleich jede Lebensäußerung verbieten“. Mal wurde das Lied in einen islamophoben Kontext gesetzt: „Bildung in jeder Form wird gemieden!! Ich freue mich auf die Praktiken neuer muslim. Herrscher“.³

Bemerkenswert an den Kommentaren und Zeitungsberichten dazu ist die Tatsache, dass weder Pädagogen das Wort ergriffen noch betroffene Personen – in Österreich lebende und als „asiatisch“ markierte Kinder – befragt wurden. Die große Emotionalität, in der die Diskussion geführt wurde, fand zwischen Menschen statt, die weder Zielpublikum des Liedes waren, noch Kontakt zu der im Lied diskriminierten Personengruppe besaßen. Die Lehrerin ließ sich von den Argumenten des ORF-Redakteurs nicht beeindrucken und präsentierte mit ihrem Chor das Lied wenig später in dem österreichischen Privatsender *Servus TV* in der Sendung „Servus Krone“⁴. Damit hat die Pädagogin beschlossen, das umstrittene Lied auf einem Sender in die Öffentlichkeit zu bringen, der für seine Nähe zu den österreichischen Rechtspopulisten ebenso bekannt ist wie für seine Meinungsmache gegen Political Correctness und Gender-Mainstreaming⁵.

² http://www.kleinezeitung.at/kaernten/lavanttal/4992932/Kaernten_Wenn-3-Chinesen-fuer-Aufregung-sorgen (letzter Aufruf: 23.01.2018)

³ <http://www.orf-watch.at/Debatte/2016/05/der-unkorrekte-kontrabass> (letzter Aufruf: 23.01.2018)

⁴ <http://www.heute.at/oesterreich/kaernten/story/Kinderchor-darf--3-Chinesen--auf--Servus-TV--singen-13474658> (letzter Aufruf: 23.01.2018)

⁵ https://www.vice.com/de_at/article/3be8jb/servus-tv-der-heimatsender (letzter Aufruf: 23.01.2018)

Der Streit um den Fernsehauftritt und die bewusste Politisierung des Vorfalls in der österreichischen Medienlandschaft spricht dafür, dass hinter der Diskussion um Rassismus in deutschsprachigen Kinderliedern mehr steht als die Frage, ob sie noch gesungen werden sollen. Zwei Lager stehen sich unversöhnlich gegenüber. Zum einen diejenigen, die die Lieder in ihrer Kindheit mit Freude gesungen haben und sich ihre musikalische Identität und ihre Weltsicht nicht zerstören lassen wollen. Zum anderen die Betroffenen, Anti-Rassismus-Organisationen und akademisch Gebildete. Sie plädieren aus pädagogischen Gründen für die Entfernung solcher Lieder aus allen Medien, weil sie bestimmte Menschengruppen bewusst verletzen und koloniale Stereotype sowie rassistische Weltanschauungen reproduzieren. Im Vergleich mit der 2013 in Deutschland geführten Diskussion zu Rassismus in Kinderbüchern⁶ wurden bislang rassistische Kinderlieder nicht thematisiert. Das liegt daran, dass die Quellenlage komplizierter ist und dass durch das öffentliche Singen auch rassistische Situationen entstehen können, ohne dass die Texte das nahelegen.

Im Folgenden sollen die in den Diskussionen thematisierten Lieder in ihrem historischen Kontext beschrieben werden. Daraufhin werden sie auf die Reproduktion von rassistischen Anschauungen und Handlungen hin geprüft. Schließlich soll der Frage nachgegangen werden, ob nicht gerade der Streit um ihre Beibehaltung ein Zeichen einer *weißen*⁷ Überheblichkeit darstellt. Die einzelnen Abschnitte zeigen, dass in der Diskussion um Rassismus in Kinderliedern die einzelnen Meinungen sich oft unversöhnlich gegenüberstehen, weil die Argumente auf unterschiedlichen Ebenen ausgetauscht und von der jeweils anderen Seite missverstanden oder ignoriert werden.

Wie drückt sich Rassismus in Kinderliedern aus?

Der Begriff *Rassismus* lässt sich auf verschiedene Weise definieren. In der Wissenschaft wird er zunächst als historisches Phänomen gefasst. Christian Geulen schlägt vor, Rassismus als „einen Versuch zu verstehen, in Zeiten verunsicherter Zugehörigkeit entweder hergebrachte oder aber neue Grenzen von Zugehörigkeit *theoretisch zu begründen* und *praktisch herzustellen*.“⁸ Rassistische Weltbilder lassen sich geschichtlich besonders anhand der deutschen Bezeichnungen von Fremden festmachen, wie etwa „Muselmann“, „Neger“,

<http://diepresse.com/home/kultur/medien/4966014/Servus-TV-versucht-Neuanfang-mit-altem-Wegbegleiter> (letzter Aufruf: 23.01.2018)

⁶ siehe z.B. DIE ZEIT, Ausgabe 17.1.2013, 24.1.2013 <http://www.zeit.de/2013/05/Kinderbuch-Debatte-Neger-Rassismus> (letzter Aufruf: 23.01.2018)

⁷ Der Begriff *weiß* wird klein und kursiv, der Begriff Schwarz wie in den Rassismus-Studien üblich großgeschrieben, um darauf zu verweisen, dass es sich nicht um Farben, sondern um ein politisches Konstrukt handelt.

⁸ Christian Geulen: Geschichte des Rassismus, München: Beck 2007, S. 11–12.

„Indianer“ oder „Eskimo“, die von Beginn an alle in einem kolonialen Kontext entstanden sind und rassistisch abwertend verstanden wurden.⁹ Für den neuzeitlichen Rassismus sind besonders die Werke von Carl von Linné und Arthur de Gobineau einflussreich geworden. In ihnen werden biologische Unterschiede zwischen den Menschen vertreten, die sich kollektiv im äußerlichen Aussehen zeigen und essentiell mit charakterlichen Eigenschaften verbunden sind. Stereotype wie der „kindlich verspielte, immer lachende, sexuell enthemmte Afrikaner“ haben hier ihren Ursprung. Bei Kinderliedern, die in Zeiten solcher rassistischen Ideologien entstanden sind, liegt es nahe, dass sie deren Menschenbilder vertreten. Sie können auch praktische Aufforderungen zur Herstellung einer rassistisch hierarchisierten Welt beinhalten. Beides kann heutzutage nicht mehr ohne weiteres an den Texten zu erkennen sein. Für die Musikerziehung im Elternhaus, Kindergarten und Grundschule bedeutet dies, dass die Erwachsenen die Verantwortung dafür tragen, ob Lieder mit rassistischen Weltbildern weitergegeben werden. Kinder können die Bedeutungen der Begriffe und den geschichtlichen Kontext noch nicht begreifen und neigen zur Übernahme von oft stereotypen, auf großen Kontrast hin ausgerichteten Menschenbeschreibungen. Die Grenze zwischen Realität und Phantasiewelt ist ihnen außerdem noch nicht klar. Zwerge, Feen, Ritter, „Indianer“ und „Eskimos“ können für sie alle auf einer gleichen fiktionalen Ebene liegen.

Rassismus kann auch systematisch untersucht werden. Den Forscher*innen geht es dann darum, die Struktur rassistischer Systeme zu analysieren. Sie legen besonderen Wert auf die Bedeutung der Machtverhältnisse zwischen Tätern und Opfern. Einer der Hauptvertreter dieser Forschungsrichtung ist Albert Memmi, der den Begriff auf folgende Weise definiert: *„Der Rassismus ist die verallgemeinerte und verabsolutierte Wertung tatsächlicher oder fiktiver Unterschiede zum Vorteil des Anklägers und zum Nachteil seines Opfers, mit der seine Privilegien oder seine Aggressionen gerechtfertigt werden sollen.“*¹⁰

Der Vorteil dieser Herangehensweise für die Untersuchung von Kinderliedern liegt darin, dass nicht nur die Texte, sondern die aktuelle Musikpraxis auf rassistisches Handeln hin untersucht werden kann. Für Kinder hat das praktische Musizieren die zentrale Bedeutung. Bewegungen zu den Liedern, pädagogische Sprachspiele in den Gesangstexten, das gemeinschaftliche Singen und freudiges Lachen während des Unterrichts bestimmen die Wahrnehmung der Lieder. Der Text und seine Aussage können in den Hintergrund treten. Ein emphatisches Mitleiden, wenn mit Liedern andere Menschen verletzt werden, kann erst später

⁹ Vgl. Susan Arndt, Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache*, Münster: Unrast 2011.

¹⁰ Albert Memmi: *Rassismus*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1992, S. 103.

erlernt werden. Gerade weil eine Reihe der folgenden Lieder mit Humor als Stilmittel arbeiten, stellt sich die Frage, wer aufgrund seiner Machtposition hier über wen lachen kann. Seit den 1990er Jahren versucht schließlich die kritische Weißseinsforschung den Blick weg von den Opfern des Rassismus hin zu den Verursachern zu lenken. Dabei untersucht sie die Auswirkungen der rassistischen Weltanschauungen aus linguistischen und psychologischen Perspektiven. Hauptschwerpunkt der Arbeiten ist der Alltagsrassismus in europäischen Gesellschaften und seine Auswirkungen auf die Betroffenen. So werden beispielsweise Mikroaggressionen des *Otherings* von der *weißen* Mehrheit untersucht, die in ihrer Häufung zu Formen eines *racial stress* bis hin zu suizidalen Gefährdungen bei der diskriminierten Minderheit führen können¹¹. Von allen Forschungsrichtungen finden sich hier die meisten Vertreter*innen, die selber von Rassismus betroffen sind.¹² Für die Untersuchung von Kinderliedern ermöglicht diese Forschungsrichtung, den öffentlichen Diskurs um die Erhaltung oder Abschaffung der Lieder zu analysieren. Der Umgang mit Kritik belegt eine *weiße* Überheblichkeit, die sich ihrer Privilegien nicht bewusst ist und einer Reflektion ihrer eigenen sozialen und musikalischen Identität in der deutschen Gesellschaft verweigert.

Die rassistischen Kinderlieder in der Diskussion

Das Hauptargument der Befürworter des Singens der in der Kritik stehenden Kinderlieder ist, dass sie eine musikalische Tradition erhalten wollen. Sie vertreten die Meinung, die Lieder wären in ihrem Entstehungskontext in Wortwahl und Inhalt nicht rassistisch gemeint. Diese Argumentation hält den historischen Fakten weitgehend nicht stand.

Das älteste zur Diskussion stehende Lied ist der *CAFFEE-Kanon* von Carl Gottlieb Hering (1766-1853). Absicht des Liedes ist, Kinder vor dem Verzehr des koffeinhaltigen Getränks zu warnen. Das erste Wort des Liedes wird buchstabierend auf die entsprechenden Tonnamen gesungen.

C-A-F-F-E-E, trink nicht so viel Kaffee.
Nicht für Kinder ist der Türkentrunk,
Schwächt die Nerven, macht dich blass und krank.
Sei doch kein Muselmann, der das nicht lassen kann.

¹¹ Tupoka Ogette: *exit RACISM. Rassismuskritisch denken lernen*, Münster: Unrast 2017, S.54-56.

¹² Kilomba, Grada: *Plantation Memories. Episodes of Every Racism*, Münster 2013. Susan Arndt: *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Münster: Unrast 2006; Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte, Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast 2009.

Hier wird die Herkunft des Kaffees den Türken zugeschrieben (er stammt ursprünglich aus Äthiopien), die kollektivierend als davon Abhängige bezeichnet werden. Der Genuss soll zu einem imaginierten Krankheitsbild führen, das als das Gegenteil der anregenden Wirkung des Getränks beschrieben wird. Grund für diese Formulierung ist, dass eine politische Agitation gegen das Osmanische Reich in ein Kinderlied übernommen wurde. Das Land wurde im 18. Jahrhundert aufgrund seiner politischen Schwäche im Westen metaphorisch als „Kranker Mann am Bosphorus“ bezeichnet. Der Kaffeegenuss wird zusätzlich mit der Religion der „Muselmänner“ verbunden, einem Begriff, der bereits zur Entstehungszeit abwertend gemeint war. Da er in Deutschland im Dritten Reich für besonders abgemagerte KZ-Insassen benutzt wurde, gilt seine Verwendung heute als Beleidigung. Das Lied beinhaltet eine klare Aufforderung, sich weder der Lebensweise noch der Religion der Türken anzupassen und will damit die rassistische Unterscheidung der beiden Gruppen praktisch umsetzen. Das Lied wird heutzutage nicht mehr in Kinderliedsammlungen publiziert, findet sich allerdings noch in Kanon-Sammlungen für Erwachsene.¹³

Seit einigen Jahrzehnten nicht mehr in Kinderliederbüchern publiziert aber aufgrund zahlreicher Parodien immer noch bekannt, ist die deutschsprachige Version des Liedes *Zehn kleine Negerlein*. Ursprünglich handelt es sich um ein englisches Lied, das der in Indien lebende Brite Septimus Winner 1869 unter dem Titel *Ten Little Injuns* auf dunkle Inder hin komponierte¹⁴. In Amerika fand es in Folge mit dem Text *Ten little Niggers* in den Minstrel Shows Verwendung. Wulf Schmidt-Wulffen hat in seinem Buch über das Lied ausführlich dargestellt, wie der englischsprachige Text auf die Situation der Afro-Amerikaner nach dem amerikanischen Bürgerkrieg Bezug nimmt und sie rassistisch diskriminiert¹⁵. Die erste deutschsprachige Version entstand kurz nach Beginn der deutschen Kolonialzeit 1885. Trotz der zahlreichen überlieferten Textversionen ähnelt sich der Ablauf der Erzählung. Zehn Schwarze bewegen sich fast ausschließlich durch eine deutsche Umgebung. In jeder Strophe stirbt eines durch Ungeschicklichkeit, Unerfahrenheit oder Unachtsamkeit bei einem Unfall oder wird durch die übertriebene Gewalt einer *weißen* Person umgebracht, wie etwa in der dritten Strophe:

¹³ Das Kanonbuch. 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten, Mainz (u.a.): Schott 1999.

¹⁴ Winner, Septimus. "Ten Little Injuns" (Sheet music). Boston: Oliver Ditson Company (1868).

¹⁵ Wulf Schmidt-Wulffen, Die „Zehn kleinen Negerlein“. Zur Geschichte der Rassendiskriminierung im Kinderbuch, Berlin: LIT Verlag 2010, S. 59–83.

Acht kleine Negerlein, die gingen und stahlen Rüben;
Den einen schlug der Bauer tot, da blieben nur noch sieben.¹⁶

Die Ereignisse führen zu keiner Änderung des Handelns bei den Schwarzen, wodurch die beschriebenen Personen als unzivilisiert, nicht lernfähig und zu keinem Mitleid fähig charakterisiert werden. Da die beschriebenen Handlungen mehrheitlich der männlichen erwachsenen (Arbeits-)welt entstammen, beruht die Infantilisierung der Schwarzen auf der rassistische Stereotype des kindlich lebensfreudigen, aber verantwortungslosen Afrikaners. Die übrigbleibende Schwarze Person sucht sich schließlich eine „Mama“, mit der es wieder zehn Kinder zeugen kann, wodurch als Pointe des Liedes das Stereotyp des sexuell hemmungslosen Schwarzen aufgerufen wird. Für den *weißen* Täter sind die Schwarzen rechtlose Personen, was ein Abbild des kolonialen Umgangs mit Afrikanern in den deutschen Kolonien ist.

Das bereits in der Einleitung thematisierte Lied *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* schildert trotz seines elliptischen Textes die typische alltagsrassistische Situation des „Racial Profiling“. Polizisten dürfen in Deutschland verdachtsunabhängig Personen kontrollieren, was mehrheitlich Menschen trifft, die durch eine andere Hautfarbe von der *weißen* Mehrheit abweichen¹⁷. Hier hat sich die heute übliche Version mit den zusätzlichen Strophen mit Vokalersetzungen erst im Laufe der Zeit entwickelt. Der Ausgangstext ist anscheinend bereits in den ersten Publikationen von fremdenfeindlichen Äußerungen bereinigt worden. Die älteste Quelle im Deutschen Volksliedarchiv dokumentiert eine Fassung, die zwischen 1909-1912 in Berlin gesungen wurde, noch in Form eines Kinder-Spielliedes im Kreis. Während ein Kind um die anderen herumläuft, singt es „Ein Japanese mit dem Bass, Bass, Bass...“. In jeder Strophe erhöht sich die Zahl der Japaner und der herumlaufenden Kinder¹⁸.

Vokalveränderungen werden erstmals in einer Ausgabe von 1932 vorgeschlagen, zunächst nicht als Imitation einer asiatischen Sprache, sondern als Nachahmung des Habitus von Personengruppen der deutschen Gesellschaft: „wie feine, spitze Damen“ wie „dicke runde Herren“, „wie heulender Wind, wie heulende Brüllaffen, genäselt, geflüstert, geschnarrt...“¹⁹. Erst mit Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft ist ausschließlich die Version mit den

¹⁶ Erste deutsche Version von F. H. Benary (1885).

¹⁷ Ogette: *exit RACISM*, S. 57-59.

¹⁸ Deutsches Volksliedarchiv (DVA) A 146178.

¹⁹ Heinrich Maria Sambeth: *Jungvolk Singt!*, Stuttgart 1932f, DVA V₃ 5925.

Vokalersetzungen überliefert²⁰. Das Lied befindet sich in den Publikationen regelmäßig unter der Rubrik von Nonsense-Liedern mit lautmalerischen Texten, die humorvoll asiatische oder afrikanische Sprachen nachahmen sollen²¹. Der Wechsel von „Japanesen“ zu „Chinesen“ vollzog sich ebenfalls mit Beginn der Allianz der Nationalsozialisten mit Japan 1936. Seitdem erscheinen bis in die Nachkriegszeit nur noch Versionen des Liedes mit „Chinesen“. Was der Strophen text beschreiben möchte, lässt sich nur schwer rekonstruieren. Es liegt nahe, die drei Personen für Straßenmusiker zu halten, obwohl das Instrument dafür ungewöhnlich ist. Widersprüchlich ist zudem, dass die Situation als Gespräch der Personen miteinander beschrieben wird und nicht als musikalischer Auftritt. Es bleibt völlig ungeklärt, warum ein Polizist die Szene betritt, der sich über diese Zusammenkunft verwundert, ohne dass sein weiteres Vorgehen beschrieben wird. Ein Druck von 1913 belegt dagegen eine Alternativfassung mit „Ein Japanese mit dem Bass (Paß?)...“, und eine Schweizer Publikation aus der Nachkriegszeit überliefert „Sieben Japaneser ohne Kontrapass“. Nach den Welt- und Kolonialausstellungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts blieben viele Asiaten illegal in Deutschland. Für sie stellte ein Reisepass ein wichtiges Dokument dar. Es spricht viel dafür, dass der ursprüngliche, mündlich überlieferte Text lautete „Drei Japanesen ohne (Reise-)pass“. Nur dann ergibt das Auftreten der Polizisten einen Sinn. Sie sollen dafür sorgen, dass die Illegalen nicht auf der Straße herumlungern. Das Lied findet sich bis heute in allen gängigen Kinderliederbüchern und wird vielfach aufgeführt und aufgenommen²². Selten wird das beliebte Erzähl lied *Ein Mann, der sich Kolumbus nannt* als problematisch thematisiert, obwohl es die Kolonialisierung Amerikas verharmlost²³. Es entstand während des Dritten Reichs auf eine Melodie eines Studenten- und Trinkliedes von 1800. Hier wird das „Entdecken Amerikas“ als eine humorvolle Angelegenheit für alle Beteiligte dargestellt. In der zweiten Strophe wird die Handlung durch „Morgenkaffee“ und „Tram“ in das 20. Jahrhundert verlegt und damit eine Parallele zum ebenfalls faschistischen Spanien der 1930er Jahre gezogen. Entgegen allen geschichtlichen Fakten erhält Kolumbus vom König den Auftrag zur Landentdeckung. Damit wird das imperialistische Denken als weiterhin positives Verhalten dargestellt.

²⁰ Gustav Schulten (Hg.): *Der Kilometerstein. Klotzmärsche, Lieder für die Landstraße, Musik zum Tageslauf und allerlei Unsinn, Eine Sammlung für soldatische Gruppen*, Potsdam: Ludwig Voggenreiter 1934, DVA: V₁ 19650.

²¹ Rinaldo Rinaldini (Hg.): *Der Pott, Ein unverschämtes Liederbuch voll Stumpfsinn, Rühreseligkeit, Ausgelassenheit und Spott für geborene Kindsköpfe und solche, die es mit der Zeit geworden sind*, 1936, DVA V₃ 6047; Gustav Schulten (Hg.): *Der große Kilometerstein. Eine lustige Sammlung*, Möselers (u.a.) 1962, DAV V₃ 6591.

²² Jürgen Schöntges (Hg.): *Freche Lieder – Liebe Lieder*, Weinheim/Basel: Beltz 2006.

²³ Gesamter Text unter www.volksliederarchiv.de/ein-mann-der-sich-kolumbus-nannt/ (letzter Aufruf 25.1.2018)

2. Als er [Kolumbus] den Morgenkaffee trank, wide-wide-witt, bum, bum.
da sprang er fröhlich von der Bank. Wide-wide-witt, bum, bum.
Denn schnell kam mit der ersten Tram
der span'sche König bei ihm an.
Gloria, Viktoria wide-wide-witt, juch-hei-ras-sa,
Gloria, Viktoria wide-wide-witt, bum, bum.

Für die Bewohner der unbekanntenen Gegenden wird die Eroberung in Folge als erwartetes Ereignis geschildert. Historisch falsch werden Kolumbus und den Bewohnern die Benennung des Kontinents als „Amerika“ in den Mund gelegt. Letztere werden zudem stereotyp als „Wilde“ mit einem „Häuptling“ bezeichnet. Das trägt zur pejorativen Wahrnehmung der vielfach ausgerotteten und unterdrückten Volksgruppen auf dem Kontinent dar.

5. Das Volk am Land stand stumm und zag,
da sagt Kolumbus: "Guten Tag!
Ist hier vielleicht Amerika?"
Da schrien alle Wilden: "Ja!" (...)
6. Die Wilden waren sehr erschreckt
und schrien all: "Wir sind entdeckt!"
Der Häuptling rief ihm: "Lieber Mann,
alsdann bist du Kolumbus dann!" (...)

Das Lied wird weiterhin in allen gängigen Kinderliederbüchern abgedruckt, was auch daran liegen mag, dass in der deutschen Gesellschaft die Gruppe von Native Americans so klein ist, dass sie in der öffentlichen Diskussion kaum zu Wort kommen²⁴.

Das Lied *Die Affen rasen durch den Wald* eines unbekanntenen Autors ist seit dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland in christlichen Kreisen im Umlauf²⁵. Der Vorwurf gegen dieses Lied lautet, dass der Text der kolonialen und rassistischen Vorstellung folgt, dass Afrikaner den Affen näherstehen als dem Menschen. Die anthropomorphe Beschreibung einer Affenfamilie, die verzweifelt planlos eine Kokosnuss sucht und sie schließlich in den Händen ihres Babys wiederfindet, kann auch als eine Darstellung von schlecht organisierten Afrikaner*innen gelesen werden. Der Eindruck wird dadurch verstärkt, dass es sich bei der Kokosnuss um eine koloniale Nutzpflanze handelt, deren weltweite Verbreitung von Europäern betrieben wurde. Außerdem stellt sie aufgrund ihrer harten Schale in der Regel

²⁴ Andreas Mohr, Friedhilde Trüün (Hg.): *Kinderlieder*, Stuttgart: Carus 2011.

²⁵ Seit 1953 in der *Mundorgel* abgedruckt laut Ernst Klusen: *Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 2, Die Lieder*, Köln 1974, S. 63–64. Gesamter Text unter <https://www.volksliederarchiv.de/die-affen-rasen-durch-den-wald-wo-ist-die-kokosnuss/> (letzter Aufruf 25.1.2018).

keine Nahrung für Affen dar. In Ostasien dressieren Menschen sogar eigens Affen zum Pflücken der Früchte. Verstärkt wird der Bezug zu Schwarzen noch durch Melodieführung, Harmoniewechsel und der ausgeprägte Rhythmus, die sich seit der Entstehung des Liedes immer mehr an afro-amerikanische Stilistik angepasst haben und wenig typisch für deutsche Volkslieder sind²⁶.

Zwei Af-fen ra-sen durch den Wald, der ei-ne macht den
an-dren kalt. Die gan-ze Af-fen-ban-de brüllt: Wo ist die
Ko-kos-nuß, wo ist die Ko-kos-nuß, wer hat die Ko-kos-nuß ge-klaut

In der öffentlichen Diskussion werden dagegen nie die christlichen westdeutschen Kinderlieder erwähnt, die stereotype Vorstellungen von außereuropäischen Menschen verbreiten. Lieder dieser Form orientieren sich an der Tradition der protestantischen Missionslieder, die im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland beliebt waren und in denen in jeder Strophe die Ausbreitung des Christentums auf einem Kontinent besungen wurde. Besonders zu erwähnen ist das Lied *Gott hat alle Kinder lieb* der christlichen Kinderliedkomponistin Margret Birkenfeld aus dem Jahr 1975²⁷. Hier werden die Menschen anderer Weltregionen durch ihr Äußeres kategorisiert und anhand ihrer (teilweise imaginierten) Kleidung als unterentwickelte Personen dargestellt.

Refrain: Ja, Gott hat alle Kinder lieb, jedes Kind in jedem Land.

Er kennt alle unsre Namen, alle unsre Namen. Hält uns alle, alle in der Hand.

1. Ich bin ein kleiner Eskimo, aus Schnee bau ich mein Haus.

Und kommt kling-klang ein Schlitten an, streck ich die Nase raus!

2. Ich habe einen langen Zopf, trag einen spitzen Hut.

Und meine Haut, die ist ganz gelb, das steht mir aber gut!

3. Bei uns im weiten Afrika, da scheint die Sonne heiß.

²⁶ Gustav Schulten (Hg.), *Der große Kilometerstein*, Möselers 1962, DVA: V₃ 6591.

²⁷ Gesamtes Lied unter: <https://www.gerth.de/index.php?id=207&sku=L110215> (letzter Aufruf 25.1.2018)

Ich bin ganz schwarz, hab krauses Haar, die Zähne blitzweiß!

4. In meinem bunten Federschmuck, schleich ich mich durch den Wald;
ganz leis auf meinen Mokassins – wenn's knistert, mach ich: Halt! (...)

Der Komponistin schwebte bei dem Verfassen eine kindliche Märchenwelt vor. Sie wünschte sich für die Aufführung, dass jeweils ein Kind als entsprechende Person verkleidet eine Strophe vorträgt.²⁸ In gleicher Weise ist der Text eines sehr beliebten Liedes zur Einschulung von Kindern einzuordnen, *Alle Kinder lernen lesen*. Das Lied des Pädagogen Wilhelm Topsch (*1941) wird auf die Melodie des amerikanischen Bürgerkriegsliedes *The Battle Hymn of the Republic (Glory, Glory Hallelujah)* gesungen.

Alle Kinder lernen lesen,
Indianer und Chinesen.
Selbst am Nordpol lesen alle Eskimos.
Hallo Kinder jetzt geht's los!

A, - sagt der Affe,
wenn er in den Apfel beißt.
E sagt der Elefant,
der Erdbeereis verspeist.

I sagt der Igel, wenn
er sich im Spiegel sieht, und
wir singen unser Lied. (...)

Hier werden deutsche Kinder mit erwachsenen Ausländern gleichgesetzt, die zudem mit rassistisch aufgeladenen Begriffen bezeichnet werden. Die Strophen, in denen die einzelnen Buchstaben eingeführt werden, spielen weitgehend in einer exotischen Tierwelt. Das legt nahe, die Bewohner dieser Erdteile mit den Tieren gleichzusetzen, zumal die Tierlaute falsch zugeordnet werden – es geht um den Anfangsbuchstaben des Tiernamens und nicht um die Imitation seiner Lautäußerungen. Dass das Lied auf die Melodie eines Soldatenliedes gesungen wird, erzeugt die Assoziation, dass die Alphabetisierung der Welt mit Gewalt durchgesetzt werden soll. Dabei handelt es sich, wie das Aufzählen des Alphabets in den Strophen zeigt, ausschließlich um die westliche Form der Schrift, und wertet den chinesischen Kulturraum mit seiner eigenen Schriftform ab, die im Übrigen viel älter ist als die

²⁸ Margret Birkenfeld: *Lieder- und Lebensgeschichten*, Dillenburg: Christliche Verlagsgesellschaft 2013, S.11–18.

europäische. Dem angeblich fröhlich, hoffnungsvollen Liedtext über fremde Volksgruppen und Tiere wohnt letztlich ein westlich-missionarisches und unterdrückerisches Element inne.

Pädagogische Argumente für die Verwendung rassistischer Kinderlieder

Ein weiteres Argument der Befürworter dieser Lieder lautet, dass mit ihnen verschiedene pädagogische Inhalte vermittelt werden, die wichtiger sind als die Textaussagen. Tatsächlich treten diese Spielereien so gehäuft auf, dass viel dafürspricht, dass sie absichtlich in die Lieder integriert wurden, damit sich die Aussagen besser einprägen.

Der *CAFFEE-Kanon* beginnt mit dem Singen der Tonnamen auf die entsprechenden Tonhöhen und dient der Vermittlung des europäischen Tonleitersystems. Nebenbei warnt es Kinder vor den Auswirkungen des Genusses von koffeinhaltigen Getränken. Bei die *Zehn kleinen Negerlein* handelt es sich um ein Abzähl lied, das gleichzeitig Kinder auf die Gefahren von Waffen, Alkohol, heißen Flüssigkeiten und ähnlichem aufmerksam machen möchte. Die *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* vermitteln durch die folgenden Strophen ein Verständnis für unterschiedliche Vokale. In Ostdeutschland ist es üblich, zum Lied *Ein Mann, der sich Kolumbus nennt* ein Partner-Handklatsch-Spiel auszuführen.

Die Lieder besitzen außerdem alle eine Ohrwurm-Qualität. Der geringe Ambitus, der vermehrte Einsatz von Quartsprüngen und das Auf- und Abschreiten eines Quart- und Quintraumes weist Ähnlichkeiten mit populären Volks- und Kirchenliedern auf. Einige heben sich dagegen gerade durch eine „exotische“ Stilistik aus dem allgemeinen Kinderliedrepertoire heraus. Der *CAFFEE-Kanon* erinnert an Mozarts *alla Turca* Stil, *Die Affen rasen durch den Wald* an afro-amerikanische Lieder. Es ist deswegen kein Wunder, dass der Wasser-Enthärter-Hersteller *Calgon* sich melodisch an dem Lied *Ein Mann der sich Kolumbus nennt* bediente, ebenso wie ein pädagogischer Kinderliedproduzent bei dem Lied *Hände waschen muss ein jedes Kind*.²⁹ Firmen wie *Maggi* und *Müllermilch* parodierten das Lied *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* in ihren Werbekampagnen.

Dass das gemeinsame Musikmachen jedoch zur Bildung eines Gemeinschaftsgefühls oder eben zur Exklusion von bestimmten Personen führen kann, wird von Befürwortern der Lieder übersehen. Sie machen sich nicht klar, dass sich gerade diese Lieder dazu eignen, im Situationen von Mobbing und rassistischer Gewalt verwendet zu werden.

²⁹ www.singkinderlieder.de (letzter Aufruf: 23.01.2018).

Missbrauch der Kinderlieder in rassistischen Kontexten

Alltagsrassismus in Deutschland ist ein Thema, das seit den 1980er Jahren von den Betroffenen thematisiert wird. Neben einem erneut erstarkenden Antisemitismus sind es vor allem Afro-Deutsche, die darauf aufmerksam machen, dass es in Deutschland trotz der kurzen Kolonialzeit von 1884-1918 und wenig Zuwanderung aus den ehemaligen Kolonien einen ausgeprägten Alltagsrassismus gibt.³⁰ So berichten beispielsweise Eltern Schwarzer Kinder in Empowerment-Workshops, dass das Lied *Die 10 kleinen Negerlein* immer noch in Schulen gesungen wird.

„Mein Sohn kam von der Klassenfahrt und wir Eltern standen alle da, um den Bus in Empfang zu nehmen. Die Tür des Busses ging auf, und ich hörte, wie alle Kinder zusammen mit den Lehrern laut „Zehn kleine N-Wort“ sangen. Mein Sohn war der einzige Schwarze im Bus und saß schweigend, mit Tränen in den Augen, da. Am Ende klatschten alle.“³¹

Eine chinesische Doktorandin, die mit einem Deutschen verheiratet ist und deren Kind einen deutschen Kindergarten besucht, berichtet mir, dass dort unhinterfragt das Lied *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* gesungen wird. Sie stört sich nicht an der ersten Strophe und ist sogar ein wenig stolz darauf, dass in einem deutschen Kinderlied Chinesen vorkommen. „Die anderen Strophen mag ich nicht. Die sind blöd. Das hat doch nichts mit der chinesischen Sprache zu tun.“ Ihre Verletzung rührt auch daher, dass ihre Muttersprache inklusive Schriftform und Kunst der Kalligraphie ein wichtiger Bestandteil ihrer kulturellen Identität ist. Wehren kann sie sich als einzige chinesische Mutter nicht gegen diese Musikpraxis.

Auch unter Erwachsenen können die Kinderlieder im Privaten zu psychischen Verletzungen führen. Die Psychologin Grada Kilomba berichtet von einem therapeutischen Fall, bei dem eine Schwarze Frau in Deutschland ihre Haare mit einer nach Kokosnuss riechenden Creme pflegte. Als ihr Lebenspartner das roch, sang er ihr das Lied *Die Affen rasen durch den Wald* vor.

“And he sang this song, and I was so... so... and he said: “But your hair smells like coconut cream!” He smelled my hair and made this association... with monkeys, monkeys in the jungle who have stolen coconuts... you understand? He associated me

³⁰ Noah Sow: *Deutschland Schwarz-Weiß. Der alltägliche Rassismus*. München: Goldmann 2009.

³¹ Ogette, *exit RACISM*, S. 107.

with monkeys... and this song... I was so destroyed... I wasn't very long in this relation because I couldn't stand him anymore."³²

Die Kinderlieder werden schließlich auch im politischen Kontext verwendet. Die neonazistische Musikgruppe *Zillertaler Türkenjäger* veröffentlichten 1997 eine Version von *10 kleine Negerlein* mit rassistischen Ansichten über afrikanische Asylbewerber auf ihrem Album *12 Deutsche Stimmungshits*. Obwohl das Album indiziert wurde, ist es eines der populärsten in der rechtsradikalen Szene Deutschlands. Unter anderem dieses Lied sangen die drei rechtsradikalen Gewalttäter 2000 in Dessau, während sie nachts durch die Stadt zogen. Dabei trafen sie zufällig auf den mosambikanischen Fleischer Alberto Adriano, der seit 1980 in Deutschland lebte, und schlugen ihn tot. Als Grund für ihren Mord gaben sie seine Hautfarbe an.³³ Der Fall zeigt deutlich, wie die Täter das Lied als Aufforderung zur gewaltsamen Herstellung einer rassistischen Weltordnung betrachteten.

Formen des Widerstandes gegen den Einsatz rassistischer Kinderlieder

Widerstand gegen die besprochenen Kinderlieder entwickelt sich im deutschsprachigen Raum seit den 1990er Jahren. Dies hat mit der Veränderung der Gesellschaft durch vermehrte Migration von außerhalb Europas, der Reformierung des Staatsbürgerschaftsrechts vom Abstammungs- zum Geburtsortprinzip im Jahr 2000 und der Umsetzung des UNESCO Programms zur Inklusion in der Bildung zu tun. Organisationen im Bereich inklusiver Bildung und Anti-Rassismus-Arbeit sind dabei die treibende Kraft. Sie versuchen Pädagog*innen zu vermitteln, dass in der musikalischen Bildung kein diskriminierendes Singen über Fremde mehr möglich ist, da Kinder mit afrikanischem, asiatischem oder amerikanischem Migrationshintergrund bereits Teil der Unterrichtsklassen sind. Da von Seiten der Bildungsministerien keine anti-rassistische Initiative in diese Richtung ausgeht, sind sie auf die Vernunft der Beteiligten angewiesen. Das ist ein langwieriger Prozess und beginnt zunächst mit der Dokumentation und Problembeschreibung von Beispielfällen³⁴ sowie Beschwerden in Form von öffentlichen Briefen³⁵. Die Opferberatung und Bildungsstelle ReachOut³⁶ berichtet mir von einem Fall in Berlin, bei dem sich ein

³² Kilomba, *Plantation Memories*, S.77–79.

³³ Andreas Marneros: *Hitlers Urenkel: Rechtsradikale Gewalttäter – Erfahrungen eines wahldeutschen Gerichtsgutachters*, Bern: Scherz 2002, S. 29-33.

³⁴ <https://situationsansatz.de/kinderlieder.html>

³⁵ http://www.verband-binationaler.de/fileadmin/Dokumente/Newsletter/13-05-Offener_Brief_Alltagsrassismus.pdf (letzter Aufruf 25.1.2018)

³⁶ <https://www.reachoutberlin.de>

japanischer Vater über das Singen des Liedes *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* in der Klasse seines Kindes beschwert hatte. Vertreter der Organisation traten in Kontakt zur Schulleitung und wurden zu einer Schulkonferenz eingeladen. Der allgemeine Vortrag zum Thema Rassismus wurde von den Lehrern freundlich aufgenommen, bei der Anwendung auf das konkrete Beispiel gab es allerdings Widerstand. Das gesamte Lehrerkollegium sprach sich schließlich geschlossen und gegen die Haltung der Schulleitung für das weitere Singen des Liedes im Musikunterricht aus.³⁷

Ein weiterer Versuch der Eliminierung rassistischer Inhalte besteht aus einer „Bereinigung“ und Umdichtung der Texte, so dass die beliebten Melodien weiter genutzt werden können. So hat sich beispielsweise für den *CAFFEE-Kanon* eine bereinigte Textversion etabliert, in der „Türkentrunk“ durch „schwarzer Trank“ und „Muselmann“ durch „dummer Mann“ ersetzt wurde. Dadurch wird die Herkunft des Getränks nicht mehr einer Volksgruppe zugeschrieben. Die letzte Zeile überlässt außerdem der singenden Person die Entscheidung darüber, was richtig oder falsch ist. Privat organisiert als Mitmachprojekt im Internet werden neue Strophen für das christliche Lied *Gott hat alle Kinder lieb* gesammelt, bei denen die Diversität der Welt auch gesellschaftlich und politisch aktualisiert wird. So lauten die vorgeschlagenen Strophen nun etwa:

1. Ich bin ein kleiner Inuk-Mensch, aus Schnee bau ich mein Haus.
Und kommt kling-klang ein Schlitten an, streck ich die Nase raus!
2. Mit Stäbchen esse ich sehr gern vom Reis, der schmeckt mir gut.
Die Schrift ist leider ziemlich schwer, egal, ich habe Mut.
3. Ich trommle, tanze, singe gern, bei uns ist es sehr heiß.
Der Weg zum Wasser ist oft weit, da fließt dann ganz schön Schweiß.³⁸

Ob die Umdichtungen allerdings die vorherigen Textversionen verdrängen, darf bezweifelt werden. Die zahlreichen Varianten von *Zehn kleine Negerlein* (von *Zehn kleine Jägermeister* über *Raucherlein*, *Bankkaufleute* bis hin zu *Computerfreaks*) beinhalten immer das Element des humoristischen Umgangs mit dem Tod von neun Personen. Gleiches gilt für die Parodie *Drei Chinesen mit nem Tütchen Gras*, in dem die in Deutschland tätige kriminelle Vietnamesen-Mafia beschrieben wird, oder die touristenfeindliche Version *Drei Chinesen mit nem Selfie-Stick*. Es stellt sich die Frage, ob mit der Verbreitung jeder neuen, ebenfalls

³⁷ Persönliches Gespräch mit Sanchita Basu, ReachOut, 21.7.2017.

³⁸ <http://thomas-ebinger.de/2015/07/ja-gott-hat-alle-kinder-lieb-neue-strophen-fuer-ein-altes-lied/> (Letzter Aufruf: 23.1.2018).

kollektivierenden und diskriminierenden Variante nicht zugleich die ursprüngliche Textversion im Hintergrund mit überliefert wird.

Schließlich gibt es hin und wieder auch den Fall, dass die Betroffenen sich Lieder im begrenzten Maße aneignen und zur Selbstdarstellung ihrer Identität einsetzen. Yongfei Du, Leiterin des chinesischen Kinderchores Berlin, hat beispielsweise die erste Strophe des Liedes *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* ins Chinesische rückübersetzt und mit ihrem Chor innerhalb eines Programmes mit chinesischen Liedern aufgeführt. Auf die Vokalveränderungen in weiteren Strophen hat sie verzichtet. Diese von einer großen Gruppe chinesischer Kinder gesungene Variante führt zu der Pointe, dass deutsche *weiße* Zuhörer die Melodie zwar noch erkennen, in der Regel aber nicht mehr den Gesangstext verstehen und damit die Kontrolle über das Lied abgeben müssen. Die chinesische Version löst außerdem die Darstellung eines kulturellen Aufeinanderprallens auf, da der Polizist auch Chinese sein könnte. Damit fällt das Lied aus einem rassistischen Kontext heraus. Diese Art von Umdeutung der hier thematisierten Lieder findet allerdings bislang nur in Einzelfällen statt.

***Weiße* Überheblichkeit in der medialen Diskussion um die rassistischen Kinderlieder**

Die große Emotionalität und das gegenseitige Unverständnis, mit der die mediale Diskussion um Kinderlieder mit rassistischen Inhalten geführt wird, liegt zum Großteil daran, dass die Gegner der Lieder in den Diskussionen nur mit den historischen Ursprüngen der Lieder und ihrer Verwendung in rassistischen Kontexten argumentieren. Ersteres wird von den Befürwortern in Zweifel gezogen oder ignoriert. Letzteres wird nur als tragischer Einzelfall angesehen, der nicht die Lieder selbst diskreditiert. Damit zeigen die Befürworter der Lieder Züge einer *weißen* Überheblichkeit, die gerade die Reproduktion von Rassismen bestätigen, die sie abstreiten. Ihre Argumentation läuft dabei in der Regel nach einem stereotypen Muster ab.

Zunächst verweisen sie darauf, dass die Diskriminierungen in den Liedern Humor darstellen und nicht ernst gemeint sind. Sie erklären, dass sie als Kinder die Lieder mit Freude gesungen hätten, ohne dabei rassistische Hintergedanken gehabt zu haben. Damit stellen sich die Sprecher auf die Seite einer *weißen*, meinungsbestimmenden Mehrheit. Nur für Vertreter dieser Gruppe drücken die Lieder Schadenfreude aus. Nur sie können sich daran erfreuen, wenn andere Volksgruppen und deren kulturellen Ausdrucksformen verhöhnt werden. Die Freude am Singen hatten sie nur, weil die in den Liedern angesprochenen Personen nicht Teil der Gruppe waren oder sich in der Minderheit befanden und nicht wehren konnten.

Als zweites Argument folgt, dass die entsprechende Person nicht das Gefühl hat, durch das Lied rassistische Anschauungen übernommen zu haben. Hier zeigt sich zunächst eine eingeschränkte Vorstellung von Rassismus, unter dem in Deutschland aufgrund der nationalsozialistischen Geschichte oft nur Gewalttätigkeit gegen Andere verstanden wird. Die Person verweigert sich einer Reflektion der eigenen Sozialisation, weil das bedeuten würde, dass gute Erinnerungen an die musikalische Bildung in der Kindheit auf einmal anders bewertet werden müssten. Dabei beweist allein die Verweigerung, sich empathisch in eine Person mit Migrationshintergrund zu versetzen und deren Perspektive auf die Lieder einzunehmen, dass imperiale und rassistische Weltvorstellungen übernommen wurden. Die Person folgt letztlich genau dem Selbstverständnis und der Weltsicht des Kolumbus in dem entsprechenden Kinderlied.

Schließlich lehnen die Personen es grundsätzlich ab, sich von den Gegnern der Lieder als Rassisten bezeichnen zu lassen. Dahinter steht das Selbstverständnis, dass sie als *Weiß*e Person allein bestimmen dürfen, was Rassismus ist, und sie sich das nicht von den Betroffenen erklären lassen wollen. Sie lehnen es damit ab, ihre *weißen* Privilegien in der deutschen Gesellschaft zu erkennen und reproduzieren bei den Betroffenen rassistisch motivierte psychische Verletzungen. Damit verhalten sich diese Personen letztlich genau wie der Bauer in *10 kleine Negerlein*, der bereit ist wegen eines lächerlichen Diebstahls von Rüben in Selbstjustiz ein Kind umzubringen. Dabei ist er sich offensichtlich sicher, dass sein Handeln für ihn folgenlos bleibt, weil es sich um einen Vertreter einer minderwertigen „Rasse“ handelt.

Wege aus der Rassismusfalle bei Kinderliedern

Es ist für den Autor nicht unwesentlich anzumerken, dass die Forschungen zu Rassismus in Kinderliedern besondere Herausforderungen stellen. Ich musste mich damit auseinandersetzen, dass ich alle der hier thematisierten Lieder in meiner Kindheit erlernt habe. Mit Ausnahme von *10 kleine Negerlein* habe ich damals nicht realisiert, was für eine Welt- und Menschensicht ich übernehme. Gleichzeitig stoße ich an vielen Seiten auf Widerstand gegen solche Forschungen. Die für diesen Beitrag offiziell angeschriebenen Personen wie der Textautor Wilhelm Topsch oder Organisationen wie der Deutsche Musikrat, die ich um eine Stellungnahme zu den Liedern oder ihren Aktivitäten im Bereich musikalischer Inklusion anfragte, haben nicht geantwortet. Der Carus-Verlag, der einerseits Liederbücher mit den hier thematisierten Liedern vertreibt, sich gleichzeitig jedoch um die Internationalisierung von Volksliedrepertoire bemüht, gab ebenfalls keine Erklärung auf

meine Fragen nach der Konzeption seiner Publikationen. Bei meinen Recherchen im Deutschen Volksliedarchiv wurde ich von einem langjährigen Mitarbeiter am Projekt Volksliedarchiv³⁹ im Vieraugengespräch deutlich dazu aufgefordert, meine Rassismus-Studien nicht zu übertreiben. Er bezeichnete Neuauflagen von Kinderbüchern, die von rassistischen Bezeichnungen gereinigt wurden, als „Zensur“ und verwies auf ein autobiographisches Werk eines Afro-Deutschen, der behauptet, in Deutschland nie mit Rassismus konfrontiert worden zu sein.

Dabei gibt es durchaus Wege, die positiv aus der augenblicklichen Situation hinausführen können. In der Tat handelt es sich bei den hier diskutierten Liedern nicht um eine große Menge. Sie stellen auch nicht das zentrale Repertoire der deutschen Volksliedtradition dar. Aus diesem Grund ist schwer zu verstehen, warum sie nicht durch andere Lieder ersetzt werden können, in denen fremde Menschen und Kulturen als gleichwertig thematisiert werden. Hochwertige Publikationen wie das Buch *Wiegenlieder aus aller Welt*⁴⁰ beweisen, wie musikalische Diversität inklusiv dargestellt werden kann. Solche Produktionen dauerhaft in die pädagogische Praxis zu integrieren, sollte die Aufgabe in den kommenden Jahren sein. Ein Erfolg wird sich allerdings frühestens in einer bis zwei Generationen bemerkbar machen, wenn diese Lieder auch von Elternhäusern weitergegeben werden. Bis dahin werden nur persönliche Begegnungen von interkulturellen Vermittlern im Musikunterricht helfen. Lehrende mit Migrationshintergrund an deutschen Kindergärten und Grundschulen könnten bewirken, dass die offensichtlich fehlenden Kontakte und ein empathisches Verstehen der Lebenswelten zwischen der *weißen* Mehrheitskultur und Menschen anderer Herkunft überbrückt werden. Die augenblickliche politische Entwicklung in Deutschland mit einem Erstarren rechtspopulistischer Kräfte und der Polarisierung der Debatten sollte Musikethnolog*innen nicht entmutigen, daran mitzuarbeiten.

³⁹ www.volksliederarchiv.de (letzter Aufruf 25.01.2018)

⁴⁰ Reijo Kekkonen (Hg.): *Wiegenlieder aus aller Welt*, Stuttgart: Carus 2013.