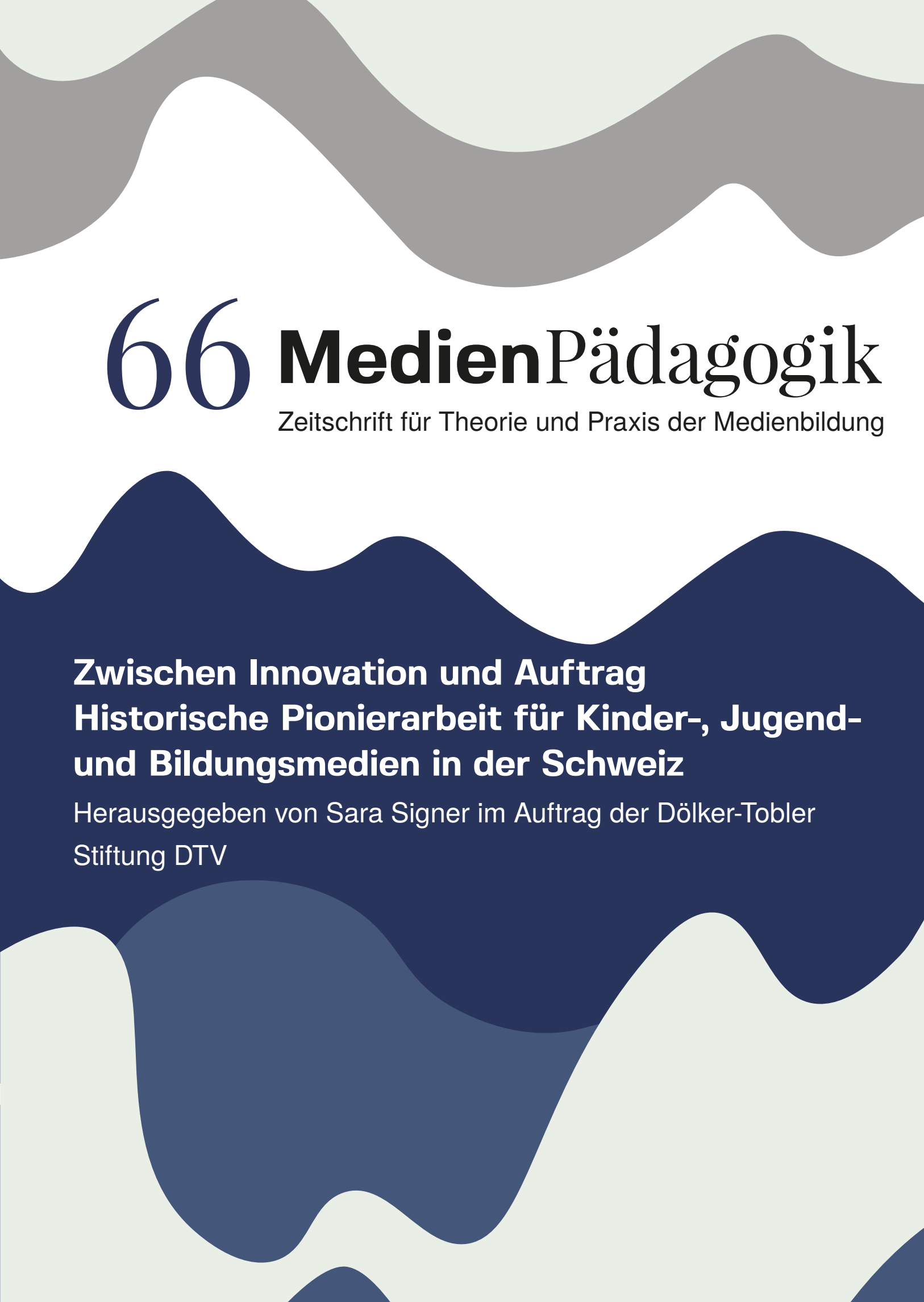




66 **MedienPädagogik**

Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung

**Zwischen Innovation und Auftrag
Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend-
und Bildungsmedien in der Schweiz**

Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler
Stiftung DTV

Themenheft Nr. 66

Zwischen Innovation und Auftrag

Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz

Herausgegeben von Sara Signer
im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Titel: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz
Herausgebende: Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV
Cover & Design: Klaus Rummler
Produktion: Klaus Rummler
Verlag: *OAPublishing Collective Genossenschaft* für die Zeitschrift MedienPädagogik, hrsg. durch die Sektion Medienpädagogik (DGfE)
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt, Deutschland
Reihe: Themenhefte (ISSN 3042-4828)
Nummer: 66



ISBN (print): 978-3-03978-159-1
ISBN (online): 978-3-03978-160-7
DOI-URL: <https://doi.org/10.21240/mpaed/66.X>
ISSN: 1424-3636

© Zürich, Juni 26, 2025. Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), alle Rechte liegen bei den Autor:innen

Das Werk und jeder seiner Beiträge, sind urheberrechtlich geschützt. Sie dürfen das Material in jedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten, das Material remixen, verändern und darauf aufbauen und zwar für beliebige Zwecke. Unter folgenden Bedingungen: Namensnennung – Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur Lizenz einschl. Original-DOI beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben müssen den üblichen wissenschaftlichen Zitierformaten folgen.

Inhalt

Editorial: In Gedenken an die visionäre Fernseh pionierin Verena Doelker-Tobler

Sara Signer i

Verena Doelker-Tobler und das Kinderprogramm beim Schweizer Fernsehen

Sara Signer 1

Verena Doelker-Tobler: Pionierin, Netzwerkerin und Chefin

Anne Voss <<

Erinnerungen an Verena Doelker-Tobler

Josef Burri, Verena Billeter-Guggenbühl, Ruth Halter-Schmid, Franz Hohler, Emil Steinberger, Mario Cortesi, Ulrich Kündig, Erich Gysling, Regula Zweifel und Ursi Kugler 37

Impulse für den Vorabend
Josef Burri 39

Verena Doelker – Kollegin – Freundin – Chefin
Verena Billeter-Guggenbühl 44

Verena, die Ermöglicherin
Ruth Halter-Schmid 48

Sie hat an uns geglaubt
Franz Hohler 50

Die Welt ohne Verena Doelker...
Emil Steinberger 53

Verena Doelker
Mario Cortesi 55

Im Gedenken an Verena Doelker-Tobler
Ulrich Kündig 57

Verena: Mit Stil durch die Macho-Zeit
Erich Gysling 59

Verena Doelker-Tobler und die Gesellschaft zu Fraumünster
Regula Zweifel und Ursi Kugler 60

Bildungspionierin im digitalen Wandel Metamorphosen der SSAB. In memoriam Verena Doelker-Tobler Hanna Muralt Müller	63
Das Kinder- und Jugendprogramm Verena Doelker-Tobler	79
Fernsehen: Veränderung der Nutzungsstrategien. Die Nachfrage nach Programm- Qualität wird zunehmen Verena Doelker-Tobler	97
Jugend aus redaktioneller Sicht von Fernsehen DRS Verena Doelker-Tobler	107

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Editorial: In Gedenken an die visionäre Fernseh-pionierin Verena Doelker-Tobler

Sara Signer¹

¹ Medienpädagogin, Coach und Stiftungsrätin der Dölker-Tobler Stiftung DTV

1. Einleitung

Verena Doelker-Tobler (*26. Juni 1932 in Bischofszell, †6. Juni 2018 in Zürich) prägte das Schweizer Fernsehen über mehrere Jahrzehnte hinweg als visionäre Gestalterin und Pionierin der Kinder-, Jugend- und Bildungsprogramme. Als erste Frau in einer Führungsposition beim Fernsehen DRS übernahm sie 1980 die Leitung der Abteilung «Familie und Bildung» – ein Meilenstein in einer männerdominierten Branche.

Doelker-Tobler absolvierte die Ausbildung zur Primarlehrerin und studierte Heilpädagogik, bevor sie sich autodidaktisch zur Kamerafrau weiterbildete. Ihr filmisches Gespür zeigte sich früh in der Realisierung ihres Experimentalfilms *Die Zukunft ist fällig* (1961). Noch im selben Jahr begann ihre langjährige Tätigkeit beim Fernsehen DRS, wo sie mit unermüdlichem Engagement die Entwicklung eigenständiger und gesellschaftlich relevanter Programme vorantrieb.

Sie war federführend an Produktionen wie *Spielhaus*, *Pingu*, *Franz und René*, *1, 2 oder 3* und *Zeichnen mit Scapa* beteiligt und arbeitete mit Künstlern wie Franz Hohler, Emil Steinberger und Ted Scapa zusammen. In internationalen Koproduktionen mit BBC, ZDF, ORF und anderen Fernsehsendern entstanden Sendungen wie *Pan Tau*, *Luzie*, *der Schrecken der Strasse* oder *Der kleine Maulwurf*.

Doelker-Tobler setzte sich mit Leidenschaft für qualitativ hochwertige Bildungs- und Kindermedien ein – stets mit dem Anspruch, Wissen unterhaltsam, kindgerecht und partizipativ zu vermitteln. Sie war Teil der EBU-Kinder- und Bildungsexperten, Mitglied der UNESCO-Kommission und Mitbegründerin der Schweizerischen Stiftung für audiovisuelle Bildungsangebote (SSAB), deren Weiterentwicklung sie bis 2019 massgeblich beeinflusste.

Ihr Stil war unkonventionell, diplomatisch und konsequent. Sie förderte Talente, schützte kreative Projekte vor Widerständen und war ein Vorbild für viele. Verena Doelker-Tobler bleibt als kreative Vordenkerin und Ermöglicherin einer sinnstiftenden Medienkultur unvergessen.

Ein Blick auf Verena Doelker-Toblers Biografie zeigt eine enge Verwobenheit mit dem Schweizer Kinder- und Jugendfernsehens. Durch ihre interdisziplinäre Denkweise kreuzen Wissenschaft, Kultur und Kunst sowie Pädagogik und Politik ihren

Lebensweg. Die folgenden Einblicke, Erinnerungen und Erfahrungen umfassen persönliche und subjektive Perspektiven kombiniert mit fachlichen Elementen aus den verschiedenen Arbeitsbereichen von Verena Doelker-Tobler.

Die Doelker-Tobler-Stiftung führt das Erbe von Verena Doelker-Tobler und Christian Doelker weiter und unterstützt Projekte, die den ideellen Werten der beiden entsprechen. Dieses Sonderheft entsteht ebenfalls im Rahmen der Stiftungstätigkeit du zwar als letzter Wunsch von Christian Doelker:

«Die Würdigung der Arbeit meiner geliebten Verena, die immer zu bescheiden war, um ihre eigenen und in manchen Bereichen herausragenden Leistungen zu erwähnen oder auch nur sich ihrer bewusst zu sein.» (Auszug aus dem Anschreiben an die Autor:innen dieses Heftes.

2. Zu den Beiträgen

In ihrem Beitrag widmet sich **Sara Signer** (2025) der prägenden Rolle, die Verena Doelker-Tobler für die Geschichte des Schweizer Kinderfernsehens einnahm. Besonders hervorgehoben werden Doelker-Toblers innovative Programmgestaltung, ihre Auswahl an Sendungen sowie die enge Zusammenarbeit mit Kunst und Wissenschaft. Signer zeigt auf, dass unkonventionelle Herangehensweisen und ein starker Gestaltungswille charakteristisch für Doelker-Toblers Arbeitsweise waren. Im Auszug aus der Dissertation «Qualität im Kinderfernsehen» wird deutlich, dass die Entwicklung des Schweizer Kinderfernsehens ohne Doelker-Toblers Engagement als Mentorin und Wegbereiterin in dieser Form nicht möglich geworden wäre.

Anne Voss (2025) beleuchtet in ihrem Beitrag die vielseitige Karriere von Verena Doelker-Tobler als Pionierin, Netzwerkerin und Führungspersönlichkeit im Schweizer Fernsehen. Im Fokus steht Doelker-Toblers nachhaltiger Einfluss auf das Programm von 1961 bis 1996, in dessen Verlauf sie nicht nur Kinder- und Jugendsendungen, sondern auch Programme für Frauen und Senioren, Erwachsenenbildung und Schulfernsehen verantwortete. Voss zeigt auf, wie Verena Doelker-Tobler mit Innovationsgeist und internationaler Vernetzung – etwa im Rahmen des Prix Jeunesse und der Europäischen Rundfunkunion (EBU) – die Programmarbeit massgeblich prägte und als engagierte Chefin ein Vorbild für viele war.

Mit Blick auf das Vorabendprogramm des Schweizer Fernsehens ab 1980 analysiert **Sepp Burri** (Burri et al. 2025), wie unter der Leitung von Verena Doelker-Tobler ein kreativer Aufschwung mit eigenständigen, schweizerisch geprägten Formaten gelang. Im Zentrum stehen die gezielte Förderung junger Talente, die Unterstützung innovativer Produktionen wie «Karussell», «Besuch beim Hausarzt» oder «Kleine

Stadt auf Rädern» sowie die konsequente Ausrichtung auf gesellschaftlich relevante Inhalte. Besonders hervorgehoben wird Verena Doelker-Toblers Anspruch, Wissen unterhaltsam und kindgerecht zu vermitteln, was sich auch in internationalen Kooperationen und Serien wie «Peppino» oder «Flucht mit Luzifer» widerspiegelt. Burris Beitrag verdeutlicht, wie visionäre Programmgestaltung und diplomatisches Geschick das Profil des Vorabendprogramms nachhaltig prägten.

Verena Billeter-Guggenbühl (Burri et al. 2025) richtet den Fokus auf Verena Doelker-Toblers leidenschaftliches Engagement für Kinder- und Bildungsprogramme im Radio und Fernsehen. Ihr Beitrag beleuchtet, wie Verena Doelker-Tobler internationale Kooperationen initiierte, innovative Projekte wie die Serie PINGU realisierte und sich unermüdlich für gehaltvolle Medienarbeit einsetzte – auch über ihre Pensionierung hinaus. Besonders betont wird ihre Fähigkeit, Kolleg:innen zu fördern und mit Kreativität und Überzeugung neue Wege in der Medienarbeit zu beschreiten.

Ruth Halter-Schmid (Burri et al. 2025) nimmt die Rolle von Verena Doelker-Tobler als visionäre «Ermöglicherin» in den Blick. Am Beispiel der Zweikanal-Übertragung von Heinz Spoerlis «Schwanensee» [1986] zeigt sie, wie Doelker-Tobler trotz persönlicher und struktureller Hürden kreative Experimente ermöglichte und unkonventionelle Ideen vor Widerständen schützte. Der Beitrag macht deutlich, dass ihre oft chaotisch anmutende, aber diplomatische und leidenschaftliche Vorgehensweise zu bemerkenswerten Erfolgen führte, auch wenn sie selbst dafür selten Anerkennung erhielt.

Franz Hohler (Burri et al. 2025) schildert, wie Anfang der 1970er Jahre Verena Doelker-Tobler die Umsetzung einer innovativen Kindersendung ermöglichte, die sich spielerisch mit Alltagsthemen auseinandersetzte. Durch ihr Vertrauen und ihre medienpädagogische Weitsicht wurde das «Spielhaus» zu einem prägenden Format für Generationen von Kindern. Franz Hohler betont, dass Doelker-Toblers Unterstützung massgeblich für seine kreative Laufbahn war.

Mit einem besonderen Augenmerk auf Führungsstil und Innovationsgeist beschreibt **Emil Steinberger** (Burri et al. 2025), wie Verena Doelker-Tobler das Schweizer Fernsehen prägte. Sie erkannte Talente früh, gab ihnen Freiraum und förderte kreative, unkonventionelle Ideen – insbesondere im Kinderfernsehen. Steinberger hebt hervor, dass Verena Doelker-Tobler ihre Überzeugung von der erzieherischen Aufgabe des Fernsehens diplomatisch und wirkungsvoll umsetzte und lieber an der kreativen Front als in der Hierarchie wirkte.

Mario Cortesi (Burri et al. 2025) schildert in seinem Beitrag, wie Verena Doelker-Tobler als inspirierende Förderin kreativer Talente Filmschaffenden grosse Freiheit und Ansporn schenkte. Ihr Engagement ermöglichte zahlreiche preisgekrönte Produktionen. Mario Cortesi betont, dass Verena Doelker-Tobler als Pionierin der Kinder- und Jugendprogramme das Schweizer Fernsehen über Jahrzehnte mit bildungsorientierten Visionen prägte und sich trotz Widerständen in einer männerdominierten Fernsehlandschaft unbeirrt für eine sinnstiftende Medienkultur einsetzte.

Ulrich Kündig (Burri et al. 2025) hebt in seinem Beitrag hervor, wie Verena Doelker-Tobler sich mit grosser Überzeugung für qualitativ hochwertige Kinderprogramme im Sinne des Service public einsetzte. Im Mittelpunkt stehen ihre zentrale Rolle in der internationalen Zusammenarbeit mit Sendern wie ZDF und ORF sowie ihre Förderung von Programmen, die auf wissenschaftlichen Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie basierten und Kinder ganzheitlich stärken sollten.

Erich Gysling (Burri et al. 2025) beleuchtet die besondere Stellung von Verena Doelker-Tobler als einziger Frau in einer Führungsposition beim Schweizer Fernsehen der 1980er-Jahre. Sein Beitrag zeigt, wie sie trotz isolierender und machoorientierter Strukturen mit Stil und Standfestigkeit die oft marginalisierte Sparte von Kinder-, Jugend- und Bildungsprogrammen verteidigte und innovative, grenzüberschreitende Produktionen ermöglichte.

Abschliessend geben **Regula Zweifel und Ursi Kugler** (Burri et al. 2025) Einblick in das Wirken von Verena Doelker-Tobler in der Gesellschaft zu Fraumünster. Ihr Beitrag hebt hervor, wie Doelker-Tobler strategisch und visionär hinter den Kulissen wirkte, um Frauen in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft zu stärken. Ihre optimistische, zukunftsorientierte Denkweise, ihr Einsatz für intellektuelle Qualität und ihre öffentliche Präsenz werden als prägende Elemente ihres Engagements gewürdigt.

Im Zentrum des Beitrags von **Hanna Muralt Müller** (2025) steht Verena Doelker-Toblers prägende Rolle als Mitbegründerin und Gestalterin der Schweizerischen Stiftung für audiovisuelle Bildungsangebote (SSAB). Müller beschreibt, wie Doelker-Tobler mit visionärem Engagement die Stiftung durch verschiedene Entwicklungsphasen führte, hochwertige Bildungsmedien ermöglichte und ein starkes Partnernetzwerk aufbaute. Trotz finanzieller und struktureller Herausforderungen gelang es der SSAB, wichtige Themen der Digitalisierung im Bildungswesen zu adressieren und nachhaltige Impulse für die digitale Bildung zu setzen.

Verena Doelker-Tobler hat viel geschrieben. Dies geschah meistens im Rahmen ihrer Anstellung und in Form interner Strategie- und Konzeptpapiere. Auch im Zusammenhang mit Weiterbildungen und Vorträgen hat Verena Doelker-Tobler zahlreiche Texte verfasst. Publikationen, die nach einem peer-review-Verfahren veröffentlicht wurden, sind seltener geblieben. In diesem Themenheft nehmen wir drei Beiträge auf, die exemplarisch für ihr Arbeiten sind.

Im Zeitalter der allgegenwärtigen Medien bleibt das Kinder- und Jugendprogramm des Schweizer Fernsehens unter der Leitung von Verena Doelker-Tobler ein Meilenstein medienpädagogischer Weitsicht. In der Zeitschrift *Pädiatrische Fortbildungskurse für die Praxis* und unter dem Titel «Kinder und Jugendprogramm» analysiert **Verena Doelker-Tobler** (2025/1974) mit bemerkenswerter Klarheit die Herausforderungen, vor denen ein so heterogenes Publikum wie die 3- bis 16-Jährigen steht, und begegnet ihnen mit einer differenzierten Programmstruktur, die auf altersgerechte Inhalte und Formate setzt. Besonders eindrücklich ist ihr Plädoyer für die frühkindliche Medienerziehung: Nicht erst mit Schuleintritt, sondern bereits im Vorschulalter setzt sie gezielt auf Programme, die die sensomotorische Entwicklung, die Beobachtungsgabe und die kognitiven wie emotionalen Fähigkeiten der Kinder fördern.

Verena Doelker-Tobler versteht es, die Möglichkeiten des Mediums Fernsehen nicht nur als reines Unterhaltungsangebot, sondern als aktives Lernfeld zu nutzen. Ihre Programme aktivieren, regen zum Mitmachen an und schaffen durch Wiederholung und vertraute Strukturen Sicherheit und Lernerfolg. Die wissenschaftlich fundierte Herangehensweise, die sich an Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie orientiert, macht deutlich: Sorgfältig gestaltete Kindersendungen können weit mehr als nur Zerstreuung bieten – sie sind ein Schlüssel zu nachhaltiger, ganzheitlicher Förderung. So setzt Verena Doelker-Tobler Massstäbe, deren Relevanz im heutigen digitalen Zeitalter ungebrochen ist.

Verena Doelker-Tobler (2025a/1992) sieht in der engen Verzahnung von Forschung, Programmentwicklung und ethischem Handeln den Schlüssel für nachhaltige Qualität. In Ihrem Beitrag *Fernsehen: Veränderung der Nutzungsstrategien* betont sie besonders die Rolle des sogenannten «B-Journalismus»: Bildungsprogramme, die über reine Information und Unterhaltung hinaus Lebenshilfe, Selbstaktivierung und gesellschaftliche Teilhabe fördern. Ihr Engagement zeigt sich konkret in der Abteilung «Familie und Bildung» des Schweizer Fernsehens, wo durch die Zusammenarbeit mit über 50 Bildungsinstitutionen neue Modelle für eine breitenwirksame, rückgekoppelte Bildungsarbeit entstanden sind.

Für Verena Doelker-Tobler reicht der blosse Einsatz technischer Mittel nicht aus, um den Herausforderungen der Mediengesellschaft zu begegnen. Sie plädiert für systematische Kooperation, dramaturgisch zuschauerfreundliche Gestaltung und medienpädagogische Verantwortung – auch gegen den Druck von Quoten und Kommerz. Internationale Beispiele aus den USA und Grossbritannien bestätigen für sie, dass öffentlich-rechtliche Medien mit hochwertigen, differenzierten Angeboten ihre Relevanz im Bildungsbereich behaupten können. Damit setzt Doelker-Tobler wichtige Impulse für eine zukunftsweisende Medienlandschaft, in der Ethik und Innovation Hand in Hand gehen.

Wer Kinder- und Jugendprogramme macht, tut dies mit Leidenschaft – und begegnet zugleich den alltäglichen Herausforderungen knapper Ressourcen. **Verena Doelker-Tobler** (2025b/1992) bringt in ihrem Beitrag Jugend aus redaktioneller Sicht auf den Punkt: Die Gestaltung von Medienangeboten für junge Menschen ist stets ein Balanceakt zwischen Lust und Frust, zwischen pädagogischem Anspruch und dem Bedürfnis nach Unterhaltung. Allzu oft wird das Bild gezeichnet, pädagogische Programme seien zwangsläufig «frustvoll» und langweilig, während reine Unterhaltung als Garant für Freude gilt. Doch diese Gleichung greift zu kurz – und ist letztlich gefährlich, wie Verena Doelker-Tobler betont. Denn auch scheinbar «unpädagogische» Unterhaltung prägt und beeinflusst, ob gewollt oder nicht.

Gerade das öffentlich-rechtliche Fernsehen steht in der Pflicht, mehr zu bieten als blosse Zerstreuung. Es trägt Verantwortung für die «kulturelle Entfaltung» seiner Zuschauer:innen – so fordert es nicht nur die Verfassung, sondern auch der gesellschaftliche Auftrag. Programme für Kinder und Jugendliche müssen daher unterhaltsam, attraktiv und lebensnah gestaltet sein und zugleich Impulse für Bildung, Orientierung und Teilhabe geben. Die Grundversorgung, wie sie in der Schweiz und anderen europäischen Ländern seit Jahrzehnten gepflegt wird, ist ein wertvolles Gut, das es gegen die Monokultur der kommerziellen Anbieter zu verteidigen gilt.

Verena Doelker-Tobler macht deutlich: Es geht nicht um ein Entweder-oder von Pädagogik und Unterhaltung, sondern um ein Sowohl-als-auch. Nur so kann Fernsehen junge Menschen erreichen, begeistern und stärken – heute und in Zukunft.

Literatur

- Burri, Josef, Verena Billeter-Guggenbühl, Ruth Halter-Schmid, Franz Hohler, Emil Steinberger, Mario Cortesi, Ulrich Kündig, Erich Gysling, Regula Zweifel, und Ursi Kugler. 2025. «Erinnerungen an Verena Doelker-Tobler». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 37–61. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.21.X>.
- Doelker-Tobler, Verena. 2025a. «Fernsehen: Veränderung der Nutzungsstrategien: Die Nachfrage nach Programm-Qualität wird zunehmen». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 97–106. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.24.X>.
- Doelker-Tobler, Verena. 2025b. «Jugend aus redaktioneller Sicht von Fernsehen DRS». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 107–11. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.25.X>.

- Doelker-Tobler, Verena. 2025. «Das Kinder- und Jugendprogramm». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 79–95. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.23.X>.
- Müller, Hanna Muralt. 2025. «Bildungspionierin im digitalen Wandel Metamorphosen der SSAB: In memoriam Verena Doelker-Tobler». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 63–78. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.22.X>.
- Signer, Sara. 2025. «Verena Doelker-Tobler und das Kinderprogramm beim Schweizer Fernsehen». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 1–24. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.19.X>.
- Voss, Anne. 2025. «Verena Doelker-Tobler: Pionierin, Netzwerkerin und Chefin». Herausgegeben von Sara Signer. *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 66 (Verena Doelker-Tobler): 25–36. <https://doi.org/10.21240/mpaed/66/2025.06.20.X>.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Verena Doelker-Tobler und das Kinderprogramm beim Schweizer Fernsehen

Sara Signer¹

¹ Medienpädagogin, Coach und Stiftungsrätin der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Zusammenfassung

Bereits im Jahr 1961 übernahm Verena Doelker-Tobler die Redaktionsleitung des Kinderprogramms beim Schweizer Fernsehen. Sie war somit eine der Pionier:innen, als das Schweizer Fernsehen noch in den Kinderschuhen steckte. Bis Mitte der 1990er Jahre war sie beim Schweizer Fernsehen tätig und engagierte sich weit darüber hinaus für kindgerechte Angebote.

Als ich im Rahmen meiner Dissertation zum Thema Qualität im Kinderfernsehen den Fokus auf das Schweizer Fernsehen richtete, gab es nur eine Expertin, die ich unbedingt an Bord haben musste, um einen geschichtlichen Abriss zum Schweizer Kinderfernsehen veröffentlichen zu können: Verena Doelker-Tobler.

Und das war sie mit vollem Herzblut. Ich arbeitete wochenlang in ihrem privaten Archiv, telefonierte mit ehemaligen Mitarbeiter:innen des Schweizer Kinderfernsehens und fasste meine gewonnenen Erkenntnisse zusammen. Es stellte sich aber rasch heraus, dass auch dieses Vorgehen keine lückenlose Erkenntniskette liefern konnte, was Verena Doelker-Tobler dazu brachte, alle meine Notizen mit persönlichen Erinnerungen zu ergänzen. Nur mit ihrer engagierten Unterstützung wurde es möglich dieses Stück Geschichte des Schweizer Kinderfernsehens möglichst realitätsnah zusammenzutragen.

Um Verena Doelker-Toblers Arbeit zu würdigen folgen nun Auszüge aus der Dissertation Qualität im Kinderfernsehen Beurteilung von Programmqualität am Beispiel des Schweizer Kinderfernsehens, Kapitel 3 Das Schweizer Kinderfernsehen DRS.

Verena Doelker-Tobler and the Children's Program on Swiss Television

Abstract

Verena Doelker-Tobler took over the editorial management of the children's program on Swiss television back in 1961. She was thus one of the pioneers when Swiss television was still in its infancy. She worked at Swiss Television until the mid-1990s and went far beyond that to promote child-friendly programs.

When I focused on Swiss television as part of my dissertation on quality in children's television, there was only one expert I absolutely had to have on board in order to be able to publish a historical outline of Swiss children's television: Verena Doelker-Tobler.

And she put her heart and soul into it. I worked for weeks in her private archive, phoned former employees of Swiss children's television and summarized my findings. However, it quickly became apparent that this approach could not provide a complete chain of knowledge either, which led Verena Doelker-Tobler to supplement all my notes with personal memories. Only with her dedicated support was it possible to compile this piece of Swiss children's television history as realistically as possible.

*To honor Verena Doelker-Tobler's work, the following are excerpts from her dissertation *Qualität im Kinderfernsehen Beurteilung von Programmqualität am Beispiel des Schweizer Kinderfernsehens*, Chapter 3 *Das Schweizer Kinderfernsehen DRS*.*

1. Organisationsstruktur – Verortung der Redaktion Kinderprogramm innerhalb der Abteilung

Die folgende Abbildung zeigt übersichtlich, wer seit Beginn des Schweizer Fernsehens DRS auf verschiedenen Ebenen verantwortete, welche Abteilungs-, Ressort- und oder Redaktionsaufteilungen bestanden und wo das Kinderfernsehen verankert war.¹

¹ Auszug aus: Signer Widmer 2013.

Leitung Redaktion oder Ressort	Redaktion/ Ressort	Leitung Abteilungen	Abteilungen	Direktion	
					1952 – 1953
Mireille Sutter	Redaktion: Kinderprogramme: (noch keine Struktur)			Eduard Haas	1954 – 1957
Mireille Sutter				Eduard Haas	1958 – 1960
Verena Doelker-Tobler				Eduard Haas	1961 – 1963
Verena Doelker-Tobler	Ressortsstruktur Ressort Jugend mit Kinderprogramm & Jugendprogramm		Familie und Erziehung	Eduard Haas	1964
Verena Doelker-Tobler				Guido Frei	1965 – 1966
Verena Doelker-Tobler		Max Schärer		Guido Frei	1967 – 1973
Verena Doelker-Tobler		Carl Holenstein		Guido Frei	1974 – 1978
Verena Doelker-Tobler		Carl Holenstein		Guido Frei	1979
Walter A. Büchi (interimistisch)		Verena Doelker-Tobler	Familie und Fortbildung	Ulrich Kündig	1980
Guido Steiger		Verena Doelker-Tobler		Ulrich Kündig	1981
Guido Steiger		Verena Doelker-Tobler		Ulrich Kündig	1982 – 1984
(1) Guido Steiger/ (2) Walter A. Büchi	Redaktionsstruktur: Kinderprogramme (1) & Jugendprogramme (2)	Verena Doelker-Tobler		Ulrich Kündig	1985
(1) Verena Billeter-Guggenbühl/ (2) Walter A. Büchi		Verena Doelker-Tobler		Ulrich Kündig	1986 – 1987
(1) Verena Billeter-Guggenbühl/ (2) Walter A. Büchi		Verena Doelker-Tobler	Familie und Bildung	Peter Schellenberg	1988 – 1991
(1) Verena Billeter-Guggenbühl/ (2) Beny Kieser		Verena Doelker-Tobler		Peter Schellenberg	1992 – 1993
(1) Verena Billeter-Guggenbühl/ (2) Beny Kieser				Peter Schellenberg	1994 – 1995
(1) Verena Billeter-Guggenbühl/ (2) Beny Kieser		Beny Kieser	Film, Serien und Jugend	Peter Schellenberg	1996 – 1997
(1) Marc Zumbühl/ (2) Beny Kieser		Beny Kieser		Peter Schellenberg	1998 – 2003
(1) Marc Zumbühl/ (2) Beny Kieser		Beny Kieser		Ingrid Deltenre	2004
Sepp Burri	Redaktion Kinderprogramm (kein Jugendprogramm mehr)	Gabriela Amgarten	Unterhaltung	Ingrid Deltenre	2005 – 2006
Sepp Burri		Gabriela Amgarten		Ingrid Deltenre	2007 – 2008
Bettina Marxer		Gabriela Amgarten		Ingrid Deltenre	2009
Thomas Grond		Gabriela Amgarten		Ingrid Deltenre	2009

Tab. 1: Kinderprogramm im Schweizer Fernsehen 1952-2009. Quellen: (vgl. Schweizer Fernsehen 2005b; vgl. Schweizer Fernsehen 2005c; vgl. Schweizer Fernsehen 2005d; vgl. Schweizer Fernsehen 2005g; vgl. Schweizer Fernsehen 2006; vgl. Schweizer Fernsehen, 2005; Interviews, Privatarhiv Verena Doelker-Tobler).

Schon in den ersten Jahren des Fernsehversuchsbetriebs 1952-1960 gab es wöchentliche Angebote für Kinder wie Puppenspielübertragungen, Bastelsendungen oder eingekaufte amerikanische Serien, für welche Mireille Sutter zuständig war. Am Sonntagnachmittag präsentierte Raoul Baerlocher aus dem Studio Bellevue ein Familienprogramm.

1961 wurden die ersten Redaktionen eingeführt, darunter die Redaktion Kinder- und Jugendprogramm, neu geleitet von Verena Doelker-Tobler.

1964 führte Programmdirektor Dr. Guido Frei die Abteilungs- und Ressortstruktur für das ganze Unternehmen ein. Es wurden vier Programmabteilungen gebildet: Familie & Erziehung, Kultur & Gesellschaft, Unterhaltung & Dramatik und Information & Sport, sowie eine Abteilung Betrieb. Die Abteilung Familie & Erziehung umfasste drei Ressorts: das Ressort Jugend, welches von Verena Doelker-Tobler bis 1980 geleitet wurde, das Ressort Familie, welchem von 1965 bis 1978 Eleonore Staub vorstand, sowie das Ressort Schule und Weiterbildung, das Max Schärer aufbaute. Die Abteilung Familie & Erziehung wurde von Max Schärer geleitet, welcher aber erst ab Januar 1967 definitiv zum Abteilungsleiter gewählt wurde.

1974 übernahm Carl Holenstein die Abteilungsleitung von Max Schärer, der Beauftragter für Bildung bei der Regionaldirektion DRS wurde (vgl. Schweizer Fernsehen 2005b).

1979 wurde die Abteilung Familie & Erziehung wegen des Einbezugs der Telekurse in Familie & Fortbildung umbenannt (vgl. Schweizer Fernsehen 2005d). Nachdem Carl Holenstein seine Finanzkompetenzen um rund eine halbe Million Franken überschritten hatte (vgl. Schweizer Fernsehen 2005f), verliess er das Schweizer Fernsehen.

1980 wurde Verena Doelker-Tobler, welche bis anhin die Ressortleitung Jugend innehatte, Nachfolgerin von Carl Holenstein. Sie war damit die erste Frau in der Position einer Abteilungsleiterin des Schweizer Fernsehens. Da Verena Doelker-Tobler bereits seit 1961 beim Schweizer Fernsehen DRS im Bereich der Kinder- und Jugendprogramme tätig war, konnte sie damit ihre Erfahrung in die ganze Abteilung einbringen (vgl. Schweizer Fernsehen 2005c).

1985 führte Programmdirektor Ulrich Kündig für das ganze Unternehmen eine Organisationsstruktur ein, welche klar die strategischen Aufgaben in der Direktion und die operativen Aufgaben in den Abteilungen und Redaktionen verankerte. Verbunden mit der Schaffung der «flachen Hierarchie» wurde auch eine neue Programmstruktur, die sogenannte «Struktur 85» eingeführt. Das Programm 85 brachte die bis heute grösste programmliche Vielfalt (...). 1990 gab es beim Schweizer Fernsehen DRS acht Abteilungen, die Programmdirektion, sowie sieben Programmabteilungen: Information, Kultur & Gesellschaft, Unterhaltung, Sport, Dramatik, Rätoromanisch und schliesslich die Abteilung Familie & Bildung, in der das damalige Kinderprogramm beheimatet war (vgl. Eckmann, Schneebeil, und Sarkar 1990, 10 f.).

1993 änderte Programmdirektor Peter Schellenberg die Führungsstruktur. Die Umstrukturierung beruhte auf dem Grundsatz «Vereinfachung der Organisation und Zuweisung von Verantwortung und Kompetenz an den Ort des Handelns», was zur Folge hatte, dass drei von sieben Programmabteilungen, darunter auch die Abteilung Familie & Bildung, die Abteilung Kultur & Gesellschaft und die Abteilung Dramatik aufgehoben wurden. Diese Umstrukturierung führte zu heftigen Diskussionen und zur kritischen Hinterfragung, ob der Bildungs- sowie Kulturauftrag durch die zu starke Berücksichtigung der Marktanteile vernachlässigt werde. Damit blieben zwei Grossabteilungen, nämlich Information und Unterhaltung sowie eine Abteilung Sport (vgl. Schweizer Fernsehen 2005e).

Verena Doelker-Tobler war 1992 zur Vizepräsidentin der Expertsgroup «Education» der European Broadcasting Union EBU gewählt worden und blieb gleichzeitig für SF DRS bis 1996 Beauftragte für Bildung.

1995: Die Redaktion Kinderprogramm wurde aus der 1993 gebildeten Grossabteilung Unterhaltung wieder herausgelöst und in eine neu gebildete Abteilung Film, Serien & Jugend integriert, für welche Beny Kieser (vorher Redaktionsleiter Jugendprogramm) die Leitung übernahm.

Mitte 2005 wurde die Abteilung Unterhaltung wieder separat geführt und von Gabriela Amgarten geleitet. In diese Abteilung wurde nun auch die Redaktion Kinderprogramme integriert. Die Leitung der Redaktion Kinderprogramm lag ab Mitte 2005 bei Josef Burri und ab 2007 bei Bettina Marxer.

Seit November 2009 wurde Thomas Grond Redaktionsleiter der Kinderprogramme, übernimmt aber auch die Funktion des Projektleiters und ab Sommer 2010 schliesslich auch die Leitung der trimedialen Kinderredaktion des Schweizer Radio und Fernsehens SRF mit der Onlineredaktion. Die Redaktion Kinderprogramme war die erste trimedial geführte Redaktion welche im Rahmen des Konvergenzprojektes der SRG Deutschschweiz umgesetzt wurde (vgl. DRS 2009).

2. Programmstruktur des Schweizer Kinderfernsehens DRS von 1952-2009

In der Pionierzeit des Fernsehens existierten noch keine festen Programmstrukturpläne (vgl. Doelker-Tobler 2010a, 1), doch schon in den ersten Jahren des Fernsehversuchsbetriebs 1952-1960 gab es wöchentliche Angebote für Kinder wie Puppenspielübertragungen, Bastelsendungen oder eingekaufte amerikanische Sendungen wie Lassie und Fury.² Der Ausbau des Kinder- und Jugendprogramms erfolgte in kleinen Schritten ab 1961 mit der Bildung der Redaktion Kinder- und Jugendprogramm. Pro Woche wurden jeweils am Mittwoch gemischt Kinder- und Jugendsendungen angeboten und live aus dem Studio ausgestrahlt: Bei diesen ersten Fernsehangeboten handelte es sich, ausser bei den wenigen eingekauften Serienfilmen und den

2 Auszug aus: Signer Widmer 2013.

Einspielungen aus dem internationalen Programmaustausch, ausschliesslich um Eigenproduktionen live aus dem Studio (vgl. Doelker-Tobler 2010a, 1). Ab 1962 gab es zusätzlich alle drei Wochen am Samstag Jugendlachrichten aus aller Welt und alle vier Wochen am Samstag eine Studiosendung Treffpunkt Studio Bellerive speziell für junge Leute.

1964: Mit der Aufhebung des sendefreien Dienstags konnte ab 1964 täglich eine Gute-Nacht-Geschichte mit dem Titel De Tag isch vergange... ausgestrahlt werden (vgl. Doelker-Tobler 1993, 3).

1968 startete das Schweizer Fernsehen DRS als erster deutschsprachiger Sender ein wöchentliches Vorschulprogramm. Diese zusätzliche neue Sendung Spielhaus wurde als Eigenproduktion in Zusammenarbeit mit der BBC nach dem Modell von Play School gestaltet (Autor: Jugendschriftsteller Max Bolliger). 1971 folgte der ORF und 1972 auch die ARD mit einem speziellen Vorschulprogrammangebot (vgl. Doelker-Tobler 1993, 3.3).

Ab 1969 wurde der Samstagnachmittag für das Jugendprogramm geöffnet; nun konnte der Mittwoch ausschliesslich für das Kinderprogramm verwendet werden, wobei das Angebot in Vorschulalter und Primarschulalter unterteilt wurde.

Auch 1970 gab es noch kein Vollprogramm. Je nach technischen und finanziellen Möglichkeiten wurden Sendeplätze neu geöffnet. So konnte die Vorschulsendung Das Spielhaus am Donnerstagnachmittag und die Sendung für Primarschüler am Freitagnachmittag ab 1970 wiederholt werden. Dies war nun möglich, weil inzwischen die FAZ-Aufzeichnung (maschinelle Aufzeichnung auf Film, qualitativ nicht sendetauglich) durch die technisch bessere MAZ-Aufzeichnung (Magnet-Breitband-Aufzeichnung) abgelöst worden war.

Ab 1975 konnte neu an allen Wochentagen Kinder- oder Jugendprogramm ausgestrahlt werden. Der bisher noch sendefreie Montagnachmittag wurde für ein Sendegefäss für Kinderprogramme geöffnet. So konnten nun für vier verschiedene Altersstufen zwischen drei und 16 Jahren altersgerechte Programmangebote gemacht werden. Ab 1977 wurde neu auch am Sonntag eine Kinderfilmserie ausgestrahlt (vgl. Doelker-Tobler 2010b, 1).

Ab 1980 brachte ein neuer Programmstrukturplan wiederum eine teilweise Erweiterung der Sendezeiten. Jeden Tag wurde nun Vorschul-, Kinder- oder Jugendprogramm angeboten (siehe Abbildung).

FERNSEHEN DRS
RESSORT JUGEND

Das Grundkonzept

Das Angebot für die drei Stufen "Vorschule", "Kinder" (7-12 Jahre) und "Jugend" (12-16 Jahre) wird beibehalten. Alle Redaktoren arbeiten stufenübergreifend und projektorientiert. Konzeptionelle Schwerpunkte im Programm sind : 1. Aktivierung zu kreativer Eigentätigkeit, 2. Stärkung der Ich-Stabilität und 3. Erziehung zur Medienkritik. Das Team des Ressorts Jugend des Fernsehens DRS will mit den nachstehend aufgeführten Programmangeboten Probleme der jeweiligen Altersstufe aufgreifen, Informationen vermitteln und unterhalten.

Der Wochen-Strukturplan der Kinder- und Jugendprogramme 1980 mit neuen Sendezeiten

Montag :	7-12 Jahre	<u>Kinderprogramm</u> (Mondo-Montag)	17.00 Uhr (bisher 17.30 Uhr)
Dienstag :	bis 7 Jahre	<u>Vorschulprogramm</u> (Spielhaus)	09.40 Uhr + 16.45 Uhr (bisher 17.00 Uhr)
Mittwoch :	7-12 Jahre	<u>Kinderprogramm</u> (Reihen- und Einzelsendungen)	17.00 Uhr (bisher 17.15 Uhr)
Donnerstag :	bis 7 Jahre	<u>Vorschulprogramm</u> (Spielhaus) Zweitausstrahlung	16.45 Uhr (bisher 17.00 Uhr)
Freitag :	7-12 Jahre	<u>Kinderprogramm</u> (Reihen- und Einzelsendungen) Zweitausstrahlung der Sendung vom Mittwoch	17.00 Uhr (bisher 17.15 Uhr)
Samstag :	7-12 Jahre	<u>Serienfilm für Kinder</u> alternierend mit "Music Scene"	16.45 Uhr
Samstag :	12-16 Jahre	<u>Jugend-tv</u> (Reihen- und Einzelsendungen)	18.00 Uhr (bisher 17.15 Uhr)
Sonntag :	7-12 Jahre	<u>Kinder-Sonntags-Programm</u> (Kinderspielfilme)	14.05 Uhr (bisher 14.45 Uhr)
täglich :	bis 7 Jahre	<u>Geschichten für die Kleinen</u> (Geschichte-Chischte) Montag - Freitag Samstag Sonntag	17.45 Uhr (bisher 18.45 Uhr) 17.35 Uhr 17.50 Uhr
zusätzlich :		<u>Festtagsprogramme</u>	

Abb. 1: Strukturplan 1980 des Ressort Jugend des Fernsehen DRS.

Grundsätzlich war es der Abteilung wichtig, dass die Programmeleiten Kinder- und Jugendprogramme (zwischen 17.00 und 18.00) und Familienprogramm am Vorabend (zwischen 18.00 und 19.00) klar voneinander zu unterscheiden waren. Das Kinderprogramm bediente die Altersgruppen Vorschule, Kinder zwischen 7-10 Jahren und 10-14 Jahren sowie Jugendliche (ab 14 Jahren). Das Vorabendprogramm richtete sich mit dem Magazin «Karussell» (30 Min.) und der jugendbezogenen Spielfilmserie (30 Min.) an ein spezifisches Familienpublikum (vgl. Doelker-Tobler 1982, 1).

1985 führte Programmdirektor Ulrich Kündig einen neuen Programmstrukturplan ein, das sogenannte Programm 85. Anstelle der Ressorts wurden Redaktionsleitungen gebildet und die Zielgruppenangebote (Kinder, Jugend, Schulfernsehen, Telekurse, Eltern, Dritte Generation) erhielten eine dominante Positionierung im Vor- und Nachmittagsprogramm. Das «Programm 85» brachte dem Fernsehen den ersten Taktfahrplan, d. h. zeitliche und inhaltliche Regelmässigkeit der Tagesstruktur innerhalb der Woche. Gleichzeitig brachte das Programm 85 die grösste programmliche Vielfalt (Inhalte und Formate) in der Geschichte des Fernsehens.

Der ab 1988 amtierende Programmdirektor Peter Schellenberg änderte die Vorabendstruktur mit Blick auf die zunehmende Konkurrenz. Die jugendbezogene 25-Min.-Serie und das Vorabendmagazin Karussell (30 Min.) mussten einer 50-minütigen Familienserie weichen, was ein breiteres Massenpublikum anziehen sollte.

Ab 1990 wurde das Kinder- und Jugendprogramm neu gegliedert, was ein tägliches Angebot für alle Zielgruppen bedeutete. Deshalb wurden die Beiträge kürzer und das Angebot konzentrierte sich auf publikumswirksame Fernsehgenres. Insbesondere im fiktionalen Bereich wurde ausgebaut und ab März 1990 neu wöchentlich ein Langspielfilm für Kinder gezeigt (bisher 15mal jährlich). Zudem wurden auch in anderen Rubriken Kurzspielfilme ausgestrahlt, sowie die Anzahl der Trickfilme erhöht. Der Taktfahrplan der 90er-Jahre kann als erste Orientierung an der privaten Konkurrenz bezeichnet werden, indem man vermehrt Fernsehformate berücksichtigte, die als Publikumsmagnete fungierten.

Diese Veränderung brachte allerdings eine Einbusse in der Vielfalt von programmlichen Formaten und Inhalten des Programmangebots. Als Erweiterung der Zielgruppe Jugend wurden auch Teenager mit speziell für sie ausgerichteten Sendungen angesprochen (vgl. Abteilung Familie und Bildung 1989, 1).

Trotz vieler Veränderungen blieb einiges bestehen: die Sendeplätze des Spielhaus, von 1, 2 oder 3 sowie der Gute-Nacht-Geschichte blieben zu den bisherigen Zeiten (vgl. Abteilung Familie und Bildung 1989, 2).

Ab Januar 1995 wurde das über Jahrzehnte (27 Jahre) erfolgreiche Sendegefäss für Kinder im Vorschulalter Spielhaus abgeschafft und die wöchentliche Produktion der Sendung eingestellt. Nur vereinzelte Spielhaus-Sendungen wie Franz und René oder Zeichnen mit Scapa wurden noch sporadisch produziert. Die Sendezeit für Trickfilme und Spielfilme (Spielfilmzeit) wurde nochmals ausgedehnt. Es begann die flächendeckende Programmierung mit mehrheitlich eingekauften Programmen.

In den Jahren 1998 bis 2000 wurde die internationale Kinderserie Nickelodeon flächendeckend täglich ausgestrahlt. Nur die Spielshow Roulettino wurde als einzige Eigenproduktion integriert.

Mit Beginn 2005 erfolgten zwei einschneidende Veränderungen: Einerseits wurde die Kinderprogrammfläche (ausser die Gute-Nacht-Geschichte) von SF1 auf SF zwei verlegt und andererseits vom 17 auf 16 Uhr vorverschoben (vgl. Schweizer

Fernsehen 2005a). Das Publikum reagierte kritisch auf beide Verschiebungen. Zwar wurde der Kanalwechsel besser aufgenommen als die zeitliche Verlegung, dieser blieb aber gleichwohl nicht von Kritik verschont: Dass das Kinderprogramm sich nun den Sender mit dem Live-Sport teilen musste (und immer noch musste bis 2012) und diesem jeweils weicht und somit feste Sendezeiten für das Kinderprogramm nicht gesichert blieben, wurde schlicht als «Zumutung» taxiert.

Noch heftigere Reaktionen löste die zeitliche Vorverschiebung der Kinderprogrammfläche Wuschel aus. Die neue Sendezeit entsprach laut Zuschauermeinungen nicht den Publikumserwartungen und -gewohnheiten. Das Kinderprogramm sollte dem Tagesablauf der Kinder angepasst sein, da die SRG Programme mit Gebührengeldern produziert werden und zusätzlich die Gefahr bestand, dass die Kinder zu Konkurrenzsendern wie Super RTL wechselten, die die zeitliche Primetime der Kinder bedienten.

Das Schweizer Kinderfernsehen verfügte 2006 über ein eigenes Branding (Programmfläche) und zwar Junior. Dadurch war speziell für Kinder und Erwachsene ersichtlich, wann es sich um ein explizites Kinderprogramm handelte (vgl. Kinderprogramm, 2006). Ab 1993 sind weder in Fernsehprogrammzeitschriften noch im Programm selbst Altersangaben ersichtlich, wobei zu betonen ist, dass vor 1993 explizite Zielgruppenangaben (z. B. Signeteinblendungen) bestanden.

Aufgrund sinkender Marktanteile bei den Kindern wurde ein Vorschlag mit dem Namen SF Kinderkanal ausgearbeitet. Da sich das Kinderprogramm den Sender SFzwei mit dem Sport teilte, konnte (und kann immer noch nicht bis 2012) die Primetime der Kinder (zwischen 16.00-19.00) nicht bedient werden. Zudem fielen aufgrund von Live-Sport-Ereignissen auf SFzwei 64 Kindersendungen in der Leiste Wuschel und Gschichtli sicher aus und 52 weitere Ausfälle waren möglich. Eine qualitative Meinungsumfrage (durch SOPE durchgeführt) ergab folgende Ergebnisse: Nur wenige Kinder kannten ohne Hinweis das Kinderprogramm des Schweizer Fernsehens, die Mehrheit der Mütter konnte nicht sagen, ob das Schweizer Kinderfernsehen ein Kinderprogramm hat. Das Kinderfernsehen kam nicht zu den gewünschten Zeiten und das Kinderprogramm fiel oft aus (vgl. Abteilung Unterhaltung 2006, 1).

Durch die schlechte Platzierung des Kinderprogramms verlor die Marke SF eine langfristige Bindung an ihre Kundschaft. Ein Verlust, denn in der Deutschschweiz lebten (und leben) 700'000 Kinder, was 14% der Bevölkerung entspricht. Das Kinderfernsehprogramm wurde von den Kindern hauptsächlich auf den Spartenkanälen von SuperRTL und KIKA konsumiert (vgl. Abteilung Unterhaltung, 2006, 1).

Die Abteilung Unterhaltung beantragte 2006 eine Konzession für einen neuen Kinderkanal SF KIKA (vgl. Rafi 2006, 6). Das Projekt SF KIKA war so konzipiert, dass mit dem KIKA Deutschland zusammengearbeitet und das Rahmenprogramm von KIKA via fixe Mietleistung übernommen werden könnte. In der Primetime (16.00-19.00 Uhr) der Kinder könnte ein Schweizer Programmfenster mit Werbung

ausgestrahlt werden. So könnte das Kinderprogramm zuverlässig ausgestrahlt werden, die Primetime der Kinder bedient und als Kinderspartenkanal die SF Senderfamilie ergänzt werden. Nach 19.00 Uhr würde auf diesem Kanal rätoromanisches Fernsehen ausgestrahlt (vgl. Abteilung Unterhaltung 2006, 2). Technisch stünden ab 2007 freie Kapazitäten zur Verfügung, das hiess für die Verbreitung entstünden keine zusätzlichen Kosten. Die in Deutschland eingekauften Senderechte von KIKA würden schätzungsweise zwei Millionen Franken Kosten verursachen. Zusätzlich müsste ein finanzieller Aufwand für das Marketing, die visuelle Gestaltung und die Kabelnetzbetreiber aufgebracht werden. Da diese Kosten jedoch gering ausfallen würden, beantragte die Abteilung diese Variante zur Umsetzung (vgl. Abteilung Unterhaltung 2006, 2-3).

Eine zweite Variante war der Vorschlag eines eigenen Kinderkanals ohne KIKA im Sharing mit dem TvR (Televisio Rumantsch). Dabei würde das Kinderprogramm drei Stunden dauern und zwar von morgens bis abends um 19.00 Uhr wiederholt und das rätoromanische Programm ab 19.00 bis morgens wiederholt (vgl. sda 2006a). Auch in diesem Fall könnte die Primetime der Kinder bedient werden, die Mietleistungen an KIKA Deutschland würden entfallen, gleichzeitig könnte aber auch nicht von der Marke KIKA profitiert werden (vgl. Abteilung Unterhaltung 2006, 3).

Ob sich denn der für 2008 geplante Kinderkanal, der sich den Kanal mit Televisiun Rumantscha teilen würde, als vierter Kanal durchsetzen könnte, war abhängig von der geplanten Gebührenerhöhung (vgl. sda 2005a). Das Vorgehen von SF wurde von kritischer Seite als «...billiger Taschenspielertrick, um die Gebührenerhöhung durchzudrücken...» verstanden. Zudem sah ein Teil der Bevölkerung die Notwendigkeit für ein Schweizerisches Kinderfernsehen nicht ein, da es schon genügend Sendeplatz hätte (vgl. Rafi 2006, 6).

Durch das Gebührensplitting aufgrund des neuen RTVG musste das Schweizer Fernsehen ab 2009 jährlich 11 Millionen einsparen. Erste Kürzungen wurden bereits beim Kinderprogramm vorgenommen. Das Budget sollte von knapp 10 Millionen auf 8 Millionen gekürzt werden. Der Redaktionsleiter Sepp Burri wurde beauftragt ein Konzept auszuarbeiten, wie und wo Kosteneinsparungen vorgenommen werden könnten (vgl. Marinka 2006, 17).

2007 kam es zu einer Erhöhung der Radio- und Fernsehgebühren von 2.5 Prozent, obwohl die SRG eine Anhebung von 6.5% beantragt hatte (bert/sda 2009). Damit aber der Kinderkanal sowie das Televisiun Rumantscha auf einem vierten Kanal hätten realisiert werden können, wäre die Gebührenerhöhung um die von der SRG beantragten 6.5% nötig gewesen. Somit blieb der geplante KIKA auf SFzwei vorerst eine Projektidee (vgl. SSF/PD/im 2006). Im Jahr 2007 gab es dennoch Veränderungen im Kinderprogramm. Die neue Programmfläche Tubii und Tubii tu bediente neu die Altersgruppen von acht bis 12 (Tubii) resp. von vier bis acht Jahren (Tubii tu).

Eine detaillierte Beschreibung des Programms des Schweizer Kinderfernsehens DRS von 1952-2009 findet sich in: Kapitel 3.2; Signer 2013. Dies hier im Detail darzustellen sprengt den Rahmen dieses Artikels.

3. Pädagogische Konzepte hinter und öffentliche Diskussion über das Schweizer Kinderfernsehen DRS

Die öffentliche Diskussion zum Schweizer Kinderfernsehen und die pädagogischen Konzepte, welche dem Schweizer Kinderfernsehprogramm zugrunde lagen, sind in ihrem Entwicklungsverlauf nicht zwangsläufig parallel.³ Denn die pädagogischen Konzepte des Schweizer Kinderfernsehens DRS sind eher die Gegensteuerung zur kulturpessimistischen Hartung der Öffentlichkeit. Das heisst zum Beispiel, dass wenn in den 70er und 80er Jahren der Fernsehkonsum als Problem behandelt wird, die pädagogischen Konzepte zum Ziel haben, durch das Fernsehangebot ganzheitliche Entwicklung bei Kindern zu fördern.

Zu Beginn des Fernsehens in den 1950er Jahren, war die «bewahrpädagogische Grundhaltung» gegenüber Kindern noch weit verbreitet (vgl. Esser und Mattusch 1994, 364). Das hiess in Bezug auf den Medienkonsum, dass Kinder möglichst in einem «medienfreien Schonraum» aufwachsen sollten (Six 1999, 21). «Kinder unter acht Jahren sollten aus psychologischen und pädagogischen Erwägungen grundsätzlich nicht fernsehen» (vgl. Mundzeck 1991, 28). Dem Fernsehen wurde aufgrund der starken Bildwirkung in Bezug auf Bildung ein grösseres Potential zugesprochen, als dem Medium Radio.

Als Ende der 60er Jahre Untersuchungsergebnisse zeigten, dass die kindliche Entwicklung stark von äusseren Einflüssen abhängig sei, mutierte das Fernsehen vom verbannten Schädling zum Vorschulerzieher, der Wissenslücken und Erziehungsdefizite von Unterschichtskindern ausgleichen sollte (vgl. Saldecki 1998, 21):

1968 war für die Schweiz ein Schlüsseljahr, da ab diesem Zeitpunkt ein wöchentliches Vorschulprogramm für Kinder im Schweizer Fernsehen DRS startete. Im deutschsprachigen Raum existierten zu diesem Zeitpunkt noch keine solchen Angebote. Der ORF begann im Jahre 1969 mit Vorschulsendungen, die ARD 1972. Das erste Vorschulprogramm für Kinder des Schweizer Fernsehens wurde in Koproduktion mit der BBC 1968 produziert. Einspielfilme der Play-School wurden direkt übernommen oder teilweise mit dem BBC-Team in der Schweiz produziert (vgl. Doelker-Tobler 1993, 3). Mit diesem Programm, welches 1968 startete, hat man sich ganz bewusst an Vorschulkinder gerichtet, damit die kleinen Zuschauer nicht zwangsläufig Programme schauten, welche nicht für sie bestimmt waren. Das Konzept hinter dem Programm war die Idee eines kreativen Aktivierungsprogrammes, welches die Kinder nach dem Fernsehschauen auch wieder vom Fernsehen wegführen sollte. Dieses

3 Auszug aus Signer Widmer 2013.

Vorschulprogramm wurde in enger Zusammenarbeit mit der BBC produziert, welche bereits 1964, als erste Fernsehstation Europas, ein Vorschulprogramm anbot (vgl. Doelker-Tobler 1993, 3).

In den 70er Jahren war das Ziel, professionelles, d. h. mit Hilfe wissenschaftlich fundierter Kenntnisse, sowie zielgruppenorientiertes Kinderfernsehen zu produzieren. Obwohl die Anzahl der Kindersendungen in dieser Zeit noch nicht sehr stark gesteigert werden konnte, wurde insbesondere auf eine grosse Vielfalt an Genres und Programmformen geachtet. Die Eigenproduktionen wurden in aufwändiger Entwicklungsarbeit in enger Zusammenarbeit und mit Einbezug von Wissenschaft und Forschung auf den entsprechenden Gebieten hergestellt. Beispielsweise wurden die wissenschaftlich fundierten Gestaltungskriterien für Kinderfilm des Keilhacker-Instituts in München für Eigenproduktion des Ressorts Jugend angewendet. Durch das Ressort Kinder- und Jugendprogramm wurden die Richtlinien für die Produktion für die Autoren von Kinderfilmen herausgearbeitet (vgl. Doelker-Tobler 2010b, 2).

In der öffentlichen Diskussion ist vor allem der Programmausbau des Schweizer Kinderfernsehens ersichtlich und steht nicht im Widerspruch zu den pädagogischen Konzepten, die jedoch besonderen Wert auf die kompensatorische Funktion des Kinderfernsehangebots im Bildungsbereich legten.

National und international pflegte man einen intensiven Informations- und Programmaustausch.

Zu den 70er Jahren gehört auch die Auseinandersetzung um das amerikanische Vorschulförderungsprogramm «Sesame Street», entstanden vor dem Hintergrund des Sputnik-Schocks und der Frage der Übernahme für Europa.

Mitte der 70er Jahre wurden die ersten Merchandisingprodukte zu beliebten Medienfiguren vermarktet (vgl. Schäfer 1998, 33 ff.). Ein kritisches Bewusstsein gegenüber dem Medium und seinen Verführungsabsichten wurde von den verantwortlichen Fernsehschaffenden gefordert (vgl. Six 1999, 21). Die Kinderprogrammbeurteilung wurde in den 70er Jahren erstmals (vgl. Prix Jeunesse, 2006) ein Thema. Es wurden Institutionen gebildet wie z. B. der Internationale Prix Jeunesse München. Der Fernsehapparat war nun zum Familienmitglied geworden und strukturiert die Gewohnheiten ebenso mit, wie die Platzierung der Möbel im Wohnzimmer (vgl. Aufenanger 1996, 8).

Verena Doelker-Tobler berichtete 1974 in der Reihe *Pädiatrische Fortbildungskurse für die Praxis* über das Kinder- und Jugendprogramm des Schweizer Fernsehens DRS und die darin angesprochenen Altersgruppen. Da die jungen Fernsehzuschauer zwischen 3 und 16 Jahren ein sehr breites Zielpublikum mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Interessen sind, unterschied das Jugendressort des Schweizer Fernsehens drei Altersgruppen: Sendungen für Kinder bis sieben Jahre, Sendungen für Kinder von sieben bis 12 Jahren und Sendungen für Jugendliche von 12 – 16 Jahren (vgl. Doelker-Tobler 1974, 162).

Im Folgenden werden kurz die Besonderheiten der einzelnen Altersgruppen beschrieben und wie auf diese bei der inhaltlichen und formalen Programmgestaltung eingegangen wurde.

Die Vorschulprogramme für Kinder von drei bis sieben Jahre: «Ob das Kind fähig ist, dem Geschehen auf dem Bildschirm zu folgen, ist ausser der Stufengemässheit des Stoffes vor allem ein Gestaltungsproblem» (Doelker-Tobler, 1974, S. 163). Das heisst bei der Programmgestaltung ergaben sich daraus Konsequenzen für die äussere Form und innere Struktur von Vorschulsendungen. Für die äussere Form stellte sich als erstes die Frage, wie lange sich Vorschulkinder konzentrieren können und aufgrund dieser Kenntnis wurde bestimmt wie lange eine Sendung somit höchstens dauern sollte. Die Konzentration liegt nach damaligen Erkenntnissen bei zwei bis höchstens 10 Minuten, das hiess längere Sendungen sollten im Magazinformat gestaltet werden, so dass die einzelnen Beiträge die angegebene Minutenzahl nicht überschritten und das Kind zwischen einzelnen Episoden die Möglichkeit hatte unaufmerksam zu sein, ohne den inhaltlichen Zusammenhang zu verlieren (vgl. Doelker-Tobler 1974, 162-164). Für die innere Struktur war besonders wichtig, dass dem Kind «der Schauplatz des Geschehens» vertraut war. Die Aktivierung der Vorschulkinder erfolgte in drei Stufen. Erstens war es wichtig, dass vertraute Elemente in den Sendungen vorkamen (z. B. Requisiten, Protagonisten, etc.), zweitens, dass einzelne Beiträge zwar ähnlich sind, aber variiert wurden (z. B. Monatslied, Spiel, rhythmische Übung, etc.) und drittens, dass die ganze Sendung wiederholt wurde. Insbesondere die Wiederholungen bewirkten bei den Kleinkindern eine Steigerung der Aktivität, Konzentration und Aufmerksamkeit (vgl. Doelker-Tobler 1974, 165). Wurden die entwicklungsbedingten Möglichkeiten bei der Konzeption der Sendungen mitberücksichtigt, ergaben sich durchaus sinnvolle Anwendungen des Fernsehens für das Vorschulalter: «1. Aktivierung des Vorschulkindes aufgrund seiner sensomotorischen Verhaltensweisen». Meist konnte sich das Kind Dinge erst aneignen, wenn es in Eigentätigkeit umgesetzt u gesetzt werden konnte. Gerade das bewegte Fernsehbildd eignete sich dafür hervorragend, denn es können einfache Bewegungsabläufe vorgemacht werden, die das Kind nachmachen konnte. «Die Aktualisierung der Stützfunktion der Intelligenz»: Hier stellte sich die Frage, welche Komponenten der kindlichen Entwicklung durch das technische Medium Fernsehen gefördert oder aktiviert werden können. Durch das Wiederholen von Sendungen konnte die Intelligenz in dem Sinne begünstigt werden, dass die Wahrnehmung und das Gedächtnis geschult werden. Konzentration und Ausdauer wurden den Kindern durch Konstruktionsspiele, wie z. B. Basteln, abverlangt. Motiviert wurden die Kinder durch Geschichten und konkrete Aufforderungen (z. B. Zeichnungen einzuschicken). Doch sollte nicht nur die Intelligenz der Kinder gefördert werden auch die Beobachtungsfähigkeit von Bildern konnte durch das audio-visuelle Medium des Fernsehens gestärkt werden. Wichtig für die Identifikation von Bild und Objekt war

der Umriss sowie die Farbe. 3. Sollten Versuche unternommen werden, das Kleinkind möglichst ganzheitlich zu fördern. Hier eigneten sich insbesondere verschiedene Arten von kindlichen Spielen. So war das Rezeptionsspiel besonders geeignet für die emotionale Förderung, wobei auch Rollenspiele wichtig waren für die emotionale und kognitive Entwicklung des Kindes (vgl. Doelker-Tobler 1974, 163-170).

Kinderprogramm für 7- bis 12-jährige Zuschauer:innen: Das Kind überwand in diesem Alter nach Piaget seinen Egozentrismus und näherte sich einem «naiven Realismus». Neben der Förderung der Gefühlskräfte sowie der Stützfunktion der Intelligenz, welche bereits auf der Vorschulstufe gefördert wurden, war die dritte wichtige Komponente, dass die Sendungen dem Kind, bei der Eroberung seiner realen Umwelt, behilflich waren (vgl. Doelker-Tobler 1974, 170-172) (vgl. Doelker-Tobler 1978b, 11). Besonders «hinlenkende Sendungen» sind in diesem Alter wichtig das heisst die Sendungen sollen die Zuschauer:innen weg vom Bildschirm, hin zu anderen Betätigungsgebieten lenken (vgl. Doelker-Tobler 1974, 174).

Jugendprogramm für 12- bis 16-jährige Zuschauer:innen: Das Kinder- und Jugendprogramm wurden klar getrennt, da sich entwicklungspsychologisch in der Vorpubertät ganz andere Interessen der Jugendlichen ergaben. Insbesondere das Erlangen der Eigenständigkeit war ein zentrales Motiv bei den Jugendsendungen. Die Jugendsendungen liessen sich in verschiedene Arten von Sendungen unterteilen: 1. Instruktive Sendungen, bei denen mit richtig funktionierenden Konstruktionen und Modellen experimentiert wurde oder 2. informative Sendungen in Form von Magazinen oder Berichten und Reportagen über jugendgerechte Themen. Die Mischform (3.) aber aus unterhaltenden und informativen Sendungen war bei den Jugendlichen am beliebtesten. Hauptsächlich wurden Themen aus dem musikalischen Bereich behandelt (vgl. Doelker-Tobler 1974, 175-177).

1978 erschien im Journal *Schule & Eltern* ein Themenheft zu Kind und Fernsehen. Dabei wurden die weiterentwickelten pädagogischen Ziele zu Sendungen des Ressorts Jugend des Fernsehens DRS dargestellt. Als erstes war es wichtig, dass das Fernsehen für verschiedene Tätigkeiten kein Ersatz sein kann, da das unmittelbare Erleben, nicht durch Fernsehen ersetzt werden konnte. Wie z. B. Geschichten erzählt bekommen, Begegnungen mit Tieren oder andere direkte Kontakte mit der Umwelt des Kindes (vgl. Doelker-Tobler 1978a, 4). Trotz und mit dem Fernsehen sollte die Entfaltung von Körper und Geist des Kindes gefördert werden. Mit dem Bewusstsein, dass das Fernsehen nur Anstösse geben kann und anschliessend eine kreative Verarbeitung selbständig durch das Kind erfolgen musste, begann erst die eigentliche Erziehungsaufgabe. Zum einen war es wichtig, dass Eltern in ihrem eigenen Fernsehverhalten Vorbild waren. Zum anderen war man sich bewusst, wie stark das Fernsehen den Lebensrhythmus bestimmte und verstand zusätzlich die Beweggründe für die Faszination der Kinder für dieses Medium. Das bewegte Bild fesselte die Kinder, auch wenn sie inhaltlich noch nicht verstehen konnten was passiert, schauten sie

sich die bewegten Bilder an. Damit das Interesse des Kindes am Bildschirm positiv genutzt werden konnte, sollte es durch Programme aktiviert und angesprochen werden. Das heisst, durch den Input der Sendung, setzte das Kind anschliessend seine eigenen Ideen um, die durch den Fernsehinhalt angeregt wurden. Dabei war es wichtig, dass die Eltern die Kinder unterstützen. Das Kind konnte so eigene Vorstellungen entwickeln und es war auch gegenüber dem Bildschirm aktiv. Diese Situation bot die besten Voraussetzungen für die Erziehung zur Medienunabhängigkeit (vgl. Doelker-Tobler 1978a, 4-6). Es war deshalb bei Sendungen für Vorschulkinder besonders wichtig, dass sie die Gesamtpersönlichkeit des Kindes ansprachen, dass sie die vertraute Umwelt des Kindes wiedergaben und dass man Fernsehen als attraktives Medium wahrnahm, welches im richtigen Moment aber wieder abgeschaltet werden musste. Dass Kinder Fernsehen sinnvoll verwenden und geniessen, konnte nur durch die Zusammenarbeit von Kinderprogramm-Machern und Eltern erreicht werden (vgl. Doelker-Tobler 1978a, 7). Die Vorschulsendung *Das Spielhaus* wollte die Vorschulkinder aktivieren. Dabei wurde mit Bewegungsspielen gearbeitet, die Förderung von Wahrnehmung und Gedächtnis verfolgt, Konzentration und Ausdauer von den Kindern abverlangt, z. B. bei Bastelendungen und am Ende der Sendung wurden die Kinder zur Aktivierung (z. B. Zeichnen) angeregt. Zudem wurden durch verschiedene Spiele die kognitiven, emotionalen und sozialen Fähigkeiten des Kindes gefördert (vgl. Doelker-Tobler 1978a, 8-10).

Wichtig war auch, dass ein Fernsehmerkblatt für Eltern im hinteren Teil der Zeitschrift vorhanden war, was den Eltern jederzeit die Möglichkeit bot, Informationen zum Thema Kinder und Fernsehen nachzuschlagen. Dabei wurden folgende Punkte berücksichtigt:

- WIE: Äussere Bedingungen für den Fernsehempfang
- WARUM: Das Fernsehen im Kreis der Familie – «innere Bedingungen»
- WAS: Die richtige Programmauswahl
- WANN: Das richtige Mass
- WEGWEISER durch das Wochenprogramm für Kinder und Jugendliche
- Verarbeitung der Fernseheindrücke
- Auswertung der Fernsehangebote (vgl. Doelker-Tobler 1978b, 11- 19)

1978 wurde ein Arbeitspapier vom Ressort Jugend ausgearbeitet mit dem Namen «Musikalische Aktivierungsprogramme». Es zeigte sich deutlich, dass mit Aktivierung vor allem in den frühen Fernsehjahren gearbeitet wurde. Als erstes wurde das *Spielhaus* genannt, mit seinen vielen aktivierenden Inputs für Kinder. So wurde beispielsweise gesungen, oder aus Orangenschalen wurden Schiffchen gebastelt (vgl. Doelker-Tobler 1970, Januar, Nr. 5). Darin wurde «Aktivierung» folgendermassen verstanden.

«Aktivierung» von Menschen bedeutet, diese – einzeln oder in Gruppen – innerlich zu bewegen, d. h. ihnen geistige und emotionale Impulse weiterzugeben, um selbst einen Beitrag zu der eigenen Befriedigung zu leisten, ohne dazu gezwungen zu sein....»

«Aktivierung» als Folge und Ziel der Aktivierung soll hier als eine Tätigkeit verstanden werden, die weder dem Broterwerb dient und daher getan werden muss (hervorheb. i.O.), noch andere wirtschaftliche Ziele verfolgt, noch von der Gesellschaft oder den Lebensumständen gefordert wird. Es soll sich also um eine Tätigkeit handeln,

- die der betreffende Mensch je nach Bedürfnis für sich selber oder mit anderen zusammen unternimmt,
- die eher sozialen und persönlichen Charakter hat,
- die seine Persönlichkeit in erster Linie befriedigen sollte,
- die er zur persönlichen Entfaltung braucht,
- durch die er sich anders und neu ausdrücken kann,
- die er neben seiner Alltags-Verpflichtung unternimmt,
- oder durch die er sogar seine festgefahrene Alltagshaltung verändern und zu grösserer persönlichen Entfaltung und Erfüllung gelangen kann» (Gohl 1978, 8).

Das Arbeitspapier war umfassend, arbeitete die in diesen Jahren erkannte Problematik der Massenmedien auf und beinhaltete zahlreiche Anregungen für die Umsetzung in die Praxis der Fernsehproduktion (vgl. Doelker-Tobler 1970, Januar, Nr. 5).

1980 sind dem Strukturplan die Grundkonzepte für das Kinderprogramm vorgelegt. In diesen Jahren verfolgte das Kinder- und Jugendprogramm folgende Ziele: 1. Aktivierung zu kreativer Eigentätigkeit, 2. Stärkung der Ich-Stabilität und 3. Erziehung zur Medienkritik.

In der zweiten Phase sind die gegenläufigen Tendenzen der öffentlichen Diskussion und den pädagogischen Konzepten deutlich sichtbar: Während in der Öffentlichkeit über Fernsehkonsum als Problem diskutiert wird, arbeitet man beim Schweizer Kinderfernsehen konzeptionell und professionell daran, den Kindern ein Kinderfernsehprogramm zu bieten, welches das Kind ganzheitlich fördert, das Kind aktiviert und das Kind seinem Entwicklungsstand entsprechend anspricht.

Die Dualisierung des Mediensystems Mitte der 80er Jahre, das heisst der Eintritt privater Fernsehanbieter, hatte Konsequenzen: Wladkoswki formuliert positiv, dass sich die Programmanbieter von Kindersendungen intensiv mit ihrem Zielpublikum Kinder auseinandersetzen mussten, um konkurrenzfähig zu bleiben (vgl.

Wladkowski 2003, 22). Tatsache ist aber, dass leichte und actionreiche Unterhaltung geboten wurde, denn das war das von den Familien gewünschte Programm (vgl. Löhr 1991, 60). Die Idealvorstellungen von Bildung und Erziehung, die eine Sendung für Klein- und Vorschulkinder beinhalten sollte, blieben meist auf der Stufe der Redaktionen stecken (vgl. Löhr 1991, 61).

Im Ressort Jugend des Schweizer Fernsehens wurde 1982 das Kinderprogramm bewusst pädagogisch konzipiert. Die Eigenaktivität, Eigenständigkeit sowie die Kritiklust sollte durch das Programm angeregt werden. Die Heranwachsenden wurden so zu einer medienkritischen Betrachtung des Programms angeleitet. Da auch die Partizipation des Kinderpublikums angestrebt wurde, gestaltete man Kinderprogramme von und mit Kindern. Die Bedürfnisse der Heranwachsenden wurden in drei unterschiedlichen Programmkategorien umgesetzt: 1. Eigentätigkeit und Mitwirkung: Mehrmals pro Jahr wurden Partizipationsprogramme produziert, die von den jungen Zuschauern selbst mit Hilfe eines Fernsenteams realisiert wurden. 2. Informations- und Lebenshilfe: Den Kindern sollte als erstes ihre nächste Umgebung präsentiert werden und von da aus wurde der Kreis zunehmend erweitert, so dass auf altersspezifische Probleme eingegangen werden konnte. 3. Kompensatorische und therapeutische Programme: Kinder aus weniger privilegierten Schichten wurden hier angesprochen. Da das soziale Umfeld weniger stabil war, fehlten häufig enge Bezugspersonen. Diese Kinder schauten häufiger fern, dadurch konnten sie über Ersatz-Bezugspersonen z.B. Moderator:innen, angesprochen werden. Beim Vorabendprogramm handelte es sich um ein explizites Familienprogramm, dabei sollten unterhaltende, informative Programmelemente für ein breites Publikum geboten werden (vgl. Doelker-Tobler 1982, 2-4).

1985 wurde ein neuer Strukturplan eingeführt. Damit erreichte das Kinder- und Jugendprogramm des Fernsehens DRS die breiteste Vielfalt im Angebot bezüglich Programmformen, Programminhalten und angesprochenen Zielgruppen. Das Ziel war eine Grundversorgung, ein «Gesamtprogramm im Kleinen», wie Markus Schächter vom ZDF es bezeichnete.

«Ziel war ein klar nach Altersgruppen gestaltetes Kinder- und Jugendprogramm, eine Monatstypisierung in den Angebotsformen des Kinder- und Jugendprogramms, ein stufenübergreifendes Konzept, wobei wichtige Themen in den Sendegefäßen der verschiedenen Zielgruppen der Abteilung aufgegriffen wurden.» (Doelker-Tobler 2010e, 1)

Auch in der dritten Phase (nach Schade) sind gegenläufige Entwicklungen feststellbar. Obwohl in der öffentlichen Diskussion die Kinder- und Bildungsprogramme als Quotenkiller bezeichnet wurden, setzte die Redaktion der Kinderprogramme des Schweizer Fernsehens bewusst pädagogische Konzepte ein, in denen speziell

benachteiligte Kinder berücksichtigt und gefördert werden sollen. Das Kinderprogramm sollte als «Gesamtprogramm im Kleinen» konzipiert werden, obwohl so die Befürchtungen tiefer Einschaltquoten eher noch verstärkt würden.

Ab Mitte der 90er Jahre wurden Einschaltquoten- sowie Unterhaltungsorientierung im Kinderprogrammen massgebend, das Kinderprogramm entwickelt sich in der Folge vermehrt in die Richtung: mehr Programm, mehr Kommerz, mehr Strategie (vgl. Erlinger 1998, 5).

Trotz der strukturellen Änderung im Programmangebot beim Schweizer Fernsehen versuchte man mit geringerem Budget das Angebot der 80er Jahre aufrecht zu erhalten. Insbesondere die Jugendsendungen wurden nochmals ausgebaut, in der Hoffnung, das junge Publikum an den Sender zu binden. Auch die wachsende Finanzknappheit wurde vor allem in Zielgruppensendungen spürbar.

«Im Kinderprogramm wurde um so mehr auf Modelle mit Eignung für internationale Koproduktion gesetzt. Man reservierte ein Budget, um sich bei qualifizierten Angeboten beteiligen zu können, und man entwickelte selbst ein international geeignetes Projekt. So entstand z.B. Pingu». (vgl. Doelker-Tobler 2010f, 1)

Die Ziele und Programmabsichten der Abteilung *Familie und Bildung* werden für das Jahr 1992 folgendermassen formuliert: Dem Zuschauer, über Information und Unterhaltung hinaus etwas zu vermitteln, was er brauchen kann, das er konkret anwenden kann, also schlicht Orientierungs- und Lebenshilfe (vgl. Doelker-Tobler 1992a, 295), Es sollten Impulse gesetzt werden, die Zuschauer zu motivieren und zu aktivieren. Da der Anstoss der philosophischen Grundhaltung die Orientierungs- und Lebenshilfe war, pflegte die Abteilung Familie und Bildung eine enge Zusammenarbeit mit Institutionen der Erwachsenenbildung sowie der Sozialarbeit. Die Abteilung *Familie und Bildung* sah es als Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für Kinder und Jugendliche eine Grundversorgung anzubieten, das heisst, «... ein Angebot für Kinder und Jugendliche, das alle Formen des Fernsehprogramms enthält und alle Lebensbereiche von Kindern und Jugendlichen thematisiert.» (vgl. Doelker-Tobler 1992b, 31).

Dass Kinder nur als passive Fernsehkonsumenten gesehen werden, teilte die Abteilung Familie und Bildung des Schweizer Fernsehens nicht. Sie ging 1991 von einem Kind aus, welches aktiv am Fernsehgeschehen teilnimmt und hielt für die Inhalte der Sendungen folgende pädagogischen Ziele fest.

«Für alle Kindersendungen gilt: Geschichten, Bilder, Musik, Besinnliches und Aktuelles in verdichteter Form so anbieten, dass sie an die alltäglichen Erfahrungen anknüpfen, entspannend wirken, aber auch zu deren Bewältigung beitragen.

So verstehen wir unseren Auftrag: anzuregen, zu unterhalten, verständliches und gehaltvolles Programm anzubieten.

Wir realisieren dies: indem wir Geschichten erzählen, Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene dort abholen, wo sie sind und ihre Bedürfnisse ernst nehmen.» (vgl. Billeter/Bodmer 1991)

Ab 1990 organisierte die EBU einen internationalen Kinder-Spielfilmaustausch, welcher 1995 im Programm gezeigt wurde (z.B. SF-Beitrag Spaghettifrau, Autor Franz Hohler). Ebenfalls in den 90er Jahren unterstützte die EBU die Qualitätsproduktion im Genre Zeichentrickfilm, um gegenüber der eher lieblosen Massenproduktion ein Zeichen zu setzen. Das erste Grossprojekt war die Serie *Die Tiere vom grossen Wald* und *Als die Tiere den Wald verliessen*, federführend war dabei die EBU sowie der WDR (vgl. Doelker-Tobler 2010g, 1).

Die vierte Phase ist die letzte nach Schades Phaseneinteilung. Auch hier steht die Einschalt- und Unterhaltungsorientierung des Kinderprogramms, welche in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, im Widerspruch zu der konzeptionierten Orientierungs- und Lebenshilfe sowie der expliziten Qualitätsproduktion beim Zeichentrickgenre.

Schades Phaseneinteilung endet im Jahr 2005. Hier könnte eine fünfte Phase angehängt werden mit dem Titel: Das eingekaufte und globalisierte Kinderprogramm (ab 2005). Insbesondere die Globalisierungstendenzen hinterliessen auf dem Kinderfernsehmarkt ihre Spuren in Form von eingekauften Kindersendungen ohne Lokalbezug.

Von pädagogischen Konzepten mit wissenschaftlichem Hintergrund, kann 2010 beim Schweizer Kinderfernsehen nicht mehr die Rede sein, Programmiergrundsätze werden aber nach wie vor formuliert. Für das Jahr 2006 wurden folgende aufgestellt: Als Basis für ein erfolgreiches Kinderprogramm dient eine grosse, feste, stabile sowie marktrelevante Sendefläche. Auf jeden Fall soll das Kinderfernsehen auf dem zweiten Kanal bleiben und nicht durch eine Kanalverschiebung an Publika verlieren (seit 2012 wieder Kinderprogramm auf dem ersten Kanal). Sehr gut wäre die Situation für das Kinderprogramm ohne die Konkurrenz durch Live-Sport-Übertragungen, da somit eine interne Konkurrenzsituation abgeschafft werden könnte. Kinderprogramme sollten dann gesendet werden, wenn die Kinder auch die Zeit haben, diese zu sehen. Eine Anpassung an die Tagesabläufe der Kinder ist zwingend, aber nicht nur eine zeitlich optimale Anpassung an das Kinderleben soll erfolgen, sondern auch ein angemessener Umgang mit den unterschiedlichen Entwicklungsstufen der Kinder. Mit den genannten Voraussetzungen soll eine Zuschauerbindung zwischen dem jungen Schweizer Publikum und dem SF geschaffen werden (vgl. Kinderprogramm 2006).

Inhaltlich werden für das Kinderprogramm ganz unterschiedliche Programmgrundsätze aufgestellt: So sollten Charaktere im Kinderprogramm vorkommen, welche eine Identifikation ermöglichen, denn Kinder nehmen oft auch Medienfiguren als Vorbilder. Die Sendungen sollten vorwiegend aus der Erzählperspektive her entwickelt werden, aber nicht nur das passive Aufnehmen von präsentiertem Inhalt ist wichtig, auch die Aktivierung der Kinder sowie die Aufforderung zu interaktivem Verhalten (z. B. durch Mitraten, Wettbewerbsfragen lösen, Chatten, Briefe oder Mails schreiben) gegenüber dem Medium Fernsehen. Ein besonderes Anliegen des Schweizer Kinderprogramms ist der Schweiz-Bezug. Hiermit sollen kulturelle Spezifika nicht nur im Erwachsenen-, sondern auch im Kinderprogramm berücksichtigt werden. Mit der Programmbeurteilung durch Kinder soll die Marktresonanz gesteigert und stabil gehalten werden (vgl. Kinderprogramm 2006).

Wichtig ist nicht nur wie das Kinderprogramm inhaltlich präsentiert wird, sondern welche ethischen Werte vermittelt werden wollen. Neben einem ganzen Katalog von ethischen Werten wie Liebe, Freundschaft, Solidarität, Mitgefühl, Ehrlichkeit, Gleichheit, Treue, Ehre, Freiheit oder das Gebot des nicht Stehlens, werden heikle Themen wie Gewalt, Krieg oder soziale Rollen akkurater behandelt. Gewaltdarstellungen in Kinderprogrammen lösen meist Diskussionen aus. Die Programmmacher des Schweizer Kinderfernsehens unterscheiden drei Arten der Gewalt: physische, psychische und verbale. Gewalt ist nicht gleich Gewalt und muss im jeweiligen Kontext beurteilt werden, so gehört zur legitimen Gewalt das Einschreiten der Polizei in eskalierenden Situationen oder die Notwehr. In einem ganz anderen Kontext steht rituelle Gewalt, welche im Zusammenhang mit z. B. Kampfsportarten, Duellen oder fremden Kulturen gezeigt werden. Wichtig ist für die Kinder auch immer, dass sie die Perspektive der Gewalttäter und Opfer kennen lernen, denn Gewalt soll nicht als Konfliktlösungsmuster angewandt werden. Grundsätzlich wichtig und unabhängig vom gezeigten Genre ist die Darstellung von sozialen Rollen. Prinzipiell sollen Stereotypisierungen aller Art vermieden werden, damit den Kindern die Chance zu einem offenen Weltbild nicht versagt werden. Thematische Schwerpunkte sind sicher bei der Eltern-Kinder-Beziehung zu setzen, welche auf vielfältigste Weise aufgegriffen werden können (vgl. Kinderprogramm 2006).

Worauf das Schweizer Kinderfernsehen im Gegensatz zum Kinderkanal (KiKa) der ARD und ZDF nicht verzichten möchte, ist (ca. seit 1995) Werbung. Im Gegenteil, es sollen attraktive Programmflächen für Werbeakquisitionen im Kinderprogramm vorhanden sein. Auch Sponsoring und Merchandising gehören zum Schweizer Kinderfernsehen (vgl. Kinderprogramm 2006).

Die Kindersendungen des Schweizer Fernsehens sollen nicht allein für sich stehen, sondern auf ganz unterschiedliche Arten mit zusätzlichen Medien oder andersartig mit der Realität der Kinder vernetzt sein. Beispielsweise wird eine Zusammenarbeit mit der Zeitschrift «Maky» angestrebt oder anderen Zeitschriften.

Eine ganz wichtige Verbindung besteht zwischen dem Kinderprogramm und der dazugehörigen Homepage, da gerade im Internet interaktive Elemente besonderes Gewicht haben und so ein Weg offen steht, den Kindern über das angebotene Programm hinaus Informationen zu liefern, aber auch von ihnen Feedbacks (z. B. per Mail) zu erhalten (vgl. Kinderprogramm 2006).

Für die Umsetzung der Vernetzung mit dem Schweizer Kinderprogramm sind wiederum Partner aus verschiedensten Bereichen interessant und notwendig. Es werden Medienpartner, Sponsoringpartner, strategische Partner (wie Schule, Kultur, Kino, ...) und auch kommerzielle Partner, z. B. für Spielwaren, Kabel, Computer usw., je nach Bedarf für die konkrete Situation kontaktiert (vgl. Kinderprogramm, 2006).

Das Schweizer Fernsehen befürwortet aus unterschiedlichen Gründen ein eigenes Schweizer Kinderprogramm, obwohl es nur einen minimalen Anteil am Sendevolumen des Gesamtprogramms einnimmt. Grundsätzlich haben die Schweizer Kinder ein Recht auf ein eigenes Kinderprogramm, da sie ebenso Teil der Schweizer Bevölkerung sind wie andere Minderheiten auch. Das Kinderprogramm gehört zum Auftrag der SRG SSR idée suisse, also zum Service public, indem alle Bevölkerungsgruppen berücksichtigt werden müssen. Zudem wird das Kinderprogramm wie auch die anderen öffentlichen-rechtlichen Programme durch Gebühren finanziert. Speziell wichtig für das SF ist natürlich die Tatsache, dass die Schweizer Kinder die Zuschauer von morgen sind, also eine gewisse Senderbindung bereits im frühen Alter beginnen soll (vgl. Kinderprogramm 2006).

Die Zielgruppe Kinder teilt sich in vier verschiedene Alterskategorien ein. Vorschule, 7-9-Jährige, 10-12-Jährige und Teenager. Die Schweizer Kinder haben verschiedene Bedürfnisse und zwar nach Unterhaltung, Kreativität, Fun, Gemeinschaft, Orientierung, Wissbegier oder Coolness.

Angepasst an diese Bedürfnisse werden vom Schweizer Kinderfernsehen unterschiedliche Angebote im Kinderprogramm aufgenommen, welche Themen berücksichtigen wie Sicherheit, Offenheit, Respekt, Cosiness, Innovation, Comedy oder einfach verschiedene Arten von Geschichten (vgl. Kinderprogramm 2006).

Das Schweizer Fernsehen hat das Ziel das Kinderpublikum zielgruppengerecht, altersgemäss, auf festen und stabilen Sendeplätzen und mit unterhaltenden sowie informativen Angeboten zu bedienen (vgl. Kinderprogramm 2006).

2009 bedient das Schweizer Fernsehen Kinder im Alter von 4-8 (Angebot von tubii tu) und 9-13 Jahren (Angebot tubii).

In der letzten Phase des «eingekauften und globalisierten Kinderprogramms», sind leider keine gegenläufigen Tendenzen zwischen öffentlicher Diskussion und interner Konzeption des Schweizer Kinderfernsehens feststellbar. Denn auch intern gilt eine grosse, feste, sowie marktrelevante Sendefläche als erstrebenswert.

Literatur

- Abteilung Familie und Bildung, Fernsehen DRS. 1989. «Änderungen im Kinder- und Jugendprogramm 1990». Zürich.
- Abteilung Unterhaltung. 2006. «Projekt SF Kinderkanal».
- Aufenanger, Stefan et al. 1996. *Gutes Fernsehen – Schlechtes Fernsehen!? Denkanstösse, Fakten, Tipps für Eltern und ErzieherInnen zum Thema Kinder und Fernsehen*. München.
- Bert/sda. 2009. «SRG beantragt vorläufig keine Gebührenerhöhung». <http://m.news.ch/det.asp?ID=389709> (abgerufen am 15.01.2010).
- Billeter, Verena, und Dani Bodmer. 1991. *Kinder- und Jugendprogramm: Zielsetzungen*. Zürich: Schweizer Fernsehen DRS, Abteilung Familie und Bildung.
- Doelker-Tobler, Verena. 1970. «Interne Pressemitteilung Schweizer Fernsehen». Zürich.
- Doelker-Tobler, Verena. 1974. «Das Kinder- und Jugendprogramm». In *Pädiatrische Fortbildungskurse für die Praxis*, Bd. 38, 162–177. Basel.
- Doelker-Tobler, Verena. 1978a. «Sendungen für Vorschulpflichtige». *Schule & Elternhaus* 48 (2): 7–10.
- Doelker-Tobler, Verena. 1978b. «Aktivierung des Kindes zu kreativer Tätigkeit». *Schule & Elternhaus* 48 (2): 4–6.
- Doelker-Tobler, Verena. 1982. «Anhang zum Protokoll der Sitzung der Programmkommission des Zentralvorstandes vom 20.10.82. „Richtlinien Kinder- und Jugendprogramme“».
- Doelker-Tobler, Verena. 1990. *Nachmittagsleiste Kinder- und Jugendprogramm. Veränderung des Ausstrahlungsmodus*. Zürich: Schweizer Fernsehen DRS, Abteilung Familie und Bildung.
- Doelker-Tobler, Verena. 1992a. «Fernsehen: Veränderungen der Nutzungsstrategien. Die Nachfrage nach Programm-Qualität wird zunehmen». In *Medien-Ethik. Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus*, herausgegeben von Michael Haller und Helmut Holzhey, 294–301. Opladen.
- Doelker-Tobler, Verena. 1992b. «Jugend aus redaktioneller Sicht von Fernsehen DRS». *Medienwissenschaft Schweiz* 1: 31–33.
- Doelker-Tobler, Verena. 1993. *Die Abteilung Familie und Bildung. Die Zielpublika, die Programmbereiche und der Aufbau der Abteilung*. Zürich.
- Doelker-Tobler, Verena. 2010a. *Zusammenfassende Übersicht zum Kinderfernsehprogramm des Schweizer Fernsehens von 1965*. Zürich.
- Doelker-Tobler, Verena. 2010b. *Zusammenfassende Übersicht zum Kinderfernsehprogramm des Schweizer Fernsehens von 1970*. Zürich.
- Doelker-Tobler, Verena. 2010e. *Zusammenfassende Übersicht zum Kinderfernsehprogramm des Schweizer Fernsehens von 1985*. Zürich.
- Doelker-Tobler, Verena. 2010f. *Zusammenfassende Übersicht zum Kinderfernsehprogramm des Schweizer Fernsehens von 1990*. Zürich.

- Doelker-Tobler, Verena. 2010g. *Zusammenfassende Übersicht zum Kinderfernsehprogramm des Schweizer Fernsehens von 1995*. Zürich.
- DRS, Medienmitteilung SR. 2009. «Thomas Grond wird Leiter der trimedialen Kinderredaktion». <http://www.drs.ch/www/de/drs/peber-uns/mediencorner/medienmitteilungen147352.thomas-grond-wird-leiter-der-trimeidalen-kinderreaktion.html> (abgerufen am 15.01.2010).
- Eckmann, Daniel, Marianne Schneebeli, und Lekha Sarkar. 1990. *Schweizer Fernsehen*. Basel.
- Erlinger, Hans Dieter. 1998. «Vorwort zur zweiten Auflage». In *Handbuch des Kinderfernsehens*, 2. überarb. und erweiter. Auflage, 5–10. Konstanz.
- Esser, Karin, und Uwe Mattusch. 1994. «Zur Entwicklung des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Fakten und Anmerkungen». In *Handbuch Medienerziehung im Kindergarten*. Teil 1: Pädagogische Grundlagen, herausgegeben vom Deutschen Jugendinstitut, 362–371. Opladen.
- Gohl, Willi. 1978. «Arbeitspapier für die Arbeitsgruppe Musikalische Aktivierungsprogramme. Für Kinder und Jugendliche in Fernsehen und Radio. Grundsätzliches Konzept-Hinweise Stoff und Materialanregungen». Im Auftrag des Ressorts Jugend, Fernsehen DRS. Zürich.
- Kinderprogramm, Konzept. 2006. «Konzept Kinderprogramm SF DRS 2006».
- Klammer, Bernd. 2005. *Empirische Sozialforschung. Eine Einführung für Kommunikationswissenschaftler und Journalisten*. Konstanz.
- Löhr, Paul. 1991. «Geschichte des ARD- und ZDF-Kinderfernsehens von seinen Anfängen bis zum Ende der 80er Jahre». In *Kinderfernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. Entwicklungsprozesse und Trends, Geschichte*, herausgegeben von Hans Dieter Erlinger und Dirk Ulf Stötzel, 47–63. Berlin.
- Marinka, Claudia. 2006. «SF spart bei den Kindern». *SonntagsBlick*, 17.
- Mundzeck, Heike. 1991. «Kinderfernsehen: gestern – heute – morgen. Über Geschichte und künftige Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Kinderprogramms». In *Kinderfernsehen – Fernsehkind*, herausgegeben von Hans Bauch und Frank Bernward, 27–35. Berlin.
- Prix Jeunesse International. 2006. «Prix Jeunesse International». <http://www.prixjeunesse.de> (abgerufen am 11.07.2006).
- Rafi, Rezi. 2006. «Politiker erborst: SRG will Geld für weiteren Sender». *20Minuten*, 6.
- Saldecki, Dieter. 1998. «Die Geschichte des ARD-Kinderprogramms. Aus den Papieren eines betagten Kinderprogramm-Redakteurs». In *Handbuch des Kinderfernsehens*, herausgegeben von Hans Dieter Erlinger, 2. überarb. und erweiter. Auflage, 19–28. Konstanz.
- Schäfer, Albert. 1998. «Spas an der Qualität. Zur Entwicklung des ZDF-Kinder- und Jugendprogramms». In *Handbuch des Kinderfernsehens*, herausgegeben von Hans Dieter Erlinger u.a., 2. überarb. und erweiter. Auflage, 19–28. Konstanz.
- sda. 2005a. «Kritik an SRG-Sparprogramm». <http://www.nachrichten.ch/detail.215368.html> (abgerufen am 18.04.2006).
- sda. 2006a. «Abbau von 50 Stellen beim Schweizer Fernsehen und bei tpc». <http://de.bluewin.ch/news/index.php/schweiz/news/20060407:brd161/> (abgerufen 2006).

- Schweizer Fernsehen. 2005a. «1. April 2004: Neue Führungsstruktur bei SF DRS». <http://www.medienportal.sf.tv/sf/download.aspx?docpath=doc&docname=1.+April+2004Neue+F%fc hrungsstruktur+bei+SF+DRS.doc&docid=23200&pagename=DocumentBody&cattype=chronik&islink=False> (abgerufen am 08.08.2006).
- Schweizer Fernsehen. 2005b. «1. Dezember 1996: Neue Abteilung ‚Film, Serien und Jugend‘». <http://www.medienportal.sf.tv/sf/download.aspx?docpath=doc&docname=1.+Dezember+1996Neue+Abteilung+‘Film%2c+Serientund+Jugend‘.doc&docid=4231&pagename=DocumentBody&cattype=chronik&islink=False> (abgerufen am 08.08.2006).
- Schweizer Fernsehen. 2005c. «1. Januar 1964: Abteilung ‚Familie und Erziehung‘ entsteht». <http://www.medienportal.sf.tv/sf/download.aspx?docpath=doc&docname=1.+Januar+1964Abteilung+‘Familie+und+Erziehung‘tentsteht.doc&docid=14022&pagename=DocumentBody&cattype=chronik&islink=False> (abgerufen am 08.08.2006).
- Schweizer Fernsehen. 2005d. «1. Januar 1974: Personelle Neubesetzungen». http://www.medienportal.sf.tv/sf/download.aspx?docpath=doc&docname=1.+Januar+1974Personelle+Neubesetzungen_1.doc&docid=12861&pagename=DocumentBody&cattype=chronik&islink=False (abgerufen am 06.08.2006).
- Schweizer Fernsehen. 2005f. «9. September 1978: Umstrukturierung von Abteilungen». <http://www.medienportal.sf.tv/sf/download.aspx?docpath=doc&docname=9.+September+1978Umstrukturierung+von+Abteilungen.doc&docid=3174&pagename=DocumentBody&cattype=chronik&islink=False> (abgerufen am 08.08.2006).
- Signer Widmer, Sara. 2013. «Das Schweizer Kinderfernsehen DRS». In *Qualität im Kinderfernsehen. Beurteilung von Programmqualität am Beispiel des Schweizer Kinderfernsehens*, 107–162. Wiesbaden: Springer Fachmedien. https://doi.org/10.1007/978-3-531-18754-9_3.
- Six, Ulrike, Chrisoph Frey, und Roland Gimmler. 1999. «...damit Kinder fernsehen lernen – Anforderungen und Voraussetzungen für Medienerziehung im Kindergarten». In *damit Kinder fernsehen lernen. Medienerziehung im Kindergarten*, herausgegeben von Lfr, 9–42. Düsseldorf.
- SSF/PD/im. 2006. «Gehört ein TV DRS-Kinderfernsehen zum Service Public?» <http://www.familyplatform.ch/agentur/mdgd141106.pdf> (abgerufen am 15.01.2010).
- Wladkowski, Marina. 2003. *Kinderfernsehen in Deutschland zwischen Qualitätsansprüchen und Ökonomie unter Berücksichtigung der Vorschulserie Sesamstrasse*. Dissertation. Technische Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Verena Doelker-Tobler: Pionierin, Netzwerkerin und Chefin

Anne Voss¹

¹ Filmemacherin, ehemalige Filmschaffende des Schweizer Fernsehens DRS

Zusammenfassung

Verena Doelker-Tobler hat das Programm des Schweizer Fernsehens von 1961 bis 1996 geprägt. Im Laufe von 35 Jahren verantwortete sie Kinder- und Jugendsendungen, Programme für Frauen und Senioren, die Erwachsenenbildung und das Schulfernsehen. Sie war eine Pionierin in der Programmarbeit, eine exzellente Netzwerkerin im In- und Ausland und meine beste Chefin. Wir trafen uns über Jahre im globalen Fernsehraum des Prix Jeunesse und an Tagungen der Europäischen Rundfunkunion EBU für Kinder- und Bildungsprogramme. Später arbeiteten wir im Schweizer Fernsehen zusammen.

Verena Doelker-Tobler: Pioneer, Networker and Boss

Abstract

Verena Doelker-Tobler shaped Swiss television programming from 1961 to 1996. Over the course of 35 years, she was responsible for children's and youth programs, programs for women and senior citizens, adult education and school television. She was a pioneer in program work, an excellent networker at home and abroad and my best boss. We met for years in the global television room of the Prix Jeunesse and at conferences of the European Broadcasting Union (EBU) for children's and educational programs. Later we worked together in Swiss television.

1. Die Pionierin – Kinderprogramm

Prix Jeunesse im Juni 1972. Im Foyer des Bayerischen Rundfunks in München begrüßen sich Verantwortliche von Kinder- und Jugendprogrammen aus aller Welt wie alte Freunde. Ausgelassene Stimmung, babylonischer Stimmenwirbel. In einem Kreis von Männern in dunklen Anzügen fällt mir eine muntere Frau im bunten Kleid auf. Im Laufe dieser Woche würden wir Freundinnen werden – Ich, gerade erst

Redaktorin im Kinderprogramm des Westdeutschen Rundfunks WDR, und sie, die Leiterin des Kinder- und Jugendprogramms des Schweizer Fernsehens SF DRS, Verena Doelker-Tobler.

Wir saßen zusammen in Screenings und Workshops. Ich schüchtern, Verena lebhaft. Da sprach eine Macherin. Sie argumentierte und kritisierte; immer konstruktiv, immer freundlich. Wenn Andere sprachen, hörte sie nicht einfach zu, sie hörte hin. Sie beugte sich leicht vor, der sprechenden Person entgegen, blickte sie an, stauend, zustimmend, fragend. Ihre Begeisterung war ansteckend. Es war Lebensfreude, ganz einfach, die sie bewegte. Was ich damals noch nicht wusste; in Zukunft würde mich Verena immer wieder mitreißen.

Am Prix Jeunesse wurden die weltweit besten Kinderprogramme gezeigt und ausgezeichnet. Wir sahen und besprachen sie alle. Wir wussten wer, wo und wie Programm machte, knüpften Kontakte, verabredeten Einkäufe und Koproduktionen.

1972 präsentierte die BBC beeindruckende Dokumentationen, in skandinavischen Programmen sahen wir erstaunlich selbstbewusste Kinder, frech und witzig, in japanischen Puppenfilmen floss viel Blut. Heisse Diskussionen um die amerikanische «Sesame Street», waren in vollem Gange. Das Programm hatte zwei Jahre zuvor den Hauptpreis des Prix Jeunesse gewonnen. Der Chef vom «Children's Television Workshop» in New York, ein netter Kerl, befeuerte den internationalen Verkauf. In der ARD hatten sich dazu NDR, WDR, HR und SR zusammengetan. Für die Leiterin des BBC Kinderprogramms war die amerikanische Serie ein Graus, und auch für Verena kam sie nicht infrage. Sie produzierte bereits ab 1968 das erste deutschsprachige Kleinkinderprogramm. Sie hatte es bei der BBC als «Play School» eingekauft und zusammen mit dem Schriftsteller Max Bolliger in schweizerischer Eigenart zu einem «Spielhaus» umgebaut.

In Verenas Zeit beim Schweizer Fernsehen wurden mit dem Prix Jeunesse fünf Sendungen ausgezeichnet – was im Verhältnis zu weltweit konkurrierenden Fernsehsendern beeindruckend ist: 1968 «Der kleine Vogel und die Wolke»/ «Spielhaus». 1974 «Claudia – oder wo ist Timbuktu»; 1976 «Yesterday, When I Was Young»; 1982 «Kindergartenkonzerte» und 1990 «Pingu».

Als Verena 1961 als Redaktorin im Kinderprogramm des SF DRS anfang, gab es so gut wie kein Kinderprogramm. Kinder sahen, was ihre Eltern sahen. Mein Chef, der Leiter des WDR-Kinderprogramms Gert K. Müntefering, formulierte das Bonmot «Kinderfernsehen ist, wenn Kinder Fernsehen».

Das Fernsehen war bunt, die Welt im Aufbruch, Vorschulprogramme nutzten den Aufwind und bekamen öffentliche Aufmerksamkeit. Die Einsicht, dass Kinder vor dem Massenmedium nicht vollkommen bewahrt werden können, hatte sich durchgesetzt. Kinder hatten nun ein Recht auf ein eigenes Programm. Sie sollten so früh wie möglich lernen, was ihre kleine Welt zusammenhält und welche Rolle sie darin

spielen. Fernsehen für Kinder sollte nicht nur Spass machen, es sollte auch lehrreich sein. Je nach redaktionellem Selbstverständnis wurden Programme produziert, die schwerpunktmässig unterhaltsam oder bildend sein sollten – als sei das zu trennen.

Am Prix Jeunesse 1972 und den darauf folgenden Mainzer Tagen der Fernsehkritik wurde teils heftig über den Bildungsanspruch in Kleinkinderprogrammen gestritten. Bildung ja oder nein, und wenn ja, dann wie?

Die «Sendung mit der Maus» stammt aus dem WDR-Familienprogramm, im ZDF-Bildungsprogramm entstand die «Rappelkiste», Die Abteilung «Familie und Bildung» gab es im SF DRS noch nicht, aber Verena vertrat mit dem «Spielhaus» die Bildung.

Im «Spielhaus» wurde gescherzt und gesungen, erzählt, gezeichnet und gebastelt. Der Blick zum Fenster führte hinaus in das reale Leben, wo kurze Reportagen die Welt erklärten: Wie wird ein Brot gebacken? Was macht ein Feuerwehrmann den ganzen Tag? So etwas. Diese Erzählkunst war in ihrer Einfachheit bestechend schön. Ein Glanzstück. Es sollte noch heute im Kleinkinderprogramm zur Geltung kommen.

Mit dem «Spielhaus» verband Verena zwar einen pädagogischen Zweck, aber damit keine Gefahr bestand, dass der pädagogische Zeigefinger um die Ecke lugt, holte sie Künstler an Bord. Zum Beispiel Franz Hohler, selbsternannter Phantasiearbeiter, den Pantomimen René Quellet, i säge nüt!, Emil Steinberger, Kabarettist, und den Grafiker Ted Scapa. Sie waren bekannt und beliebt. Und so konnte Verena die Eltern locken, das «Spielhaus» zusammen mit den Kindern anzuschauen – auch das war ein pädagogisches Ziel; elegant erreicht.

Fernsehedaktionen, die den Anspruch auf bildende Programme vertraten, bezogen wissenschaftliche Erkenntnisse in ihre Konzeptionen ein. Die WDR Redaktion bestand auf ihrem journalistischen Ansatz mit fernsehspezifischer Dramaturgie und Technik ohne Bildungsziele.

Am Prix Jeunesse 1972 nahmen Medienwissenschaftler:innen, Pädagogen, Psycholog:innen und Soziolog:innen an der Debatte teil. Verena machte mich mit Hertha Sturm bekannt. Sie hatte das Bildungsprogramm des ZDF aufgebaut und unterrichtete Psychologie und Kommunikationswissenschaften an der Münchner Universität. Als ich sie 1978 um Rat bat, war sie Leiterin des Internationalen Zentralinstituts für Kinder- und Jugendfernsehen. Ich erarbeite eine Konzept für ein erstes Umweltprogramm für Vorschulkinder, dem ich den Titel «Pustebume» gab. Ausgangspunkt war der Bericht des Club of Rome, «Das Ende des Wachstums», der 1972 veröffentlicht wurde, verbunden mit der Hoffnung, dass alle einen «grossen Schritt des Verstehens» machten. Hertha Sturm hatte Antworten auf die Frage, welche kleinen Schritte kleinen Kinder machen? Sie kam regelmässig in den Schneideraum, wo wir die Rohschnitte der «Pustebume» ansahen. Manche Szenen nahmen wir uns Bild für Bild vor. Ist das kleine gelbe Blümchen in Grossaufnahme

eine Sonnenblume? Fehlt da nicht eine Halbsekunde vor dem Umschnitt ins nächste Bild? An Herthas Seite fühlte ich mich wohl. Die Zusammenarbeit mit ihr haben auch Verena und Christian Doelker sehr geschätzt. Sie verband eine lebenslange Freundschaft.

1979 ging die «Pustebblume» auf Sendung. Keine Puppen und keine Trickfigur führten durchs Programm, sondern ein Mensch. Peter Lustig erlebte und erzählte Geschichten aus seinem Garten und über den Zaun hinweg und eroberte schnell die Herzen von Kindern, ihren Eltern und Grosseltern. Die «Pustebblume» startete 1979 und bekam ein Jahr später einen silbernen Grimme Preis. Ich zog ich mich aus der Projektleitung zurück, Peter Lustig zog um in einen Bauwagen, und aus dem Samen der «Pustebblume» stach ein «Löwenzahn» durch den Asphalt.

Ob ein Fernsehprogramm bildend wirkt oder nicht, entscheidend ist die erzählerische Qualität. Wer Bücher für Kinder schreibt, muss nicht Kinderpsychologie studiert haben. Max Bolliger hätte keine Geschichten für das «Spielhaus» entlang eines Lernzielkatalogs geschrieben. Allerdings schadet es auch nicht zu wissen, über welche mentalen und emotionalen Kapazitäten Kinder im Alter von vier bis sechs Jahren verfügen, wenn man Fernsehen für sie macht. Das wusste Verena als Pädagogin nur zu gut.

Visuelle Sprache und ihre Wirkung waren ihr vertraut. Sie waren eine Faszination, die sich wie ein bunter Faden durch ihr Leben zog. Als Lehrerin hatte sie Kinder unterrichtet, die kaum oder gar nicht hören und sprechen konnten und die Welt um sich herum ausschliesslich durch die Sprache der Bilder wahrnahmen. Verena förderte diese Empfindsamkeit für optische Wahrnehmung, lehrte sie, die Aussagen von Bildern zu deuten, Bildergeschichten zu verstehen, und mit eigenen Bildern darauf zu antworten. Bevor sie vom Klassenzimmer ins Fernsehstudio wechselte, wollte sie selbst lernen, wie man in Bildern spricht. Sie lernte, wie man mit einer Filmkamera umgeht und arbeitete gleich einmal als Kamerafrau für einen Spielfilm.

Aber wie macht man gutes Fernsehen, wenn das Geld fehlt? Und dem Kinderprogramm fehlte das Geld immer, obwohl wir alle für unsere Kinder nur das Beste wollen. Mit Otto Šimánek, Schauspieler am Stadttheater von Prag, international bekannt als «Pan Tau», unterhielt ich mich einmal über die Qualität von tschechoslowakischen Kinderfilmen. Einen Satz habe ich nicht vergessen. «Wenn Kinder im Theater sitzen, gebe ich mein Bestes».

Glücklicherweise setzte das ZDF ein Zeichen. Der Intendant Dieter Stolte erklärte das Vorschulprogramm zur Chefsache. So konnten von 1973 bis 1984 fünf gute Serien im Bildungsprogramm produziert werden.

In der Schweiz kämpfte Verena weiter, unermüdlich, für ein Kinder- und Jugendprogramm mit mehr Eigenproduktionen. Eigenproduktionen kosten natürlich mehr als Einkäufe, sind aber wertvoller. Sie spiegeln die Kultur des Landes wider. Der Schweizbezug war zwar von der Führungsspitze generell gewollt und sollte von Programmverantwortlichen durchgesetzt werden, aber die Abteilung «Familie und Bildung» wurde finanziell nicht annähernd so gut ausgestattet wie die «Information» – von der «Unterhaltung» gar nicht zu reden.

Trotzdem gelang es den Kinder-Redaktionen im SF DRS und im WDR, mit geringen Budgets Programme zu machen, die von ausgezeichneter Qualität waren.

In den 1970er Jahren waren Kinderfilme aus dem Land, das damals noch Tschechoslowakei hiess, exzellent und aufgrund des günstigen Devisenkurses auch kostengünstig. Das WDR Kinderprogramm kooperierte mit den legendären Studios Barrandov in Prag. Dort wurden traditionell einzigartig gute Filme für Kinder hergestellt. Verena schloss sich dem an, und das Schweizer Kinderprogramm zeigte Serien wie «Der kleine Maulwurf», «Pan Tau», «Luzie, der Schrecken der Strasse», den Kultfilm «Drei Haselnüsse für Aschenbrödel» und andere Märchenverfilmungen. Mit Einkäufen und Koproduktionen aus der Tschechoslowakei und anderen europäischen Ländern wandten sich der WDR und das SF DRS von den bis dahin üblichen internationalen Film- und Serieneinkäufen, vornehmlich aus den USA, ab.

Das «Spielhaus» wurde im Schweizer Fernsehen von 1968 bis 1994 ausgestrahlt. Max Bolliger hatte die Skripte für über zweihundert Sendungen geschrieben. Über das Ende des bei Kindern und Eltern beliebten Vorschulprogramms entschied eine Programmdirektion, unter der die 1980 in «Familie und Bildung» umbenannte Abteilung von Verena durch massive Sparmassnahmen geschwächt und das «Spielhaus» schlussendlich abgeschafft wurde.

«Die Sendung mit der Maus» und «Löwenzahn» sind immer noch auf Sendung. Sie wurden zu Klassikern der deutschen Fernsehlandschaft und gelten heute als die beliebtesten Kinderprogramme. Ob der Ansatz informativ, unterhaltend oder bildend war, interessiert keinen mehr.

2. Die Netzwerkerin – Erwachsenenbildung

Auf europäischer Ebene trafen Verena und ich uns alle zwei Jahre an Tagungen der Europäischen Rundfunkunion EBU für Kinder- und Bildungsprogramme. Ich erinnere mich gern an die Begegnungen mit ihr in verschiedenen Ländern Europas. In Sitzungszimmern, am Strand, bei Stadterkundungen und gemeinsamen Nachtessen, unsere Gespräche drehten sich immer um das Thema Bildung im Fernsehen.

Verena war in diesem Kreis eine begnadete Netzwerkerin. Es gelang ihr spielend, Kolleg:innen zu gemeinsamen Strategien zusammenzuführen. So regte sie zum Beispiel den Austausch von Beiträgen im Kleinkinderprogramm an und trug wesentlich zur Stärkung der europäischen Bildungsprogramme bei.

1987 war sie im Namen des Schweizer Fernsehens Gastgeberin der EBU für Bildungsprogramme. Eine muntere Gesellschaft von 70 Fernsehmenschen aus 21 Ländern fuhr mit einem Zug durchs Schweizerland und erfreute sich bei einem Apéro Riche an der prächtigen Landschaft, die hinter den Fenstern vorbeizog. An den Sitzungen in Zürich stand die Zukunft des Bildungsfernsehens auf der Agenda. Die Einführung eines Datensystems wurde beschlossen mit dem Ziel, Informationen über europäische Bildungsprogramme zu erfassen. Die Datenbank wurde von der *EBU Experts Group Education* betrieben, deren Vizepräsidentin sie einmal sein würde.

Als die EBU-Bildungsexperten ein Jahr später wieder zusammenkamen, um neue Kooperationsmodelle zu diskutieren, stellte Verena Doelker-Tobler das IOEB/TV-DRS-Modell vor, eine Kooperation des Schweizer Fernsehens mit den Institutionen und Organisationen der Erwachsenenbildung.

Während die SRG der Bildung immer weniger Wert beimass, suchte Verena die Zusammenarbeit mit den Institutionen der Erwachsenenbildung in der deutschen Schweiz. Sie hatte Kontakte hergestellt, Veranstaltungen besucht, Vorträge gehalten und für einzelne Projekte die eine oder andere Organisation ins Boot geholt. Sie bot den IOEB eine weite Verbreitung von Bildungsprogrammen über das Fernsehen an und bekam ideelle sowie finanzielle Unterstützung. Ein Statut zwischen dem Fernsehen DRS und den IOEB regelte schlussendlich die zukünftige Zusammenarbeit bei der Planung, Realisierung und Auswertung von Bildungsprogrammen. Eine Win-Win-Strategie. Durch gezielte Koproduktionen konnten Programme nach der Ausstrahlung für die Erwachsenenbildung genutzt werden und eine breite Öffentlichkeit erreichen. 1988 hatten sich bereits 47 Institutionen dem Zusammenarbeitsstatut angeschlossen.

3. Die Chefin

Nachdem Verena und ich mehr als zehn Jahre lang auf parallelen Schienen im Kinder- und Bildungsprogramm unterwegs gewesen waren, kreuzten sich 1985 unsere Wege in Zürich. Ich hatte meine feste Redaktionsstelle beim WDR aufgegeben und als freie Autorin und Regisseurin Dokumentationen, Bildungsreihen und zwei Fernsehspiele für die ARD und das ZDF realisiert.

1985 schickte ich Verena das Konzept einer 6-teiligen Sendereihe zum Thema «Liebe und ZusammenLeben im Laufe der Zeit». Wir arrangierten eine Koproduktion mit deutschen Partnern, und damit startete eine Zusammenarbeit, die zwanzig Jahre währen sollte.

«Liebe und ZusammenLeben im Laufe der Zeit» hatte ich als DOK-Reihe konzipiert, umgesetzt wurde sie aus Kostengründen im Studio in Baden-Baden. Barbara Rady-Rupf, die Leiterin des Frauenprogramms «diagonal» im Nachmittagsprogramm, moderierte die sechs Folgen. Alle Teilnehmenden waren aus der Schweiz und durften, weil die Sendungen auch in Deutschland ausgestrahlt wurden, nicht in ihrer Mundart sprechen. Ein Blödsinn! Mit Barbara Rady-Rupf realisierte ich dann eine sechsteilige DOK-Reihe mit dem Titel «Getrennte Eltern bleiben Eltern», wo alle Mundart redeten, frank und frei, wie ich es liebte. Ich verstand nicht jedes Wort, und manchen Satz entschlüsselte ich erst in der Vorbereitung des Schnitts, wo ich Szenen zimal ansehen konnte. Den ersten Satz, über den ich grübelte, erinnere ich noch nach fast dreissig Jahren. Eine Baslerin, die mit ihrem Liebhaber leben wollte, sich aber nicht von ihrem Mann trennen konnte, sagte «I ha mi ghebt a mim maa». Was? Sie kann sich doch nicht an ihrem Mann hochgehoben haben?

In Kooperationen mit den Institutionen der Erwachsenenbildung, die Verena ermöglicht hatte, konnten wir mehrere Programmreihen für das Nachmittagsprogramm realisieren.

Die Zeit im Redaktionsteam des Familien- und Bildungsprogramms habe ich als glückliche Zeit in Erinnerung. Verena ermöglichte ihren Mitarbeitenden eine Balance zwischen Arbeit und Leben. Sie war ihrer Zeit voraus. In anderen Redaktionen hatten es vor allem junge Mütter noch lange Zeit schwer, Beruf und Familie zu vereinbaren. Nach den Dreharbeiten reiste ich in mein Haus in Deutschland zurück, um mit meinem Sohn zu sein und den Schnitt in aller Ruhe vorzubereiten. Dann fuhr ich zurück in den Schneiderraum am Leutschenbach.

4. Der Ratgeber

Der Reihentitel gefiel mir nicht. Aber ich lernte, dass Ratgeber für Orientierung und Lebenshilfe standen und als Bildungsangebot im Fernsehen akzeptiert waren. Der «Ratgeber» war eine typische Studiosendung mit einer Reihe von Themen und Gästen und kurzen Film-Einspielern. Die Erstausstrahlung fand alle sechs Wochen statt, dienstagabends zwischen «10 vor 10» und «Zischtigsclub». Es war der einzige und beste Sendeplatz der Abteilung «Familie und Bildung» im Hauptabendprogramm.

1991 war der Sendeplatz dann in Gefahr. Er sollte abgeschafft werden. Verena kämpfte. Sie bat mich um eine neue Konzeption, kurz und knapp: Lass dir was einfallen!

Auch Beratung im Fernsehen hiess, aus kleinem Budget das Beste zu machen. Das Budget des «Ratgebers» war noch nicht einmal halb so gross wie das des «DOK-Films». Ich wollte eine Studioproduktion vermeiden und dokumentarisch drehen. Für die Einspieler standen fünf Drehtage zur Verfügung, damit wollte ich es schaffen. So setzte ich auf eine bescheidene dokumentarische Machart: raus aus dem Studio, hin zu den Menschen, Vertrauen auf ihre Ausdruckskraft im Erzählen, Konzentration auf ihre Gesichter und Gesten, wenige dokumentarische Bilder ihrer Umwelt. Verena stimmte zu.

Wir haben uns Zeit genommen, Menschen zu finden, die vor der Kamera Gesicht zeigen. Viel Zeit fürs Kennenlernen und die Aufnahmen von Gesprächen in vertrauter Atmosphäre. Sie haben erzählt, womit sie zufrieden sind, was ihnen zu schaffen macht, wie sie sich selbst helfen oder helfen lassen. Wir haben ihnen lange zugehört. In ihren Gesichtern und Gesten zeigte sich, was sie froh oder traurig macht, wo sie sich stark fühlen, und wo schwach. Das alles fügte sich zu kleinen Filmgeschichten von starken Menschen, ob sie mitten im Leben standen oder im Sterben lagen. Darin bestand die besondere dokumentarische Qualität.

Für die erste Sendung griff ich auf das Thema «Getrennte Eltern bleiben Eltern» vom Frauenprogramm zurück. Dafür musste ich nicht lange recherchieren, und so entstand der erste neue «Ratgeber» in kürzester Zeit. Titel: »Sonntagsväter – Nicht mir dir und nicht ohne dich». Die Sendung sorgte für Aufmerksamkeit beim Publikum und in der Presse. Die Kritiken waren durchweg positiv.

Es folgte eine Sendung über Sterbebegleitung mit dem Titel «Mitten im Leben dem Tod nah». Wollen sich Zuschauer:innen nach zehn Uhr abends noch mit dem Tod beschäftigen? In diesem Fall wollten sie. Einschaltquote hoch, 36 Prozent, Sendepplatz gerettet.

Trotz knappen Budgets engagierte Verena zwei neue Redaktionsmitglieder, Denise Chervet und Markus Matzner. Für mich setzte sie eine Redaktionsstelle als Projektleiterin durch. Gemeinsam hielten wir den

«Ratgeber» auf Erfolgskurs. Wir arbeiteten Hand in Hand, reibungslos und immer guter Laune, auch unter Zeitdruck. So entstanden: «Die Welt auf dem Pausenplatz» – Migration; «Wenn Kinder süchtig werden» – Drogenmissbrauch; «Ich hab immer nur geschluckt» – Alkoholismus und «Liebe, Lust und lange Weile» – Sexualität.

Mit dem «Ratgeber» hat Verena alle sechs Wochen einen Programmschwerpunkt gesetzt. Beispiel «Alkoholismus». Erstaussstrahlung der Dokumentation «Ich hab immer nur geschluckt» dienstagabends mit einer nachfolgenden Telefonaktion, Zuschauer:innen fragten, Expert:innen antworteten, bis weit nach Mitternacht; mittwochnachmittags eine zweistündige Sendung zum Thema «Jugend und Alkohol» im Radio DRS; donnerstagnachmittags das Thema «Frauen und Alkohol» im Fernsehen DRS; sonntagvormittags eine Studiosendung, in der Expert:innen die Anliegen von Zuschauer:innen, die sich per Telefon gemeldet hatten, besprachen.

1992 wurde der «Ratgeber» mit dem «Zürcher Radio- und Fernsehpreis» ausgezeichnet. 1993 wurde er abgeschafft. Und mit ihm die ganze Abteilung «Familie und Bildung». Verena Doelker-Tobler wurde «Beauftragte für Bildung» im neu benannten Sender SRF. Sie war zu der Zeit Vizepräsidentin der *EBU Experts Group Education*. Das mag ein Grund für Verenas neuen Status gewesen sein. Im SRF war von «Bildung» keine Rede mehr. Gesprochen wurde von «Sendungen mit bildendem Inhalt».

Bildung im Fernsehen wird zwar politisch gewollt und hat einen Bildungsauftrag, aber dieser gesetzlich verankerte Auftrag ist allgemein formuliert und erläutert nicht, was mit Bildung gemeint ist. Die Umsetzung des Bildungsauftrags legt der Gesetzgeber ins Ermessen der Programmautonomie der SRG. Mit einem vage formulierten Auftrag kann man kein Projekt starten, geschweige denn ein Gesamtprogramm herstellen.

In der Abteilung «Information», die von Peter Studer geleitet wurde, sollte der bildendende Charakter des «Ratgebers» nicht verloren gehen. Das Programm müsste aber so unterhaltsam sein, dass es auf dem besten Sendeplatz am Abend um 20:15 noch höhere Einschaltquoten erreichen könne. Das Angebot von Peter Studer an mich, das neue Programm mit dem Titel «Quer» zu leiten war verlockend, aber ich lehnte ab.

Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Konkurrenz von privaten Fernsehanbietern waren Zuschauer:innen zu Konsumenten und Fernsehprogramme zu Waren geworden. So überstiegen die Quoten von Kinderprogrammen privater Anbieter die Zahl der Einschaltungen deutschsprachiger Programme. Eltern wechselten zu RTL und mit ihnen ihre Kinder. Sie sahen eingekaufte amerikanische und japanische Trickfilme, oft retortenmässig hergestellt, immer preisgünstig. Die Vielfalt grafischer Stile verschwand.

Das öffentlich rechtliche Fernsehen musste sich verändern, wenn es weiterhin eine Führungsrolle auf dem Markt spielen wollte. Programmdirektor Peter Schellenberg unternahm eine harte Umstrukturierung im SRF. Die Programmabteilungen «Kultur & Gesellschaft», «Dramatik» und «Familie & Bildung» wurden aufgelöst. Drei Grossabteilungen blieben: «Information», «Unterhaltung», «Sport». Die Umstrukturierung löste heftige Diskussionen und Kritik aus. Mahnende, ja, beschwörende Stimmen, warnten davor, Kultur und Bildung im öffentlichen Fernsehen zu vernachlässigen und sich den teilweise unsäglichen Unterhaltungsprogrammen privater Sender anzupassen. Der politische Auftrag für Bildung im Fernsehen dürfe nicht aufgegeben werden, denn nur im Kultur- und Bildungsbereich könnte das öffentlich rechtliche Fernsehen weitgehend konkurrenzlos bleiben. Alle Einwände und Fürsprache innerhalb und ausserhalb des Senders waren vergebens.

1993 bis zu ihrer Pensionierung 1996 war Verena eine Königin ohne Königreich. Verena hat immer nach vorn geschaut. Sie hat aus Krisen gelernt, neue Strategien entwickelt und ohne zu jammern weitergemacht. Auch nach diesem einschneidenden Ereignis war sie vorbereitet auf ein neues Kapitel ihrer Bildungsarbeit.

5. SSAB – Schweizerische Stiftung für Audiovisuelle Bildungsangebote

Während Verenas Abteilung «Familie und Bildung» ab Ende der 1980er Jahre durch den Entzug finanzieller Mittel immer mehr geschwächt wurde – Peter Schellenberg war Programmdirektor geworden – hatte sie die Zusammenarbeit mit den Institutionen der Erwachsenenbildung stabilisiert. Sie hatte den IOEB die Sendereihen «Liebe und ZusammenLeben im Laufe der Zeit» und «Getrennte Eltern» zur Verfügung gestellt und erste gemeinsame Produktionen realisiert. Die Kooperation mit den IOEB führte dann zur Vorbereitung einer Stiftung für audiovisuelle Bildungsangebote.

Die Schweizerischen Stiftung SSAB wurde 1993 gegründet, dem Jahr, in dem Verenas Abteilung im SRF aufgelöst wurde. Verena wurde zur geschäftsführenden Vizepräsidentin der SSAB ernannt. Die Stiftung hatte zu der Zeit eine Trägerschaft von 80 Bildungsinstitutionen, die audiovisuelle Bildungsangebote förderten.

Arbeitsort war nun nicht mehr das Fernsehen in Zürich-Oerlikon, wo das Familien- und Bildungsprogramm im 'Provisorium', einem Nebengebäude des 'Neubaus', untergebracht war. Der neue Arbeitsort war Verena und Christian Doelkers Haus am Sonnenhang in Zürich-Höngg. Leben und Arbeiten – was ja für Verena und Christian immer eins war – fand nun an einem Ort wunderbar zusammen. Auf Gartenebene hatte Verena einen loftartigen Arbeitsraum eingerichtet. Arbeitsmappen lagen nicht mehr übersichtlich geordnet auf dem Boden ihres Büros im 'Provisorium', sondern auf dem Gartentisch der schattigen Terrasse. Zum Essen gingen wir nicht mehr in die Kantine, sondern in die Küche. In einzigartig kreativer Atmosphäre wurden Ideen für neue Programme entwickelt, Filmproduktionen geplant und Finanzierungen angeschoben. Verena war hier Chefin und Gastgeberin. Immer hatte sie kleine Köstlichkeiten parat. Christian servierte manchmal Kaffee und blieb auf einen Schwatz. Ich liebte sein Lachen, seine feinen witzigen Bemerkungen, wenn wir den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sahen.

Ich war nun wieder freie Autorin und Regisseurin und hatte meine eigene Filmproduktion gegründet. Mit der SSAB produzierte ich einige Filme und Dokumentarserien.

- «Faszination Demokratie – Schweizer Jugend macht Politik» (engl.,dt.,fr.).
 - Schweizerischer Beitrag der europäischen Gemeinschaftsproduktion «Faszination Demokratie», «Visions of democracy», «L'attrait de la démocratie – La jeunesse suisse s'essaie à la politique».
 - Zusammenarbeit: SSAB, Präsenz Schweiz, SRF-Schulfernsehen
 - Patronat: Schweizerische Arbeitsgemeinschaft der Jugendverbände SAJV.
- «Blickwechsel NordSüd»
 - Eine sechsteilige Reihe zur nachhaltigen Entwicklung in Nord und Süd (engl.,dt.,fr.).
 - Grundlegende Menschenrechte: Das Recht auf Land, Nahrung, Gesundheit, Bildung, auf ein Leben ohne Gewalt.
 - Koproduktion: SSAB, SRF Schulfernsehen
 - Finanziell unterstützt von: EU-Kommission für Entwicklung, Internationale UNESCO-Kommission «Millenium Fair», Schweizerische UNESCO-Kommission SUK, der DEZA, BUWAL, Deutsches Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung, Österreichische Entwicklungszusammenarbeit, Migros-Kulturprozent, Volkart-Stiftung, HEKS und MISEREOR, Klett-Verlag Schweiz.
- «Biosphärenreservat Entlebuch»
 - Schweizerischer Beitrag der dreiteiligen Reihe «Biosphärenreservate – Effiziente Nutzung von Ressourcen».
 - Modelle nachhaltiger Entwicklung in Land- und Forstwirtschaft am Beispiel von UNESCO-
 - Koproduktion: SSAB, SRF Schulfernsehen.
 - Zusammenarbeit: Stiftung zur Förderung der nachhaltigen Forstwirtschaft in den Tropen.

Alle Programme wurden im Schulfernsehen veröffentlicht. Die Redaktion Schulfernsehen war die einzige, die von der Abteilung «Familie und Bildung» im SRF übrig geblieben war. Felix Brugger, hatte das Schulfernsehen einst mit einem soliden Fundament aufgebaut und es zu einer dauerhaft beliebten und begehrten Format entwickelt.

Im Fernsehen hat jede Abteilung eine eigenen Produktionsleiter, der das Budget verwaltete. Wir legten ihm Drehbücher vor und er stellte den Kostenplan auf. Sobald der genehmigt war, konnte die Produktion beginnen. In der SSAB sah das anders aus. Dort war Verena die Produktionsleiterin. Für jedes neue Projekt, das wir uns ausgedacht hatten, haben wir umfangreiche Gesuche erstellen und an öffentliche Institutionen und Stiftungen geschickt. Und für jede Institution haben wir jedes Gesuch – natürlich – individuell angepasst. Wenn dann jemand grundsätzliches Interesse signalisierte, musste ich vor Ort Überzeugungsarbeit leisten. Das ist mir nie

leicht gefallen; ich kam mir vor wie eine Handlungsreisende. Ich merkte dabei aber auch, dass Verenas Überzeugungskraft und ihre Begeisterungsfähigkeit auf mich übergegangen waren.

Als Verena die Vizepräsidentschaft 2003 abgab, stellte die SSAB die zeitaufwendige Programmherstellung ein und konzentrierte sich in ihrer Bildungsarbeit auf neue Informationstechnologien. Audiovisuelle Bildungsprogramme konnten unabhängig vom öffentlich rechtlichen Fernsehen im Internet verbreitet werden. Ich bewarb mich bei der Stiftung Gesundheitsförderung, die ein Serienprojekt zur Gesundheit Jugendlicher ausgeschrieben hatte, und bekam den Zuschlag. Aus dem ersten Projekt entwickelten sich weitere. Es war Verena, die mir den Weg zur eigenständigen Filmproduktion geebnet hat.

Ich verdanke Verena – und auch Christian – viel. Ihre Begeisterung für Fernsehen, das bildet, aber auch tief berührt; für dokumentarisches Fernsehen, das die Würde seiner Protagonisten wahrt; das in Bildern erzählt, die die allgegenwärtige Schönheit des Lebens vermitteln, jenseits politischer oder ökonomischer Not.

Verena wusste, dass Kultur einen Raum schafft, in dem das Übersehene sichtbar wird. Sie wusste auch, dass Kultur keine Zauberei ist, sondern ein Handwerk, das nur durch jahrelange Übung gut wird. Sie wusste, was in der Bürokratie der Fernsehanstalten gern vergessen wird: ein gut gemachtes Stück Fernsehen ist, wie eine Schweizer Uhr: schlicht und schön auf der Oberfläche, aber unmittelbar darunter kompliziert, präzise, und für die Ewigkeit gebaut.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Erinnerungen an Verena Doelker-Tobler

Josef Burri¹, Verena Billeter-Guggenbühl², Ruth Halter-Schmid³, Franz Hohler⁴, Emil Steinberger⁵, Mario Cortesi⁶, Ulrich Kündig⁷, Erich Gysling⁸, Regula Zweifel⁹ und Ursi Kugler¹⁰

- ¹ ehemaliger Redaktionsleiter Schweizer Fernsehen DRS
- ² ehemalige Redaktionsleiterin des Schweizer Fernsehen DRS und Mitarbeiterin Radio DRS
- ³ ehemalige Redaktionsleiterin *Karusell* 1984-1988 des Schweizer Fernsehen DRS
- ⁴ Kabarettist, Schriftsteller und Liedermacher, ehemaliger Mitarbeiter des Schweizer Fernsehen DRS
- ⁵ Kabarettist, Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller, ehemaliger Mitarbeiter Schweizer Fernsehen DRS
- ⁶ Journalist, Autor und Filmschaffender, ehemaliger Filmemacher beim Schweizer Fernsehen DRS
- ⁷ ehemaliger Direktor des Schweizer Fernsehens DRS
- ⁸ Journalist, Publizist und Autor, ehemaliger Leiter Tagesschau-Redaktion Schweizer Fernsehen DRS
- ⁹ Präsidentin emerita der Gesellschaft zu Fraumünster
- ¹⁰ Stubenmeisterin emerita der Gesellschaft zu Fraumünster

Zusammenfassung

Verena Doelker-Tobler (1932–2018) prägte das Schweizer Fernsehen über Jahrzehnte als Pionierin des Kinder- und Familienprogramms. Mit pädagogischer Leidenschaft, unermüdlichem Einsatz und einem feinen Gespür für Inhalte, Formen und Talente ermöglichte sie innovative Formate, förderte junge Kreative und setzte sich für ein Fernsehen ein, das bildet und bewegt.

*Als Leiterin der Abteilung Familie und Bildung stärkte sie ab 1980 insbesondere das Vorabendprogramm. Sie initiierte zahlreiche Eigenproduktionen, darunter beliebte Serien wie *Besuch im Zoo* oder *3-2-1 Contact*, sowie gesellschaftlich relevante fiktionale Produktionen wie *Peppino* oder *Flucht mit Luzifer*. Internationale Kooperationen mit ZDF, ORF und FR3 nutzte sie strategisch zur Professionalisierung und Qualitätssteigerung des Programms.*

Künstler, Redakteur:innen und Kulturschaffende würdigen in ihren Erinnerungen Verena Doelker-Tobler als inspirierende, mutige Ermöglicherin, die mit Rückgrat, diplomatischem Geschick und Begeisterung ihre Visionen durchsetzte. Sie glaubte an das Potenzial

junger Menschen, setzte sich für anspruchsvolle Inhalte ein und schuf kreative Freiräume – auch gegen Widerstände in einer männerdominierten Führungsstruktur. Neben ihrer Fernsehkarriere engagierte sie sich gesellschaftlich, etwa in der Gesellschaft zu Fraumünster, wo sie Frauen strategisch förderte. Ihr Wirken hinterlässt bleibende Spuren in der Schweizer Medienlandschaft – als Vorreiterin eines bildungsnahen, kindgerechten und menschlich geprägten Service-public-Fernsehens.

Remembrances to Verena Doelker-Tobler

Abstract

Verena Doelker-Tobler (1932–2018) shaped Swiss television for decades as a pioneer of children's and family programming. With educational passion, tireless dedication, and a keen instinct for content, form, and talent, she enabled innovative formats, supported emerging creatives, and championed a kind of television that educates and moves.

*As head of the Department of Family and Education from 1980 onward, she especially strengthened early evening programming. She initiated numerous in-house productions, including popular series such as *Besuch im Zoo* and *3-2-1 Contact*, as well as socially relevant fictional productions like *Peppino* and *Flucht mit Luzifer*. She strategically used international collaborations with ZDF, ORF, and FR3 to enhance professionalism and raise program quality.*

Artists, editors, and cultural figures remember Verena Doelker-Tobler as an inspiring and courageous enabler who pursued her visions with integrity, diplomatic skill, and enthusiasm. She believed in the potential of young people, advocated for meaningful content, and created spaces for creative freedom – even in the face of resistance within a male-dominated leadership structure.

Beyond her television career, she was socially engaged, for instance in the Gesellschaft zu Fraumünster, where she strategically promoted women. Her legacy has left a lasting mark on the Swiss media landscape – as a trailblazer of educational, child-centered, and humanistic public service broadcasting.

Impulse für den Vorabend

Josef Burri¹

¹ ehemaliger Redaktionsleiter Schweizer Fernsehen DRS

Als Verena Doelker-Tobler im Jahre 1980 die Leitung der Familien- und Bildungsabteilung übernahm, erlebte der Vorabend des damaligen Deutschschweizer Fernsehens (eigentlich: Fernsehen der deutschen und der rätoromanischen Schweiz) einen Entwicklungsschub. Bereits 1977 ging das Vorabendmagazin «Karussell» auf Sendung und bildete bis 1988 eine Talentschmiede, aus der zahlreiche Nachwuchsleute hervorgingen. Sie sollten in späteren Jahren den Sender massgeblich prägen. Verena Doelker-Tobler förderte in ihrer neuen Führungsfunktion diese Entwicklung, indem sie dem Team von jungen und kreativen Wilden den Rücken frei hielt und es auch dann gewähren liess, wenn gestandene Fachleute «unmöglich» aufheulten. Unterstützung erhielt sie mitunter von der technischen Seite des Betriebs. Auch dort waren Macher am Werk, die alles aus den Möglichkeiten des Mediums heraus holen wollten.

Neben dem «Karussell» war der Programm-Vorabend damals das Feld für eingekaufte Halbstunden-Serien. Sie fanden durchaus ihr Publikum, wurden aber von den Halbgöttern des Senders als zu leichtgewichtig und zu harmlos befunden. In der Tat fehlte dem Programmplatz ein klares schweizerisches oder unverwechselbares Profil. Das sollte sich ändern, als der damalige Fernsehdirektor Ulrich Kündig und die neue Abteilungsleiterin Verena Doelker-Tobler die Weichen für diese Familien-Programmschiene neu stellten. Eine wichtige personelle Stütze in dieser Neuausrichtung war der in Polen als Dramaturg ausgebildete Redaktor Guido Hauser, der 1978 die Fernsehserie «Heidi» für das Schweizer Fernsehen betreut hatte. Sie war eines der international erfolgreichsten Produkte aus der helvetischen Fernsehküche und gilt bis heute als beste und getreueste Umsetzung des Stoffes von Johanna Spyri. Jede der zahlreichen Wiederholungen in den Folgejahren brachte regelmässig höchste Einschaltquoten.

Dem Programm-Vorabend ein Schweizer Gesicht geben

Mit Verena Doelker-Tobler erhielt der Vorabend nicht nur ein paar neue Farbtupfer, sondern ein schweizerisches Gesicht durch eine namhafte Aufstockung der Eigenleistungen. Damals erlebte die Fernsehtechnik einen Entwicklungsschub, als die elektronischen Produktionsmittel kleiner und flexibler wurden und mehr und mehr auch für Reportage-Sendungen vor Ort eingesetzt werden konnten. In der Zusammenarbeit mit der Firma Condor-Film, die über einen neuartigen Reportagewagen

von der Grösse eines Wohnmobils verfügte, entstanden Dutzende von Sendungen unter den Titeln «Besuch im Zoo» (1983), «Besuch beim Tierarzt» (1984) und «Besuch beim Hausarzt» (1985), aufgezeichnet in allen Landesgegenden und alle von Walter Plüss moderiert. Plüss war ursprünglich Schauspieler. Dann schloss er sich dem Team an, das den Schweizer Fernsehsender zum Laufen brachte. Er stieg später zum Chef der Regie auf und initiierte die damals weltweit beachteten Live-Reportagen von sportlichen Grossereignissen. Das «Besuch»-Format mit dem mittlerweile «gereiften» Fernsehponier Plüss war erfolgreich, was sich nicht nur an den regelmässig erhobenen Publikumszahlen ablesen liess. Auch die Rückmeldungen aus dem Kreis der treuen Zuschauer:innen häuften sich, nicht immer nur im positiven Sinn: Den Tierärzten, die aus ihrer täglichen Tätigkeit berichteten, wurde von den Tierliebhabern genau auf die Finger geschaut, und wehe ein Schweinchen machte beim Kastrieren einen Mucks, weil die Betäubung eine Spur zu schwach war oder zu wenig lange anhielt. Dann hagelte es Protestbriefe von Tierschützern. Auch im Aufnahmeteam unter dem landwirtschaftlich erfahrenen Regisseur Marc Klenk kam es gelegentlich zu Schwächen; denn der Anblick von Blut und Eiter im Kuhstall war nicht nach jedermanns Geschmacksnerven. Direkte Rückmeldungen erhielten ferner die interviewten Tierpfleger, Ärzte und Veterinäre. Nach der Ausstrahlung von drei Sendungen über Homöopathie lief das Telefon in der Arztpraxis, wo diese Aufnahmen entstanden waren, während Monaten heiss und musste teilweise wegen des grossen Andrangs blockiert werden.

Was die mobilen elektronischen Produktionsmittel zu leisten imstande waren, zeigte sich bei einer weiteren, spektakulären Reihe. Sie hiess «Kleine Stadt auf Rädern» (1984), wurde von Philipp Flury moderiert und zeigte realitätsnah das Leben in Schweizer Circussen während ihren Tourneen. Das Team begleitete beispielsweise den Circus Nock bei der Überquerung des Flüela-Passes, angefangen vom Verladen der Pferde gleich nach ihrem Auftritt im nächtlichen Davos bis hin zum Aufbau des Zelt am anderen Morgen und zur Vorstellung am nächsten Abend in Scuol. Innerhalb einer Produktionswoche entstanden in der Regel drei bis vier halbstündige Folgen, die praktisch vollständig vor Ort produziert wurden.

Programmgrundsätze für den Vorabend

Im Kinderprogramm, das Verena Doelker-Tobler seit 1961 aufgebaut hatte, setzte sie ihre Programmgrundsätze um: Kinder als Persönlichkeiten ernst nehmen, auf ihre Lebenssituation und ihre Fragen eingehen, ihre Wissbegier stillen, sie zu eigenem Tun anregen, ihre Kreativität fördern. Dieses Credo war dann auch im Vorabendprogramm, das sich an Kinder und Erwachsene richtete, spürbar. So liess sie das US-amerikanische Wissensformat «3-2-1 Contact», eigentlich ein Kinderprogramm, für das Schweizer Fernsehen adaptieren und stellte es ins Vorabendprogramm (1981).

Wissen sollte so aufbereitet werden, dass es nicht nur verständlich und nachvollziehbar, sondern auch unterhaltend gestaltet war. Infotainment quasi, bevor dieser Begriff zum Wortbestand der Kommunikationswissenschaft gehörte. Als Moderator der Reihe holte die Abteilungsleiterin übrigens Hermann Weber, den populärsten Quiz-Master, den die Schweiz je erlebt und der dem Fernsehen 1977 Valet gesagt hatte, zum Sender zurück. Schon in den sechziger Jahren moderierte Weber live Medizin-Sendungen und trat damit ins Rampenlicht einer grösseren Öffentlichkeit. Mit «3-2-1 Contact» (lief in Deutschland unter dem irreführenden Titel «3-2-1 Kompass») kehrte er also zu seinen Wurzeln als Wissens-Journalist zurück. Doch das schien kein Celebrity-Journalist zu bemerken.

Verena Doelker-Tobler liess ihren Mitarbeiter:innen freie Hand in der Entwicklung und Gestaltung neuer Formate. Sie öffnete im Hintergrund Türen und scheute nicht vor neuen Ideen zurück. So entstand unter ihren Fittichen beispielsweise auch das Quiz-Format «Inserate-Raten» (1983), abwechselnd moderiert von Regina Kempf und Max Rüeger: Ausgehend von einem originellen Inserat in der Presse und einem Spielfilm dazu sollten die Quiz-Teilnehmer raten, welche Person hinter dem Inserat stehen könnte. Entscheidend waren nicht eigentlich Sieg oder Niederlage in diesem fröhlichen Spiel, sondern die Fantasie, die Fabulierlust und das Einfühlungsvermögen der Rater:innen.

Eine ähnliche Absicht verfolgte das Bühnen-Format «Drei Stühle» (1982): Drei wortgewandte «Amateure» sassen jeder auf einem Stuhl, daher der Titel der Sendung. Zusammen mit dem Moderator und Spassmacher Emil Steinberger gestalteten sie plaudernd eine lustige halbe Stunde, ohne Dekor, ohne Aufwand, ohne Script. Aufgezeichnet wurde auf den Bühnen von verschiedenen Kleintheatern der Schweiz vor Publikum. Die Wortsendung, eigentlich ein typisches Studioformat, setzte sich nicht durch, weniger aus inhaltlichen oder personellen, mehr aus finanziellen und produktionellen Gründen: Der Aufwand, jede Folge an einem neuen Ort mit immer wieder neuen Gästen aufzuzeichnen, war einfach eine Spur zu gross.

Alle diese Vorabendprogramme dauerten eine knappe halbe Stunde und bildeten zusammen mit dem «Karussell» die Programmfläche des Vorabends zwischen 18 und 19 Uhr. Üblich war damals eine Tagestypisierung von Montag bis Freitag. Ein Tag pro Woche war den Eigenproduktionen gewidmet, ein anderer den eingekauften Tier-Dokumentarserien, ein weiterer einer lang laufenden fiktionalen Serie und so weiter. Die «horizontale» Programmierung (dasselbe Programm von Montag bis Freitag) sollte später folgen und wurde auf den deutschen Sendern hauptsächlich mit den Daily Soaps bedient. Da die Budgets für eigenproduzierte Formate auf allen Sendeplätzen nicht ausreichten, wurden viele Serien zugekauft, vor allem aus dem deutschsprachigen Raum, damals eher selten aus Grossbritannien oder den USA, wo vor allem Sitcoms im Halbstunden-Format produziert wurden, die in der Schweiz aber wenig Anklang fanden.

Fiktion für den Vorabend

Im Vergleich zu den «grossen» Sendern reihum musste sich das Schweizer Fernsehen mit bescheidenen Mitteln begnügen. Umso wichtiger waren Ideenreichtum, produktionselle Effizienz und Zusammenarbeit über die Sprach- und Landesgrenzen hinaus. Seit ihrer Zeit als Leiterin des Kinderprogramms war Verena Doelker-Tobler international gut vernetzt. Diese Kontakte nutzte sie ab 1980 auch, um fiktionale Serien aus der Schweiz heraus entwickeln und produzieren zu können. So entstand die Serie «Peppino» (acht Episoden, 1983) als internationale Koproduktion mit dem ZDF und dem ORF (Regie: Mario Cortesi und Ludwig Hermann). Sie basiert auf einer Vorlage der Schweizer Autorin Eveline Hasler und erzählt die Auswanderer-Geschichte aus der Perspektive von Schweizer und italienischen Kindern. In einer weiteren Konstellation machte Verena Doelker-Tobler die Serie «Lornac ist überall» möglich (13 Episoden, 1987, SRG, ARD/WDR, FR3). Sie greift wiederum ein gesellschaftliches Gegenwartsthema auf, nämlich den Umweltschutz, und erzählt die Geschichte der Tanker-Katastrophe der Amoco Cadiz vor der bretonischen Küste, diesmal aus der Sicht der Bewohner eines kleinen bretonischen Dorfes. Die Serie basiert auf einem Roman des Schweizer Autors Otto Steiger und wurde vom Tessiner Regisseur Tony Flaadt in der Bretagne realisiert.

Es gehörte zur Eigenart von Doelker-Toblers programmlichen Intentionen, in ihren Sendungen gesellschaftlich relevante Themen aufzugreifen, so auch in einer weiteren Serie für das Vorabendprogramm: «Flucht mit Luzifer» (acht Episoden, 1988) nach einer Geschichte von Jeanne Schläpfer in der Regie von Mario Cortesi (wiederum eine Koproduktion mit dem ZDF). Darin rettet ein introvertierter Junge aus dem Jura ein Pferd vor dem Schlachthaus und flieht mit ihm über alle Berge, bis er schliesslich Menschen findet, die Verständnis für sein Handeln aufbringen. Es ging Doelker-Tobler weniger um eine bestimmte ethische Botschaft, sondern um eine Geschichte, die das Familienpublikum des Vorabends bewegen und es zum Denken anregen sollte. Sie wusste aus ihrer Zusammenarbeit mit dem Kinderbuchautor Max Bolliger, dass der moralische oder pädagogische Zeigefinger der guten Geschichte und auch der beabsichtigten Wirkung oft im Wege steht. Bolliger sagte dazu in einem Interview:

«Ich will mit meinen Geschichten nicht einen pädagogischen Auftrag erfüllen, das war nie meine Absicht. Aber es ist doch so, dass die grundlegenden Werte der Menschheit durch Geschichten und nicht durch Theorien übermittelt werden.»¹

1 Koenig, Käthi, und Max Bolliger. 2009. ««Schreiben ist mein Handwerk». Zum 80. Geburtstag/Max Bolliger erzählt Kindern Geschichten – aber immer schriftlich». *Reformiert* 4: Seite 4. 27. März 2009. https://reformiert.info/admin/data/files/asset_file/file/1311/090327_reformzh.pdf.

Das sah auch Guido Hauser, der Redaktor für fiktionale Programme in der Abteilung Familie und Bildung, so: Zuerst kommt die Geschichte und erst dann die «Botschaft» oder das «Anliegen» dahinter. Steht die «moralische» oder «didaktische» Aussageabsicht im Vordergrund, ist es in der Regel schlecht um die Geschichte bestellt. Gute Geschichten brauchen auch keinen Aufkleber mit dem Vermerk «pädagogisch wertvoll». Doelker-Tobler hatte diesen Ratschlag verinnerlicht, wie sie überhaupt auf interne oder externe Fachleute hörte, ohne vom eigenen Weg abzukommen.

Das jährliche Programm-Highlight des Vorabends war in den achtziger Jahren die Weihnachtsserie, eine Zusammenarbeit mit dem ZDF und dem ORF. Verena Doelker-Tobler kannte Josef Göhlen, den zuständigen Abteilungsleiter beim ZDF, aus der Zeit, als beide für das Kinderprogramm tätig waren. Charakterlich waren sie nicht vom gleichen Schlag: Göhlen glich einem fröhlichen Haudegen, Doelker-Toblers Stärke lag in der einnehmenden Diplomatie. Sie konnte der Anime-Serie «Die Biene Maja», die Göhlen lanciert hatte, wenig abgewinnen. Doch beide waren sie energische Persönlichkeiten, die gemeinsam ihr ganzes Gewicht in die Waagschale warfen, um so grosse Brocken wie die Fortsetzungsserien für die Weihnachtszeit zu stemmen, darunter Titel wie «Silas» (1981), «Jack Holborn» (1982), Patrik Pacard» (1984), «Mino» (1986), «Anna» (1987) sowie «Nonni und Manni» (1988). Letztere Serie wurde mit einem internationalen Team auf Island gedreht. Mit den Jahren stiessen immer wieder neue Partner hinzu und stiegen Aufwand und Budgets, was den «product value» der einzelnen Serie erhöhte.

Das war ganz im Sinne Verena Doelker-Toblers; sie sah in der nationalen und internationalen Zusammenarbeit, in der Bündelung der Kräfte und im Austausch von Ideen und ganzen Programmen ein riesiges Potential für Programmflächen auf weniger prominenten Sendeplätzen und für Sender mit kleinen Budgets. Dafür setzte sie sich ein, oft gegen Widerstände und oft mit der Zuversicht einer Verliererin, die unentwegt ans Ziel glaubt. Einigen ihrer nationalen Kollegen, mit denen sie es zu tun hatte, ging sie gelegentlich mit ihrer Hartnäckigkeit auf die Nerven. Bei anderen und vor allem bei ausländischen Führungsleuten der Sender erntete sie Respekt und Hochachtung. Auf jeden Fall war sie eine starke Persönlichkeit, die etwas zum Laufen bringen konnte, wo andere vorzeitig die Flinte ins Korn warfen.

Verena Doelker – Kollegin – Freundin – Chefin

Verena Billeter-Guggenbühl²

² Ehemalige Redaktionsleiterin des Schweizer Fernsehen DRS und Mitarbeiterin Radio DRS

Wenn ich meine erste Medienarbeit beim Radio und meinen Werdegang bis zur TV-Mitarbeiterin von Verena Doelker relativ breit beschreibe, ist es, um meine Überzeugung auszudrücken, dass Kinder Medien brauchen, die Medien ihrer Zeit, die ihnen mit Worten oder Bildern Geschichten erzählen als Ergänzung zu eigenen Erlebnissen, Geschichten von guten und schwierigen Erfahrungen, die ihnen Mut machen und das Selbstvertrauen stärken. Verena Doelker war auch dieser Meinung.

Wir sind parallel an beiden Medien zur ungefähr gleichen Zeit einen ähnlichen Weg gegangen: Beide haben wir – zu Lehrer:innen ausgebildet – zuerst mit besonderen Kindern gearbeitet: Verena Doelker mit gehörlosen Kindern, bevor sie sich für das neugeschaffene Fernsehen weiterbildete und dort das Kinderfernsehen aufbaute. Ich habe fast fünf Jahre lang im Kinderspital Zürich Langzeitpatienten aller Altersstufen unterrichtet, mit ihnen auch musiziert, von den Betten aus Improvisationstheater gespielt («Jeux Dramatiques»), für sie eine Bibliothek eingerichtet und ihnen vorgelesen oder einfach erzählt. Vom Kinderspital wurde ich «ausgeliehen» für Theaterwochen an Aussenstationen und an die Schule für cerebralgelähmte Kinder. Dort fragte mich Verena Doelker an, ob ich mit diesen Kindern in einer TV-Sendung in der Reihe «Lernt uns kennen» mitmachen würde.

Wir führten «Die Bremer Stadtmusikanten» auf, da wirkten die oft spastischen Bewegungen dieser Kinder und das eher mühsame Gehen passend. Dies war meine erste Bekanntschaft mit Verena Doelker-Tobler und dem Fernsehen. Meine Tätigkeit am Kinderspital erfüllte mich ganz. Alles, was ich einmal gelernt hatte, konnte ich irgendwie anwenden. Und doch musste ich weitergehen. Im Frühjahr 1964 kündigte ich schweren Herzens, die Verbindung zu einer vollständig polio-gelähmten ehemaligen Schülerin blieb aber zeitlebens. Am Freien Gymnasium erhielt ich eine halbe Stelle als Lehrerin auf der Pro-Gymnasium-Stufe und daneben trat ich im Herbst 1965 als Redaktorin für Kindersendungen ein ins Radio Studio Zürich. Einen neuen Beruf hatte ich zu lernen, der mich faszinierte. Ich blieb ihm 21 Jahre lang treu, unter meinem Mädchennamen Verena Guggenbühl, heiratete den Musiker Bernhard Billeter, bekam drei Kinder, die in diese Arbeit hinein passten und lebhaft daran teilnahmen. Als kleiner Bub sagte mir mein Ältester einmal: «Das isch gschpässig: warum gsehn ich ächt das alles, wänn du doch nu verzellsch?» Das ist es, was mich so lange beim Radio hielt: Kinder sollten zuerst ihre eigenen Bilder entwickeln können.

Hier, beim älteren der beiden Medien, existierten bereits Kindersendungen und ich konnte namhafte Mitarbeiter übernehmen, wie Olga Meyer zum Beispiel, die Autorin der von vielen Kindern geliebten «Anneli»-Geschichten, aus dem Tösstal, die sie dann für uns als Hörspielreihe umarbeitete, wie auch das «Heidi» von Johanna Spyri mit Schauspielern wie Heinrich Gretler als Alpöhi neben wunderbar natürlichen Kinderdarstellern als Heidi und Geissenpeter. Beliebte Hörspiele wie «Mio, mein Mio» von Astrid Lindgren waren schon da. Es kamen viele neue Mitarbeiter:innen und Autor:innen dazu: Eveline Hasler, Regine Schindler, Robert Tobler, Max Huwyler, Osy Zimmermann, Jürg Schubiger, Emil Zopfi und andere.

Neben Musiksendungen, auch Kinderkonzerten, entwickelten sich viele Themen und Ziele unserer Radio-Sendungen zwischen 1965 und 1985 in die gleiche Richtung wie die von Verena Doelker angeregten Kindersendungen am Fernsehen, ohne dass wir uns abgesprochen oder aufeinander Rücksicht genommen hätten.

Seit 1967 hatte ich intensiv mit Max Bolliger zusammengearbeitet. Jährlich waren neben drei bis vier Einzelsendungen ganze Sendereihen entstanden, wie «Geschichten zum Nachdenken», «Kinder wie du und ich» (im Spital, im Zirkus, in Heimen, im Tibet, blinde Kinder), und «Lebensbilder», in welchen Max Bolliger die Kinder- und Jugendzeit von Persönlichkeiten beschrieb (wie: F. Mendelssohn, A. Schweitzer, Friedrich d. Grossen, Karl May, Erich Kästner, Joh. Spyri, Janusz Korczak, A. Grock, Joh. von Goethe, L. da Vinci, Helen Keller, S. Prokofieff, Wilhelm Busch.) Später schrieb Max Bolliger daraus sein Buch: «Was soll nur aus dir werden?»

In den 80iger Jahren begannen Verena Doelker und ich zusammen gemeinsame Themen für Radio und Fernsehen mediengerecht zu bearbeiten und gleichzeitig auszustrahlen.

Für die Studie «Die Wirkung von Radio und Fernsehen auf Kinder», welche Verena Doelker der Medienprofessorin Herta Sturm in München in Auftrag gegeben hatte als Abteilungsleiterin *Familie und Erziehung* beim Fernsehen, war ich für die Radiosendungen verantwortlich. Radio und Fernsehen arbeiteten eng zusammen, und Verena Doelker liess es sich nicht nehmen, meine Radiosendung zum Thema Waldsterben anzuhören. Für die Fernsehsendung „Ein Baum wird gefällt“ waren sieben Kameras rings um den Baum installiert worden. Beim Visionieren merkte ich, dass wir im Radio keine entsprechenden akustisch passenden Geräusche hatten. Ich erbat mir das TV-Geräusch-Bändchen für die Radio-Version, welches ich selbstverständlich bekam und einbaute. Das reine Hör-Erlebnis beeindruckte Verena Doelker: «Aber das ist ja erschütternd, dieses Brechen des Stammes und das Fallen des Laubs! Woher hast du das Geräusch?» Verenas spontane Reaktion und ihre trotz aller Anspannung durch die grosse Arbeitslast und Verantwortung immer noch erhaltene Erlebnisfähigkeit bewunderte ich.

Mit Willi Gohl zusammen hatte ich am Radio in der Advents-Zeit ein paar Jahre lang jeweils das «Singen im Advent» gestaltet, für Kinder, Eltern und Grosseltern daheim oder in Altersheimen, wo sie die alten und neuen Lieder aus aller Welt zur Instrumental-Begleitung von Kindern im Studio mitsingen konnten, – eine viel genutzte und sehr beliebte Reihe. Verena Doelker holte Willi Gohl ans Fernsehen für eine Studie, Musik war auch ihr lieb und wichtig: Mit Matthias Bamert entstanden die international berühmten Kindergarten-Konzerte.

Nach über 21 Jahren meiner Radio-Arbeit holte mich Verena Doelker als Redaktions-Leiterin für Kleinkindersendungen ans Fernsehen. Ich hatte wieder einmal viel zu lernen – als Fünfzigjährige! Verena Doelker bewies auch hier ihre Unabhängigkeit und ihr zielgerichtetes Denken. Sie hatte meine berufsbegleitende Ausbildung hervorragend vorbereitet und begleitete mich gut. Im Unterschied zu meiner Radio-Programm-Arbeit, die regional zwischen den drei Studio-Verantwortlichen in Basel, Bern und Zürich abgesprochen wurde, galt es jetzt, internationale Kontakte zu pflegen, was mich überzeugte und mir viele Anregungen gab und neue Freundschaften brachte. PINGU, eine neue, sehr aufwendig zu produzierende Trickfilm-Serie, legte Verena mir besonders ans Herz. Es existierten bereits ein Prototyp-Film von Otmar Gutmann und Geschichten aus der Redaktion, die sollte ich an der nächsten, internationalen Sitzung der EBU als Coproduktion durchbringen. Das war meine erste grosse Aufgabe. Es gelang uns, nicht nur in der französischen und der italienischen Schweiz, sondern auch international mit verschiedenen Redaktionen eine gute Zusammenarbeit für diese Kleinkinderserie aufzubauen, die von Gross und Klein geliebt wurde.

Aus meiner Schulradiozeit existierte bereits eine Arbeitsgruppe «Musik» in Zusammenarbeit mit der EDK, welche jetzt in der ersten Zeit hier auch fürs Fernsehen tagte. Aber auch innerhalb der Kinder-Redaktion wurde intensiv zusammengearbeitet: in Studioproduktionen wie dem beliebten Spielhaus mit Franz und René, im Film-Einkauf. in Dialekt- und rätoromanischen Vertonungen von Gutenachtgeschichten, Spielfilmen und anderen Kurzfilmen aus dem EBU-Austauschprogramm, (Franz Hohlers «Spaghettifrau» musste bei uns allerdings nicht neu vertont werden...) Dies waren ungeheuer vielfältige Arbeiten, die letztlich wohl alle Verena Doelker aufgebaut hatte! Sie nahm mich selbstverständlich mit in ihre neu gegründeten Erwachsenen-Institutionen IOEB und SSAB, die nötig geworden waren wegen des systematischen Abbaus von gehaltvollen und «bildenden» Sendungen in den Medien. Wir hatten miterleben müssen, wie Abteilungen zerstört wurden, weil Bildung und Erziehung nicht mehr sein durften! Was zählte, waren Einschalt-Quoten und Marktanteil.

Verena Doelker kämpfte wie eine Löwin. Ich bewunderte ihre Visionen, ihren unbändigen Willen – und ihre Tatkraft, weit über ihre Pensionierung hinaus; wir wurden zur selben Zeit pensioniert, aber sie arbeitete unermüdlich weiter für ihre

Überzeugung, um ihr Werk möglichst zu erhalten. Verena fehlt uns, aber was sie geschaffen hat, wird hoffentlich junge Leute anregen, selber Neues zu wagen, wer weiss?

Schade, dass Verena Doelker die neuste Nummer des Medienmagazins mit dem Titel «Verantwortung in der Krise» (Corona-Pandemie) nicht mehr lesen kann! Auch andere Titel, wie: «SRF-Nachrichten für Kinder», «Neuer YouTube-Kanal für Kinder», «Kinderhörspiel-Sommerpodcast!» oder: «Web-Tipps zu ‚Mission B‘ und Biodiversität», würden sie bestimmt freuen!



Abb. 1: Fotos aus dem Privatarchiv von Verena Doelker-Tobler.

Verena, die Ermöglicherin

Ruth Halter-Schmid³

³ Ehemalige Redaktionsleiterin *Karussell* 1984-1988 des Schweizer Fernsehen DRS

So will ich sie nennen, denn sie war es, und sie hat sich selber so verstanden und genannt: Ermöglicherin. Und weil sie es war, konnte es – es ist mir eine liebe Erinnerung – zu jener Weltpremiere am 31. Oktober 1986 kommen, als das Schweizer Fernsehen das von Heinz Spoerli neu choreografierte Ballett «Schwanensee» live auf zwei Kanälen übertrug: auf dem ersten die Aufführung auf der Bühne, das Geschehen hinter den Kulissen auf dem zweiten, synchron, in Echtzeit, quasi ein Gesamtkunstwerk aus Märchen und sichtbarem Handwerk. Der Zuschauer, sein eigener Regisseur, entschied sich für die unbeschädigte Magie eines Kunstwerks oder, zappend, für den Wechsel zwischen Märchen und Technik, zwischen schwebendem Zauber und dem Leid der Knochenarbeit, den zwei Realitäten einer klassischen Ballett-Produktion.

Ausgeheckt mit subversiver Energie, organisiert und durchgeführt wurde dieses Medienexperiment von der Redaktion der Sendung *Karussell* (in Koproduktion mit 3sat, TSI und TSR). Durchgesetzt aber, ermöglicht eben, hat es Verena Doelker – weiss Gott: gegen den beträchtlichen Widerstand einiger strenger Abwarte im Haus der Kultur und der grimmigen Hüter einer fernsehästhetischen Hausordnung.

Denn das *Karussell* war ja eigentlich, was jene nicht wollten im Alltag einer ordentlichen TV-Anstalt. Die Wahrnehmung war: Hier machte eine «nicht integrierbare», dilettantische Gruppe ohne Ahnung, Verstand und Manieren ein Spiel aus dem Ernst des Fernsehlebens. Verena aber leitete die Abteilung, zu der das *Karussell* gehörte, und zur Zeit des «Schwanensee»-Projekts war sie schon infiziert und fasziniert vom Geist der Spinnerei. Sie war Verbündete geworden über die Jahre. Sie ahnte kreatives Potential in der Verrücktheit und beschützte die Verrückten vor den Nein-Sagern mit den «schlechten Auren», wie sie es nannte.

Pädagogische Leidenschaft muss die Basis gewesen sein. Mit Leidenschaft, heiter, charmant, nervtötend manchmal, bewegte sie sich auf ihre Ziele zu. In der Leidenschaft irrte und verirrte sie sich zuweilen, hastig und vorschnell, wie sie auch war, eine Meisterin des *Fait accompli*, vor das sie andere stellte (es hat dann wohl ab und zu ein Kollege die Versprechen brechen müssen, die sie gegeben hatte). Und item, die Methode Doelker, die sehr unmethodisch aussah, funktionierte insgesamt doch erstaunlich gut, und «Schwanensee» war so etwas wie die Nagelprobe.

Darum, wie sie durchsetzte, weht immer noch ein wenig Geheimnis. Leicht kann es nicht gewesen sein, Verena musste ja erst einmal der Abteilung Kultur, die schon beim Namen «*Karussell*» gewissermassen Hühnerhaut bekam, ins Gärtlein trampeln. Ein erstes Konzept, die Zweikanal-Übertragung der Oper «*Nabucco*» aus

dem Zürcher Hallenstadion, stiess dort auf herrische Ablehnung. Von der frevelhaften Beschädigung eines Kunstwerks war die Rede, von einer «Marotte heutigen Fernsehkonsums» und von der fahrlässigen Finanzierung des eigenen Untergangs. Vernichtungssironie kam zum Einsatz. So: «Eine grundsätzlich abzulehnende Idee könnte durchaus in einem anderen Bereich zum Tragen kommen. Ich denke an die in Einzelnummern aufgelösten Bühnenaktionen der ‚Folies Bergères‘.» Wollte heissen: Banausen bleibt bei euren Leisten!

Verena aber mit ihrem Gespür für die Auren und das allgemeine Menscheln erkannte, dass es da kaum um einen kunstmoralischen Frevel ging, sondern um persönliche Animositäten. Um Eigeninteressen und Konkurrenz und Standorte. In der Kulturabteilung selbst war eine Opernübertragung aus Basel angedacht, und so regte Verena mit schlitzohrigem diplomatischem Charme eine «Verbaslerung» des Konzepts an und Kurt Aeschbacher, der damals Moderator und Vizechef des Karussells war, den Wechsel von der Oper zum Ballett. Heinz Spoerli mit seiner Basler Compagnie war gleich begeistert dabei, und das Ressort Kultur – plötzlich und fast wundersam inspiriert – zog mit und entwickelte Ehrgeiz und Enthusiasmus.

Im Katalog des niederländischen Fernseh museums, in dessen Sammlung die Sendung 1987 aufgenommen wurde, steht heute noch geschrieben: «With this extraordinary production television came of age, aesthetically too.» (Mit dieser aussergewöhnlichen Produktion wurde das Fernsehen erwachsen, auch ästhetisch.)

Und einfach so nebenbei: Im Abspann der Sendung steht der Name des grössten Widersachers fast zuoberst. Verena Doelkers Name hingegen, der wirklich auch nach oben gehört hätte, fehlt ganz und gar.

Sie hat an uns geglaubt

Franz Hohler⁴

⁴ Kabarettist, Schriftsteller und Liedermacher, ehemaliger Mitarbeiter des Schweizer Fernsehen DRS

Anfang der 1970er Jahre fragte mich die Abteilung Familie des Schweizer Fernsehens, ob ich Ideen für eine Sendung für Vorschulkinder habe. Die Abteilung Familie, das war Verena Doelker, die damals noch Verena Tobler hiess.

Ich freute mich und schlug ihr eine Reihe von Sendungen vor, die sich in spielerischer Form um einfache Themen drehen sollten, wie etwa Gehen, Essen, Angst haben, Verreisen, mit einer erzählenden Figur, die von einer stummen Figur begleitet würde. Die erzählende Figur, so stellte ich mir vor, wäre ich, bei der stummen Figur dachte ich an den Pantomimen René Quellet. Verena Tobler stimmte zu, gab grünes Licht für die Produktion, und sie hielt bis in die 90er Jahre an dieser Sendung fest, als sie schon lange Verena Doelker hiess und als die Sendungen schon «Formate» hiessen.

René Quellet hatte anfänglich die Aufgabe, alles, was ich sagte, ohne Worte auszudrücken, mit den Mitteln der Gestik und der Körpersprache, und es damit auch zu verlangsamen, um es dem Verständnis von Vorschulkindern anzupassen, doch schon bald wurde seine Figur zur Verkörperung des Kindes, welche mir, dem Erwachsenen, zunehmend Schwierigkeiten bereitete, und es entwickelte sich ein clowneskes Seilziehen zwischen zwei Welten.

René Quellets einziger Satz «I säge nüt» prägte sich Scharen von Kindern ein und half ihnen bei der Beantwortung unangenehmer Fragen. Für zahlreiche Menschen sind wir so im Lauf der Jahre zu einer Kindheitserinnerung geworden, und das haben wir Verena Doelker zu verdanken. Es war ihr auch daran gelegen, das, was wir taten, für die medienpädagogischen Seminare und Konferenzen, an denen sie immer wieder teilnahm, mit entsprechendem Vokabular zu untermauern; einmal kam ich aus einer längeren Sitzung mit ihr und hatte mir nur zwei Ausdrücke aufgeschrieben, die sie mir als Zielvorstellung genannt hatte, «kognitiv» und «prosozial». Ich hatte ihr versichert, dass wir das können, und ich hätte ihr das auch für jedes andere Adjektiv versichert, denn ich wusste, dass sie an uns glaubte.

Wievielen Kindern die «Spielhaus»-Sendungen mit Franz und René etwas bedeuteten, merke ich daran, dass ich immer wieder von bestandenen Erwachsenen darauf angesprochen werde. Ich erinnere mich auch an eine Lesung, nach der mir das Publikum Fragen stellen konnte, und die einzige Frage, die es gab, galt nicht meiner Literatur, sondern lautete: «Was macht eigentlich der René?» Vor einer Woche schrieb mir ein Vater, der als Kind keine Sendung verpasst hatte: «Dass nun unsere

Kinder die Sendung ebenfalls ins Herz geschlossen haben, Youtube sei Dank, freut mich besonders. Sie sitzen interaktiv vor dem Fernseher, rufen zu, gestikulieren und lachen. Ich finde es herrlich, dass eine Sendung, welche im 4:3 Format daher kommt und mit einfachen Mitteln produziert wurde, im heutigen Zeitalter immer noch Fans hat.»

Cihan Inan, Direktor des Schauspiels am Stadttheater in Bern, erzählte mir, dass er als türkisches Immigrantenkind den Eindruck hatte, ich spreche am Fernsehen zu ihm, und das habe ihm das Gefühl gegeben, in unserm Land willkommen zu sein. Er hat mich vor kurzem gebeten, ein Wintermärchen für Kinder über den Klimawandel zu schreiben, was ich auch mit Vergnügen gemacht habe («Cengalo, der Gletscherfloh»). Es war die einzige Anfrage, die ich je von einem grossen Schweizer Theater bekommen habe, und ich reiche den Dank dafür auch an Verena Doelker weiter, ohne die es zu diesem Teil meiner Arbeit nicht gekommen wäre.

Zum letzten Mal habe ich Verena an der Trauerfeier für René Quellet getroffen. Sie sah so gut und alterslos aus und war so voller Energie und Ideen, dass ich dachte, gleich gebe sie wieder zwei jungen Künstlern die Chance, ein Projekt für die nächsten 20 Jahre zu realisieren.



Abb. 2: Franz Hohler und René Quellet feiern Geburtstag. ©SRF.



Abb. 3: Franz Hohler und René Quellet in der Schule. ©SRF.



Abb. 4: Franz Hohler und René Quellet. ©SRF

Die Welt ohne Verena Doelker....²

Emil Steinberger⁵

⁵ Kabarettist, Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller, ehemaliger Mitarbeiter Schweizer Fernsehen DRS

Es gibt Personen, die prägen mit Ihrem Denken und Handeln positiv grosse Institutionen. Und wenn solche Institutionen noch den Alltag beeinflussen können, dann ist der Gewinn für eine Gesellschaft zu multiplizieren. Ich denke da ans Wirken von Verena Doelker.

1967 hatte ich in Luzern meine ersten Gross-Erfolge als Kabarettist. Als der Agent das Schweizer Fernsehen bat, über einen überraschenden jungen Kabarettisten zu berichten, kam die Antwort, dass Luzern zu weit weg liege, wenn es in Zug wäre, würden sie es machen.

1970, kam dann aber die Anfrage von der Sendung «Spielhaus», ob ich Mit-Moderator sein möchte. Dahinter steckte das Schweizer Fernsehen, respektive Verena Doelker.

Nach einigen Sendungen übertrug man mir den Auftrag «Cabaret für Kinder» zu gestalten.

Das war einfach der Stil von Verena, man wird ins Wasser geworfen, ohne vorher lange Test zu machen, denn sie war überzeugt, dass dieser junge Mann die Ausstrahlung hat, um mit Kindern überzeugt spielen zu können. Verena liess mir die volle Freiheit. Mit vielen Kartonschachteln bauten wir kleine Städte, spielten darin Alltagsszenen. Ich musste kein Drehbuch abliefern, kein Bestellzettel für Requisiten für die übernächste Sendung. Sie akzeptierte, dass ich dem Requisiteur nicht Wochen im Voraus schon sagen konnte, ob ich einen Tisch dann brauche oder nicht. Verena hatte einen Führungsstil, der die Kreativität laufen liess, wohl beobachtend, aber evtl. mal beratend wirkte.

Es folgten «Wetteifern mit Emil» und «Emil spielt mit Kindern».

Als ich ihr sagte, dass man die technisch sicher gut gestalteten «TV Quiz» man mit mehr Improvisationen aufmischen sollte – hat sie sich wieder einmal durchsetzen können.

Wenn sie eine Idee hatte, dann war sie einfach so überzeugend im Vortragen ihrer menschlichen, sehr sensiblen Begründungen, dass Zuständige Mühe hatten erfolgreiche Gegenargumente vorzutragen. Eine etwas erzieherische Aufgabe des Fernsehens, davon war sie überzeugt, konnte sie immer elegant und diplomatisch klug einbringen.

² Gelesen am 20. Dez. 2023.

Die Vorabend-Sendung «Drei Stühle» durfte mit seinen unkonventionellen Punkte- und Preis-Verteilungen sechs mal über die Bühne gehen, jedes Mal in einer anderen Ortschaft.

Probieren, Mut haben, frech sein, Linien einhalten, aber unkonventionell daherkommen, das machte Ihr Spass, das strahlte sie in jedem Gespräch und in jeder Diskussion aus. Leise hofften viele, dass Sie das Schweizer Fernsehen leiten sollte, dass Sie mit ihrem steten Schwung genau die richtige Person für so eine Institution wie das Fernsehen – wo die Phantasie der treibende Motor sein muss. Ich glaube, sie wollte nicht, denn sie spürte, dass sie an der Front viel mehr bewirken könne, als zuoberst in der Hierarchie.

Und sie wirkte denn auch. Wir danken Dir von ganzem Herzen für mutige Entscheide, für das Einfühlungsvermögen bei den Mitarbeitern, aber auch für einen harten Kurs, wenn es um Haltung ging. Verena, du warst einfach gut.

Verena Doelker

Mario Cortesi⁶

⁶ Journalist, Autor und Filmschaffender, ehemaliger Filmemacher beim Schweizer Fernsehen DRS

Immer, wenn ich irgendwo das Wort «toll» höre oder es selbst benutze, denke ich an Verena Doelker. Wie oft hat sie im Gespräch mit mir dieses Wort benützt, vor allem wenn ich ihr eine Idee vortrug oder wenn sie einen Film von mir abgenommen hatte und ihn bewertete. Verena hatte die Gabe, einen Mitarbeitenden anzuspornen, ihm das Gefühl zu geben, dass er gut arbeitet, dass ihm etwas besonders gelungen sei. Natürlich hielt sie bisweilen auch mit berechtigter Kritik nicht zurück, aber das Positive überwiegte immer. Mit ihrer ruhigen Stimme verstand sie es, dem Mitarbeitenden das Gefühl zu geben, wichtig zu sein, etwas Gutes vollbracht zu haben, auf die richtige Spur gefunden zu haben. Und man spürte eine echte Solidarität, über die andere Abteilungs- und Ressortleiter den Filmschaffenden gegenüber nicht verfügten.

Ich drehte meinen ersten Film für Verena 1967 und blieb ihr treu bis zu ihrer Pensionierung in den 90er-Jahre. Alle meine Fernseh-Preise in jenem Vierteljahrhundert holte ich mit Filmen von Verena. Als ich 1976 mit «Yesterday When I Was Young» mit dem Prix Jeunesse ausgezeichnet wurde, sagte Verena zu mir: «Es wird schwierig, Dich selber zu übertreffen, aber ich weiss, du kannst das.» Da wusste ich, dass ich Verena mit meinem nächsten Film nicht enttäuschen durfte, arbeitete deshalb intensiv wie selten am Drehbuch für mein nächstes Projekt, dem Raucherfilm («Der Duft der grossen, weiten Welt»). Als ich Verena dieses Projekt vorschlug, sagte sie nur «toll». Und ich hatte «Carte Blanche». Sie war auch immer einverstanden, dass ich den Film selber produzierte und dass ich nach der fernsehinternen Drehbuch-Abnahme so etwas wurde, wie mein eigener Herr und Meister, dass mir niemand beim Fernsehen dreinreden durfte, bis der Film fixfertig vorlag. Dieses absolute Vertrauen gab meiner Arbeit unglaublichen Antrieb und auch das Verlangen, alles noch besser zu machen. Ich war mit auch immer bewusst, dass ich meine filmische Karriere und meine Erfolge Verena Doelker und ihrer Unterstützung zu verdanken habe. Sie gab mir auch die Chance für meine beiden Spielfilm-Serien («Peppino» und «Flucht mit Luzifer»), in den 80-er-Jahren nicht selbstverständlich.

In alle diesen Jahren verfolgte ich auch die grosse Arbeit von Verena. Sie war in vieler Hinsicht eine bewundernswerte Pionierin. Es war erstaunlich, wie sie es verstand, über die Landesgrenzen hinaus Kontakte zu knüpfen, wie sie mithalf, Institutionen und Verbände zu gründen, immer unter dem Gesichtspunkt von Bildung und Weiterbildung. Man bewunderte ihr Wissen, half mit, Ideen umzusetzen. Und Roland

Diem, der Leiter für Familie beim Südwestfunk, der unsere Filme mitfinanzierte, sagte mir einmal: «Das Schweizer Fernsehen weiss gar nicht, was für eine grossartige Leiterin der Kinder- und Jugendfilme es hat». Ja, Verena Doelker war eine der ersten und wenigen massgebenden Frauen beim Schweizer Fernsehen, und deshalb von den alles dominierenden Herren immer noch gerade mit knappem Wohlwollen betrachtet. Doch sie liess sich in dieser männeriastigen Umgebung nicht beirren und kämpfte für ihre Ideen zur Unterstützung einer besseren Medien-Kultur. Und in ihrem bisweilen einsamen Kampf hat sie Bedeutesendes erreicht. In all den Jahren hat sie die Kinder- und Jugendsendungen geprägt. In das vorherige Tutti-Frutti der Vorabend-Sendungen brachte sie eine klare Linie, lotete aus, was Kinder und Jugendliche sehen wollten und sehen sollten. Liess sich dabei auch von Fachkräften beraten, setzte aber vor allem ihre eigenen, zukunftsgerichteten Ideen durch. Sie wollte Filme und Studiosendungen, die Sinn machten, die nachhaltig wirkten und zum Denken anregten. Und sie gewann so ihr Publikum.

Es war vielleicht für die Masterminds des Schweizer Fernsehens schwierig, zu dieser gescheiterten Frau vorzudringen. Sie erkannte Feinde und schätzte ihre Freunde. Sie umgab sich mit einem unsichtbaren Schutzschild, gekoppelt mit ihrem ernsten, undurchdringlichen Blick, wenn sie spürte, dass sie Menschen gegenüber sass, die sie nicht mochten oder die sie nicht mochte. Aber die Menschen, die ihr vertrauten und ihre Leistungen anerkannten, schloss Verena schnell ins Herz, öffnete sich. Ich bin beim Fernsehen in all diesen Jahrzehnten nie einem herzlicheren, lieberem, verständnisvolleren Menschen begegnet als Verena.

Verena hinterliess bei uns allen eine schmerzliche Lücke. Aber wir trösten uns damit, dass Verena mit all ihren Leistungen, mit all dem Erreichten und Angestrebten einen wichtigen Beitrag für ein besseres Fernsehen geleistet hat. Auch wenn das zu ihrer Zeit nicht alle erkennen wollten.

Im Gedenken an Verena Doelker-Tobler³

Ulrich Kündig⁷

⁷ Ehemaliger Direktor des Schweizer Fernsehens DRS

«... Unsere Koproduktionen deckten verschiedene Sparten ab: fiktionale Programme, Unterhaltungssendungen, Serien, Dokumentarfilme, Kinder- und Jugendprogramme, das ganze Spektrum. Ein übereinstimmendes Verständnis für ein Fernsehen des Service public bildete die Grundvoraussetzung für solche Partnerschaften; diesbezügliche Wertvorstellungen wurden bei den Diskussionen über gemeinsame Projekte denn auch immer wieder wechselseitig bekräftigt.»

«Pars pro toto» sei über die besonders intensive internationale Zusammenarbeit bei der Produktion von Kinderprogrammen berichtet. Zu meiner Zeit gehörte diese Programmsparte selbstverständlich zu einem profilierten Angebot eines Fernsehens des Service public. Deren besondere Gewichtung lag in den Erkenntnissen der modernen Entwicklungspsychologie begründet, wonach das Vorschulalter eine optimale Zeit für basale Begabtenförderung ist. Zur Sparte der Vorschulprogramme schrieb der damalige Verantwortliche und nachmalige Intendant des ZDF, Markus Schächter:

«Das Kinderprogramm ist ein Markenzeichen des öffentlichen Fernsehens geworden. Angesichts der Flut neuer und neuartiger Konkurrenz, die sich jetzt erfolgreich über den Nachmittagsbereich ergiesst, wird es notwendig, die Konturen eines attraktiven und verantworteten Programms für Kinder weiter zu verdeutlichen...»

Und der damalige Intendant des ZDF, Dieter Stolte, meinte: «... dass gerade bei den Veränderungen, die unsere Kinder berühren, das Ruder nicht dem Spiel von Wind und Wetter zu überlassen sei.»

Die Programmdirektionen von ZDF und ORF sowie meine eigene stuften im Einvernehmen mit der zuständigen Abteilungsleiterin beim Fernsehen DRS, Frau Verena Doelker, die Produktion von Kinderprogrammen sehr hoch ein. Abgesehen vom unmittelbaren Gewinn für die Programmangebote, trug die gemeinsame Projektierung der Koproduktionen zur Professionalisierung der Mitarbeitenden bei, indem das Wissen und Können von Partnern aus verschiedenen Programmkulturen zusammengetragen wurde. Die Teams entwickelten gemeinsame Vorstellungen über die mediale und pädagogische Funktion ihrer Sendungen.

3 Aus dem Buch: Kündig, Ulrich. 2018. *Mäandern im Labyrinth der Medien*. Herdern: dualis.

In Zusammenarbeit mit anerkannten Pädagogen und Medienwissenschaftlern wurden die Fundamente für die Entwicklung der Sendungskonzepte gelegt: Sie trugen stufengerecht, inhaltlich und formal dem Auffassungsvermögen der Kinder Rechnung. Durch Denk- und Fantasieanstösse sollen die Kinder zu Eigenaktivitäten angeregt werden, zum Spielen, Denken und Experimentieren; das Kind soll auf spielerische Weise in seinen emotionalen und kognitiven Fähigkeiten möglichst ganzheitlich gefördert werden. Die Regeln für die Umsetzung dieser Vorgaben in die Medienpraxis wurden systematisch erforscht und in der Anwendung getestet. Verschiedene Gestaltungsformen und Produktionstechniken wurden experimentell und in Produktionsreife angewandt, Qualitätsstandards gefestigt, Ursachen von Erfolgen und Misserfolgen evaluiert, usw. Von den gemeinsamen Entwicklungsarbeiten und Erfolgskontrollen profitierten die Mitarbeitenden in hohem Masse, und internationale Seminare dienten der wechselseitigen Vermittlung der Erkenntnisse.



Abb. 5: Fotos aus dem Privatarchiv von Verena Doelker-Tobler.

Verena: Mit Stil durch die Macho-Zeit

Erich Gysling⁸

⁸ Journalist, Publizist und Autor, ehemaliger Leiter Tagesschau-Redaktion Schweizer Fernsehen DRS

Als ich im Jahr 1982, nach zehnjähriger TV-Pause (ich war zwischenzeitlich bei der «Weltwoche», einem einst liberalen, eher sogar linksliberalen Blatt) zum Schweizer Fernsehen zurück kam, fand ich eine merkwürdige Situation vor: in leitenden Positionen gab es eine einzige Frau, Verena Voelker. Damals fand «man» das allerdings in seitenverkehrtem Sinne eigenartig: Was, eine Frau ist «Abteilungsleiterin»? Ist Chefin über einige Dutzend Journalisten und darunter wiederum einige Journalist:innen!

Ich begann 1982, beim Wiedereinstieg, als Redaktionschef der «Rundschau», und 1985 wurde ich zum Chefredaktor gewählt. Und damit recht eigentlich zum Mitglied jenes «erlauchten» Gremiums, in dem eben auch Verena Voelker Einsitz hatte: Abteilung Kultur mit Dramatik, Abteilung Unterhaltung, «meine» Chefredaktion, und Verenas Abteilung Familie und Bildung (Bezeichnung im Verlauf der Jahre etwas changierend).

Man traf sich, unter der Leitung von Direktor Ulrich Kündig, wohl so einmal pro Monat in diesem Kreis. Die Programmleute wurden ergänzt / umrahmt durch die Chefs von Technik und Administration, und generell ging's in dieser Runde immer «zivilisiert» zu und her. Mir fiel erst verspätet auf, dass Verena mit Stil und Standfestigkeit fast immer eine eher schwierige Position zu verteidigen hatte: Niemand in der Runde nahm damals Sendungen für Kinder und Jugendliche hundertprozentig ernst. Leider! Rückblickend wissen wir, dass dies eigentlich das wichtigste Zielpublikum für ein öffentlich-rechtliches Medium ist, dass Bildungsprogramme das Wesentlichste sind. Und was Verena betrifft: sie verstand es, Programme für jede Altersgruppe so attraktiv zu gestalten, dass wohl niemand, beim Zuschauen, auf den Gedanken kam, dass ihm / ihr da etwas aufgezwungen werden sollte. Verenas Fähigkeit zum «Vernetzen» kam da auf grossartige Weise zum Zug – niemand konnte ihr «das Wasser reichen» bei der (gewiss steinigen) Arbeit des Zustandebringens von grenzüberschreitenden Co-Produktionen. Fühlte sie sich als einzige Frau im Führungsgremium isoliert? Während meiner TV-Tätigkeit erkannte ich das nicht – aber später sprach sie darüber.

Das muss echt schwierig gewesen sein: Interessenvertreterin einer vom Programmacher-Mainstream etwas marginalisierten Sparte plus einzige Frau in einem Gremium, das (ich vermute das zumindest), wenn auch nicht bewusst, macho-orientiert war.

Respekt für das, was sie in diesem Rahmen realisiert hat!

Verena Doelker-Tobler und die Gesellschaft zu Fraumünster

Regula Zweifel⁹ und Ursi Kugler¹⁰

⁹ Präsidentin emerita der Gesellschaft zu Fraumünster

¹⁰ Stubenmeisterin emerita der Gesellschaft zu Fraumünster

Im Rahmen der Gesellschaft zu Fraumünster an Verena Doelker zu erinnern bedeutet, einer klugen, optimistischen und weitsichtigen Fraumünster-Frau zu gedenken. Verena trat 1997 in die Gesellschaft ein, acht Jahre nach deren Gründung. Weder war sie Vorstandsmitglied, noch besetzte sie irgendein Amt, und doch hatte sie im Hintergrund entscheidenden Einfluss auf Strategie und Entwicklung der Gesellschaft.

Die Gesellschaft zu Fraumünster war 1989 gegründet worden mit dem Ziel, die Gestaltungskraft der Frauen in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft öffentlich sichtbar zu machen. Dafür setzte sich Verena ein – auf ihre spezielle Art. Als prinzipielle Optimistin sah sie die Realität in der Zukunft als Produkt der aktuellen Denkweise. Ging es um die Besetzung von Ämtern oder Projektleitungen, rief sie entsprechend geeignete Frauen zusammen, die sie als «Radiesli» bezeichnete, erklärte ihnen ihre gedanklichen «Als ob-Experimente», entschied sich für eine Taktik und motivierte anschliessend Fraumünster-Frauen zur Annahme neuer Funktionen. Damit erzielte sie überraschend und erfolgreich bestmögliche Besetzungen. Ging es um öffentliche Auftritte, forderte sie unerbittlich inhaltliche und formelle Qualität. Sie war überzeugt und bewies, dass ein hohes intellektuelles Niveau den Fraumünster-Frauen in der Öffentlichkeit zunehmend Akzeptanz und Respekt brachte. Als ich als Präsidentin der Gesellschaft zu Fraumünster im Jahr 2012 von der Luzerner Regierung die Einladung erhielt, die «Sempacher Rede» zu halten, war Verena meine Beraterin, redigierte meinen Redetext, verknüpfte das zentrale Thema des gesellschaftlichen Wandels mit der historischen Grundlage der Gesellschaft zu Fraumünster, mit der Funktion der Äbtissinnen als CEOs des Unternehmens Fraumünsterabtei im Mittelalter. Unerbittlich übte sie mit mir auch den fernsehtauglichen Auftritt, denn die Präsidentin der Gesellschaft zu Fraumünster musste vor kritischem Publikum repräsentieren können.

Verena wirkte auch beim Auftritt der Stubenmeisterin an Anlässen der GzF im Hintergrund mit. Von der Begrüssung der Festgemeinde über die Moderationstexte bis zur Verkündung des Menus anlässlich des Sechseläutenbanketts verlangte sie stets eine inhaltliche Botschaft. So haben wir nach dem Abschied von der traditionellen, aber zähen Martinigans mit einer präsidialen Grussbotschaft aus dem Weissen Haus das neue Zeitalter des Truthahns eingeläutet. Leere Worte und Floskeln, die sie pauschal als Schwurbel bezeichnete, strich sie kommentar- und gnadenlos

aus allen Redetexten. Sie fokussierte auf die Person und auf das Thema. Nach getaner Arbeit war sie zusammen mit ihrem Mann Christian Doelker eine wunderbare, grosszügige Gastgeberin und Freundin, auf deren Input wir vertrauen und zählen konnten.

In einer Zukunft, die fragil und brüchig zu werden scheint, fehlt Verena als Fraumünster-Frau, als Person, die ihren Wirklichkeitssinn mit ihrem Möglichkeitsinstinkt verband, als gewichtige Stimme mit klaren, zielorientierten Vorstellungen für die langfristige Gestaltung der Gesellschaft zu Fraumünster.



Abb. 6: Verena Frau Münster.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Bildungspionierin im digitalen Wandel Metamorphosen der SSAB

In memoriam Verena Doelker-Tobler

Hanna Muralt Müller¹

¹ alt Vizekanzlerin, ehemalige Präsidentin SSAB

Zusammenfassung

Nun sind bereits mehr als sechs Jahre vergangen, seitdem wir in einer eindrücklichen Gedenkfeier am 12.7.2018 in der Kirche Höngg von Verena Doelker-Tobler Abschied nehmen mussten. Mein Beitrag lag darin, ihr Wirken für die Schweizerische Stiftung für audiovisuelle Bildungsangebote (SSAB) zu würdigen. Am Schluss meiner damaligen Worte verwies ich darauf, dass sich Verena sehr darüber freuen würde, könnte sie miterleben, wie sich das, was sie mit ihrem grossen Engagement für die SSAB initiiert hatte, inzwischen weiterentwickeln konnte. Im folgenden Rückblick soll diese Geschichte der SSAB mitsamt den Ereignissen seit dieser Gedenkfeier nachgezeichnet werden.

Verena Doelker-Tobler hat in ihren letzten Jahren als Leiterin der Abteilung «Familie und Bildung» beim damaligen Fernsehen DRS und dann in den Jahren danach bis zu ihrem Hinschied im Sommer 2018 sehr viel Schaffenskraft der SSAB gewidmet. Die reichhaltige Geschichte der Stiftung, die auf ihre Initiative hin gegründet wurde, zeugt von ihrem Pioniergeist, ihrem Mut und Durchhaltevermögen und gleichzeitig auch von ihrer grossen Flexibilität. So gelang es ihr, die Aktivitäten der SSAB stets auf neue Gegebenheiten auszurichten.

Es war im Spätsommer 2005, als ich von Verena Doelker-Tobler angefragt wurde, ob ich das Präsidium der SSAB übernehmen könnte. Ich war gerade erst als Vizekanzlerin zurückgetreten, um mich in den verbleibenden zweieinhalb Jahren vor meiner Pensionierung als Sonderbeauftragte für Internationale Fragen voll auf die mir wichtigen Themen der Digitalisierung, speziell des E-Government, zu konzentrieren. Mein Auftrag war es, Informationen über die diesbezüglichen Bestrebungen, Trends und Erfahrungen im Rahmen der Mitgliedstaaten von EU und OECD zu sichten und für die Bundesverwaltung auszuwerten. Zu meinem neuen Aufgabengebiet passte die Übernahme des Präsidiums der Stiftung sehr gut. So konnte ich nach Rücksprache mit der damaligen Bundeskanzlerin Annemarie Huber-Hotz zusagen. Ich stiess zur SSAB, als deren erste Phase bereits vor dem Abschluss stand und sie sich im Umbruch befand.

Education Pioneer in the Digital Transformation. Metamorphoses of the SSAB

Abstract

More than two years have now passed since we had to bid farewell to Verena Doelker-Tobler at an impressive memorial service in Höngg church on 12 July 2018. My contribution was to pay tribute to her work for the Swiss Foundation for Audiovisual Education (SSAB). At the end of my words at the time, I pointed out that Verena would be very pleased if she could see how what she had initiated with her great commitment to the SSAB had been able to develop further in the meantime. The following review will trace the history of the SSAB, including the events since this memorial service.

Verena Doelker-Tobler devoted a great deal of creative energy to the SSAB in her final years as head of the »Family and Education» department at the former DRS television station and then in the years that followed until her death in summer 2018. The rich history of the foundation, which was established on her initiative, is testament to her pioneering spirit, courage and perseverance, as well as her great flexibility. This enabled her to constantly adapt the SSAB's activities to new circumstances.

It was in the late summer of 2005 that Verena Doelker-Tobler asked me if I could take over the chairmanship of the SSAB. I had just stepped down as Vice-Chancellor in order to devote the remaining two and a half years before my retirement as Special Representative for International Affairs to the SSAB.

1. Erste Phase der SSAB von 1993 – 2005

In ihrer ersten Phase seit der Gründung konzentrierte sich die SSAB auf die Initiierung, Produktion und Distribution qualitativ hochstehender Bildungsangebote. Produziert wurden Videokassetten, später CD-ROM's. Bereits ab dem Jahr 2000 machte sich der Wandel von analogen zu digitalen Systemen spürbar, zudem entwickelte sich der Markt für diese Bildungsmedien. Die SSAB musste sich neu ausrichten. Eine erste grössere Metamorphose wurde unerlässlich.

1.1 Produktion und Vertrieb der SSAB-Bildungsmedien

Bis Ende 2005 entstanden über 40 verschiedene multimediale Bildungsangebote, die mit Partnerorganisationen aus dem SSAB-Netzwerk erarbeitet und finanziert wurden. Zum Teil kamen sie auch mehrsprachig auf den Markt. Diese wurden im Rahmen der Stiftung als einem Netzwerk von Partnerorganisationen aus den unterschiedlichsten Bereichen erarbeitet und vertrieben. Verena Doelker-Tobler leistete

hierbei Pionierarbeit. Die Stiftung war ihre innovative Antwort auf den wachsenden Kommerzialisierungsdruck und Kürzungen in ihrem Bildungsbudget beim Fernsehen.

Von Anfang wurde in der SSAB ein gerüttelt Mass an ehrenamtlicher Arbeit geleistet. Leuchtendes Vorbild war Verena Doelker-Tobler. Ihr gelang es, stets namhafte Persönlichkeiten für das Präsidium und die Mitwirkung bei den verschiedenen Projekten zu gewinnen. Auf den ersten Präsidenten, Dr. Arthur Strässle, damals Direktor der Volkshochschule Zürich, folgten François Loeb, Berner Nationalrat bis 1999, und später Prof. Dr. Rolf Dubs, der vor seiner Emeritierung im Jahr 2000 als Direktor des Instituts für Wirtschaftspädagogik der Universität St. Gallen wirkte.

Der Erfolg war beachtlich, solange die Stiftung in ihrer Pionierrolle einzigartig dastand. Ab der Jahrtausendwende entwickelte sich rasch ein Markt für multimediale Bildungsangebote. Die Einnahmen aus dem Vertrieb der SSAB-Produkte gingen stark und kontinuierlich zurück. Auf diese Ressource war die SSAB jedoch angewiesen. Sie war rechtlich zwar als Stiftung konstituiert, verfügte jedoch über keine Reserven zur Absicherung ihres Fortbestehens. Die Finanzierung ihrer Produkte erfolgte stets projektbezogen.

1.2 Neuausrichtung der SSAB

Eigentlich hätte die SSAB nun ihre Aktivitäten einstellen und Produktion und Vertrieb audiovisueller Bildungsmedien dem Markt überlassen können. Die Stiftung hatte mit ihrem innovativen Wirken den Weg vorgespurt, nun wurden genügend andere Anbieter aktiv. Verena Doelker-Tobler wollte jedoch das mit der SSAB aufgebaute Netzwerk weiterentwickeln und es gelang ihr, die Stiftungsratsmitglieder für eine Neuausrichtung zu gewinnen. Mit diesen Fragen befasste sich nun eine Initiativgruppe unter der Leitung von Professor Gerhard Pfander von der Pädagogischen Hochschule Bern. Im Rahmen des offen formulierten Stiftungszweckes rückte die generelle Förderung der digitalen Transformation im Bildungswesen ins Zentrum. Der SSAB wurde die Rolle zugeordnet, künftig mit ihren Aktivitäten die Diskussion neuer Trends anzuregen; über den Wissens- und Erfahrungsaustausch sollte die Digitalisierung im Bildungswesen gefördert werden. Diese Aufgabe interessierte mich. Zusatzinformationen erhielt ich dank der Vermittlung von Verena Doelker-Tobler bei einem Treffen zu dritt mit dem abtretenden Präsidenten Rolf Dubs. Im Januar 2006 wurde ich vom Stiftungsrat als vierte SSAB-Präsidentin gewählt.

Die Produktion eigener Bildungsangebote wurde ab 2005 eingestellt. Den Vertrieb der einzelnen noch nachgefragten Bildungsmedien übergab die SSAB ohne Entgelt einem Mitglied aus dem Netzwerk, der Relimedia in Zürich.

Dieser Schritt war zweifellos für Verena Doelker-Tobler nicht einfach. Aber sie richtete sich nun voll auf die neuen Aktivitätsfelder der SSAB aus. Gleichzeitig war es ihr ein Anliegen, die für die Entwicklung audiovisueller Bildungsmedien wichtige erste Phase der SSAB für die Nachwelt zu dokumentieren. Sie bereitete in den Folgejahren sämtliche SSAB-Produkte mit den dazugehörigen Materialien für die Archivablage auf. Diese sind über den Registraturplan im Schweizerischen Bundesarchiv leicht auffindbar (Link zum Registraturplan: http://www.ssab-online.ch/pdf/Registraturplan_2019.pdf). Diese Materialien ermöglichen einen Einblick in die Anfänge audiovisueller Bildungsmedien – von den Videokassetten zu den CD-ROM's – und dokumentieren den raschen Wandel in dieser Pionierphase.

2. Zweite Phase von 2006 – 2010/2012

Es war alles andere als einfach, die SSAB neu auszurichten. Vorerst galt es, die Finanzlage zu stabilisieren. Ein Versuch, die Aktivitäten der SSAB über Bundesmittel zu finanzieren, blieb erfolglos. Gleichzeitig entwickelte die SSAB Projektideen zur Erschliessung von Finanzierungsquellen. Diese führten leider auch nicht weiter. Jedoch gelang es der SSAB, einen Weg in die Zukunft zu öffnen, dies mit der Durchführung von Tagungen unter dem Titel «Swiss Forum for Educational Media» (SFEM). Diese Tagungen prägten die zweite Phase.

2.1 Zur Finanzlage der SSAB

Unmittelbar nach meiner Wahl zur Präsidentin widmete ich mich der Finanzlage der Stiftung, um diese ins Lot zu bringen. Mangels Ressourcen musste auf eine bezahlte Geschäftsstelle verzichtet werden, die nötigsten Arbeiten, die ausgelagert blieben, wurden vertraglich geregelt. Verena Doelker-Tobler stand mir mit Rat und Tat stets zur Seite, insbesondere als es um Kontakte zu Stiftungen ging. Die eingereichten Gesuche waren mit viel Aufwand verbunden und führten nicht zum Ziel, weshalb die SSAB diesen Weg nicht weiterverfolgte.

2.2 Botschaft über die Förderung von Bildung, Forschung und Innovation in den Jahren 2008 – 2011

Der Bundesrat verabschiedete bereits Anfang 1998 eine Strategie zur Förderung der Informationsgesellschaft in der Schweiz. Bei der Erarbeitung dieser ersten Digitalisierungsstrategie wirkte ich in meiner damaligen Funktion als Vizekanzerlerin mit. Mein Interesse an der Übernahme des SSAB-Präsidiums lag auch darin begründet,

dass die SSAB mit ihren Aktivitäten zur Umsetzung der bundesrätlichen Strategie im Bereich des Bildungswesens beitragen wollte. Was lag näher, als Bundesmittel zu ihrer Finanzierung zu beantragen?

Der damalige Staatssekretär für Bildung und Forschung, Charles Kleiber, empfing mich im Jahr 2006 zu einem Gespräch und ermutigte mich, ihm einen Textentwurf für die Botschaft über die Förderung von Bildung, Forschung und Innovation in den Jahren 2008 – 2011 zu unterbreiten. Dieser war gedacht in Ergänzung zu den Ausführungen, in denen die Ziele, Aufgaben und die Finanzmittel für den Akademienbereich festgehalten werden. Als gemeinnützige Stiftung hätte sich die SSAB hier einreihen können, neben den vier wissenschaftlichen Akademien und zusätzlich zu den beiden Stiftungen Science et Cité und TA-SWISS, die bereits zuvor aufgenommen worden waren. Im verwaltungsinternen Verfahren kämpften mehrere Bundesstellen für ihre Finanzmittel und der SSAB-Text wurde aus dem Botschaftsentwurf gestrichen. Staatssekretär Kleiber empfahl mir, künftig eng mit den vier Akademien zusammenzuarbeiten, um auf diesem Weg doch noch zum Ziel zu gelangen.

2.3 Zwei Projektideen

Unter den verschiedenen Projektideen, welche die SSAB zu ihrer Finanzierung entwickelte, waren deren zwei von grösserer Bedeutung. Sie werden deshalb hier kurz beschrieben. Bei der ersten Projektidee ging es um die Schaffung einer Bildungsplattform in engster Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen. Verena Doelker-Tobler engagierte sich sehr für dieses Projekt, ihre engen Beziehungen zur damaligen Fernsehdirektorin Ingrid Deltenre wirkten allseits vertrauensfördernd. Im Verbund mit verschiedenen Organisationen im SSAB-Netzwerk wurden Konzepte entwickelt. Unter dem Titel «SF Wissen online» stand eine Plattform für Bildungsinhalte von Radio und Fernsehen zur Diskussion, die auch weiteren Anbietern offenstehen sollte. Die SSAB hätte als Agentur wirken, mit einem Label Qualitätsstandards festlegen und sich so künftig Einnahmen bei den Anbietern wie allenfalls auch bei den Nutzenden verschaffen können. Leider gelang es nicht, die nötigen Finanzmittel zu äufnen. Das Projekt wurde ab 2009 nicht weiterverfolgt.

Die zweite Projektidee betraf die Schaffung einer Plattform, gedacht als Observatorium für die Früherkennung neuer Trends bei Bildungsinnovationen. Über diese Plattform sollten Informationen gebündelt, Erfahrungen mit konkreten Anwendungen ausgewertet und als Dienstleistung angeboten werden, um Einnahmen zu generieren. Es gelang, für diese Projektidee Anfang 2008 Finanzmittel für eine Machbarkeitsstudie zu akquirieren. Die Hasler Stiftung hiess ein Gesuch der SSAB gut. Prof. Dr. Andreas König, der damals an der ZHAW in Winterthur wirkte, erhielt daraufhin den Auftrag, diese Studie bis Juni 2009 vorzulegen. Die Ergebnisse waren für die Weiterentwicklung der SSAB sehr wichtig. Andreas König riet aufgrund der

Studie von der Umsetzung der Projektidee ab, da trotz aufwändiger Bewirtschaftung der Plattform die Inhalte wegen der beschleunigten Digitalisierung vermutlich stets der Entwicklung nachhinken würden. Er empfahl, die gewünschte Trendbeobachtung und den Austausch von Bildungsinnovationen über jährliche Tagungen sicherzustellen und bestätigte damit den von der SSAB bereits seit 2006 eingeschlagenen Weg.

2.4 Swiss Forum for Educational Media (SFEM)

Im Jahr 2006 fanden sich neun Trägerorganisationen, darunter die SSAB, zu einem Symposium in Bern zusammen, um das Thema der Nutzung der neuen Technologien im Bildungswesen zu diskutieren. Die SSAB wurde anschliessend ermutigt, die Organisation dieser Tagung zu übernehmen und sie jährlich durchzuführen. Es folgten insgesamt vier Tagungen unter dem Titel «Swiss Forum for Educational Media» (SFEM). Bevor die Planungsarbeiten starteten, erstellte die SSAB jeweils das nötige Budget mit den finanziellen Zuwendungen und den zu erwartenden Tagungsbeiträgen der Teilnehmenden. Die Rechnung für den ersten SFEM-Anlass vom November 2007 schloss mit einem Gewinn von rund CHF 19'000.- ab. Bei den folgenden beiden Tagungen 2008 und 2009 wurden nur noch kleinere Erträge erzielt und die Tagung 2010 war defizitär, dies obwohl sie mit dem Ziel eines grösseren Bekanntheitsgrads nicht mehr in Bern, sondern im Rahmen der Worlddidac in Basel stattfand. Inzwischen wurden zahlreiche Tagungen mit ähnlicher Thematik angeboten, vielfach unentgeltlich und mit öffentlichen Mitteln finanziert. Erneut machte die SSAB die Erfahrung, dass sie nur in der ersten Pionierphase ihre Aktivitäten finanzieren konnte.

Von der Thematik her behielten diese Tagungen ihre Relevanz. Sie waren für alle Interessierten offen und wurden zweisprachig, in deutscher und französischer Sprache, durchgeführt. Das SFEM 2007 befasste sich mit Open Access und damit verbunden mit Fragen der Gratiskultur im Wissens- und Bildungsbereich. Im Jahr darauf, am SFEM 2008, standen mit dem Thema der Open Educational Resources (OER) Aspekte der Qualität und des freien, kostenlosen Zugangs zu Bildungsmedien in der globalisierten Wissensgesellschaft zur Diskussion. Am SFEM 2009 wurden die inzwischen zahlreichen verschiedenen Web-Medien und ihre Nutzung besprochen. Im Vorfeld des SFEM 2010 fanden erstmals Internet-Diskussionen zum Thema «Lerntrends auf dem Prüfstand» statt. Diese wurden im Jahr darauf erneut und zum dritten Male vor der Tagung 2012 organisiert und dann ausgewertet. Finanziert wurden diese Internet-Diskussionen durch eine der vier Akademien, die Schweizerische Akademie der Technischen Wissenschaften (SATW).

Die reichhaltigen Materialien zu den vier SFEM-Tagungen sind immer noch wertvoll und deshalb auf der SSAB-Seite nach wie vor zugänglich (<http://www.ssab-online.ch/de11.html>).

3. Dritte Phase von 2012 – 2013

In dieser Phase setzte die SSAB verstärkt auf Kooperationen, um im Verbund mit anderen Organisationen ihre Aktivitäten durchführen zu können. Erfreulicherweise übernahm Beat Jost, damals Director General Worlddidac, im März 2012 das Präsidium. Die enge Verbindung mit Worlddidac, dem global tätigen Verband der Lehrmittelfirmen, ermöglichte Synergien bei den Tagungen. Zudem konnte ich mich in meiner neuen Funktion als Delegierte für das SSAB-Netzwerk voll der Neuausrichtung der SSAB widmen. Im März 2013 feierte die SSAB ihr 20-Jahr-Jubiläum, aber die Zukunftsaussichten verdüsterten sich. Die über eine lange Zeit angestrebte Integration der SSAB in den Akademienverbund sollte nicht gelingen. Am Ende dieser dritten Phase stand fest, dass sich die SSAB in einer Art Metamorphose neu erfinden musste.

3.1 Tagung 2012 im Rahmen der Worlddidac in Basel – Mitwirkung der Akademien

Als Ergebnis der intensivierten Vernetzungsaktivitäten fand im Oktober 2012, zum zweiten Mal im Rahmen der Worlddidac Basel, eine Tagung zum Thema «Förderung der MINT-Kompetenzen zur Stärkung des Bildungs-, Wirtschafts- und Wissenschaftsstandorts Schweiz» statt. Trägerorganisationen waren neben der SSAB auch die Akademien der Wissenschaften Schweiz, die Worlddidac sowie weitere Partner.

Dass sich die Akademien bei dieser Tagung beteiligten, war das Ergebnis einer bereits längeren Zusammenarbeit, wie sie von Staatssekretär Charles Kleiber empfohlen worden war. Die SSAB leistete sehr viel ehrenamtliche Arbeit in der damaligen Arbeitsgruppe «Zukunft Bildung Schweiz», die von allen vier Akademien getragen wurde. Sie engagierte sich bei den drei Tagungen, die in den Jahren 2010, 2011 und 2012 stattfanden, und sie wirkte auch bei den anschliessenden Publikationen mit. Die Aktivitäten der Arbeitsgruppe «Zukunft Bildung Schweiz» endeten 2014 mit der Publikation eines Schlussdokuments unter dem Titel «Plädoyer für eine nationale Bildungsstrategie».

Die Materialien der in Basel organisierten Tagung 2012 sind mitsamt einem Erfahrungsbericht der SSAB zu den Internet-Diskussionen in einer Publikation der Akademien veröffentlicht. Sie finden diese über die SSAB-Homepage (Link: <http://www.ssab-online.ch/de11.html>).

3.2 20 Jahre SSAB – ein Glanzlicht an der Stiftungsratsversammlung vom März 2013

Längst liess die SSAB ihrem kurz gehaltenen statutarischen Teil der Stiftungsratsversammlungen einen inhaltlichen Teil folgen. Vielfach wurden interessante Digitalisierungsbeispiele aus dem SSAB-Netzwerk präsentiert und diskutiert. Die Stiftungsratsversammlung 2013 konnte jedoch mit einem ganz besonderen Glanzlicht

aufwarten. Verena Doelker-Tobler präsentierte mit ihrer PowerPoint die Geschichte der SSAB, die 20 Jahre ihres Bestehens feiern konnte. Die PowerPoint ist in zwei Formaten auf der SSAB-Homepage downloadbar (http://www.ssab-online.ch/de8_1.html).

3.3 *Keine Integration in den Akademienbereich, kein gemeinsamer Weg mit Science et Cité*

Die gute Zusammenarbeit mit den vier Akademien der Wissenschaften ermutigten die SSAB, sich im August 2012 mit Schreiben an den damaligen Präsidenten, Prof. Dr. Heinz Gutscher, zu wenden. Vorbereitet wurde dieses Schreiben in mehreren mehr informellen Besprechungen zu möglichen Synergien einer Eingliederung der SSAB in den Akademienverbund. Im November 2012 wurde die SSAB schriftlich über den abschlägigen Bescheid des Vorstandes informiert. Die gute Zusammenarbeit wurde ausdrücklich gewürdigt. Es waren vor allem rechtliche Fragen und finanzielle Engpässe, die dem Anliegen der SSAB entgegenstanden.

Noch war eine Möglichkeit offen, nämlich eine enge Zusammenarbeit mit der Stiftung Science et Cité, die 1998 auf Initiative des damaligen Staatssekretariats für Bildung und Forschung (damals noch im EDI) gegründet und Anfang 2012 als Kompetenzzentrum in den Akademienverbund eingegliedert worden war. Gemäss Stiftungszweck hatte sie den Dialog zwischen Wissenschaft und Gesellschaft zu fördern und führte ebenfalls Tagungen durch. So lag die Idee nahe, dass es auch im Interesse von Science et Cité liegen könnte, bei dem in der SSAB inzwischen neu konzipierten Tagungstypus, den März-Tagungen, mitzuwirken und diese mittelfristig gemeinsam zu organisieren. Im Verlauf des Jahres 2013 wurde ein Letter of Intent erarbeitet mit dem Ziel, die Möglichkeiten einer künftigen Partnerschaft auszuloten. Dieser wurde im Dezember 2013 sowie im März 2014 von den beiden Stiftungsräten gutgeheissen. Die Geschäftsstelle von Science et Cité wirkte nun im Vorfeld und bei der Durchführung der ersten März-Tagung im Jahr 2015 mit. Diese Zusammenarbeit wurde jedoch anschliessend einvernehmlich beendet. Die Tagung liess sich nicht mit dem Stiftungszweck von Science et Cité vereinbaren und der SSAB fehlten die Finanzmittel für die künftige Abgeltung von Leistungen. Diese Phase der Abklärungen hatte einen positiven Folgeeffekt. Der damalige Präsident der Stiftung, Prof. Dr. Thomas Zeltner, ehemaliger Direktor des Bundesamtes für Gesundheit, mit dem ich bereits in meiner Zeit als Vizekanzlerin eng zusammenarbeitete, engagierte sich auf ehrenamtlicher Basis weiterhin in der Programmkommission und wirkte als Moderator bei allen fünf März-Tagungen.

4. Vierte Phase von 2014 – 2019

Diese vierte und letzte Phase war geprägt von den fünf Märztagungen. Zudem gelang es nochmals, Ressourcen zu akquirieren, um die Entwicklung bei fünf ausgewählten besonders innovativen Digitalisierungsprojekten nachzeichnen zu können. Ab dem Jahr 2017 wurde die Digitalisierung im Bildungswesen auf allen Ebenen zu einem wichtigen Thema. Mit zwei Verträgen konnte die SSAB sicherstellen, dass ihre Anliegen weitergeführt werden. Letztlich zählt, was jene bewirken, die zukunftsfähige Ideen weitertragen und umsetzen. Zum 25-Jahr-Jubiläum erhielt die SSAB noch einen Blog als Geschenk. Als Stiftung liess sich die SSAB aber nicht aufrechterhalten. Sie wurde im Herbst 2019 aufgehoben.

4.1 Fünf März-Tagungen 2015 – 2019

Die SSAB schuf mit ihrem neuen Tagungstypus ein neues, innovatives Format für den geschlossenen Kreis der SSAB-Mitglieder und der geladenen Gäste. Es kamen somit rund 150 Teilnehmende zusammen, die sich aus dem SSAB-Netzwerk kannten und über sehr grosses Vorwissen verfügten. Auf die Kurzinterventionen mehrerer hochkarätiger Referierender folgte jeweils eine anschliessende Diskussion, von einigen als «Doktorandenkolloquium» bezeichnet. Die Tagungen wurden deutsch- und französischsprachig geführt, zum Teil mit Inputs in englischer Sprache.

Die März-Tagung 2015 war dem Thema «Fachkräftemangel? – Innovative Lösungen mit neuen Technologien» gewidmet. Im Jahr darauf standen mit «Réalité virtuelle ou réalité augmentée?» innovative Bildungsprojekte zur Diskussion, die die virtuelle Welt zum spielerischen Lernen oder zur Erschliessung der realen Welt (réalité augmentée / Augmented Reality) nutzen. Im März 2017 ging es mit dem Thema «Big Data & Learning Analytics» um Fragen des personalisierten Lernens. Dem roten Faden folgend, der sich durch die fünf März-Tagungen hinzog, wurden im März 2018 die Chancen und Risiken der Anwendung künstlicher Intelligenz und der Robotik im Bildungswesen ausgeleuchtet und an der letzten Tagung 2019 die Ergebnisse der Hirnforschung für nachhaltiges Lernen diskutiert.

Die Materialien zu den fünf März-Tagungen finden sich, zusammen mit einer Kürzestfassung der Referierenden auf YouTube und einem Summary auf der SSAB-Homepage. Hier eingestellt ist auch die Berichterstattung in den Medien (http://www.ssab-online.ch/mrz_tag/mrz_de_arch.html).

4.2 Innovative Digitalisierungsprojekte

Die SSAB liess sich an ihren Stiftungsratsversammlungen wiederholt über innovative Digitalisierungsbeispiele informieren und stellte fest, dass ihre Verbreitung vielfach an unterschiedlichen Hürden scheiterte. Sie wollte sich deshalb einen

vertieften Einblick über die Voraussetzungen verschaffen, die diesen Projekten förderlich sind respektive deren Entwicklung hindern. Auf die Initiative von Professor Gerhard Pfander, Vizepräsident der SSAB, wurde ein Gesuch bei der Milton Ray Hartmann-Stiftung eingereicht. Im Juni 2016 sprach diese der SSAB Finanzmittel von insgesamt CHF 30.000 für die drei Jahre 2017 bis 2019 zu. Das mit der Studie beauftragte Zentrum für Bildungsevaluation der Pädagogischen Hochschule Bern (PHBern) zeichnete in seinen drei jährlichen Berichten die Entwicklung bei fünf ausgewählten Projekten nach. Das Ergebnis bestätigte die Annahmen der SSAB, die sie in einem kurzen Schlusswort zusammenfasste. Es sind vielfach Pioniere, die diese Digitalisierungsprojekte entwickeln, denen die nötigen Ressourcen finanzieller und personeller Art für Bekanntmachung und Weiterverbreitung fehlen. Nötig wäre eine koordinierende Plattform, die gute Projekte insbesondere auch über die Sprachgrenzen bekannt macht und mit finanziellen Beiträgen die Verbreitung fördert. Diese wichtigen Erkenntnisse konnten anschliessend in verschiedene nationale Gremien hineingetragen werden.

Die drei Berichte der PHBern und das Schlusswort der SSAB sind auf der SSAB-Homepage eingestellt (<http://www.ssab-online.ch/de20.html>).

4.3 Debatte im Parlament – Plattform «digitalinform.swiss» des SBFJ

Es gelang der SSAB, ihre Idee der Förderung von innovativen Digitalisierungsprojekten in eine Arbeitsgruppe des Schweizerischen Verbands der Telekommunikation (asut) einzubringen. Deren Ergebnisse mündeten in eine Publikation, die in der Öffentlichkeit ein gewisses Echo auslöste. Diese konnten im November 2018 an einer gemeinsamen Sitzung der Kommissionen für Wissenschaft, Bildung und Kultur des Nationalrates (WBK-NR) und des Ständerates (WBK-SR) präsentiert werden. Mit der Motion «Impulsprogramm zur Verbreitung innovativer Digitalisierungsprojekte im Bildungsbereich» (Motion 19.3009) wurde die WBK-NR im Februar 2019 aktiv. Sie stützte sich in ihrer Argumentation auf die Plattform »digitalinform.swiss«, welche das Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation (SBFI) im Dezember 2018 für den Bereich der Berufsbildung online gestellt hatte. Die Motion zielte darauf, dieses Konzept auf der Grundlage des Bildungszusammenarbeitsgesetzes auf alle Bildungsstufen auszuweiten. In der Sommersession 2019 überwies der Nationalrat die Motion gegen den Antrag des Bundesrates. Dieser argumentierte mit seinem föderalistisch eingeschränkten Zuständigkeitsbereich. Mit der Ablehnung der Motion durch den Ständerat als Zweitrat in der Herbstsession 2019 war leider das Vorhaben vom Tisch.

4.4 Auftrag zur Ausarbeitung von zwei Verträgen im März 2018

Was die SSAB über Jahre hinweg anzustossen versuchte, kam ab 2017 in Fahrt. Die öffentlichen Bildungsinstitutionen wie auch zahlreiche private Organisationen intensivierten ihre Aktivitäten zur Förderung der Digitalisierung im Bildungswesen. Im SSAB-Netzwerk, das mittlerweile auf über 80 Organisationen angewachsen war, gab es nun mehrere Mitglieder mit gleichen oder ähnlichen Zielsetzungen wie die SSAB, die geeignet waren, deren Aktivitäten zu übernehmen und weiterzuführen.

Mit den bisherigen erfolglosen Versuchen, die Zukunft der SSAB abzusichern, war längst klar geworden, dass sich der Stiftungszweck mit den vorhandenen personellen und finanziellen Ressourcen nicht mehr erreichen liess. Ab Mitte 2017 konzentrierte sich die SSAB auf Abklärungen, welche Organisationen im Netzwerk die wichtigsten Anliegen weiterführen könnten. Das Ergebnis mündete in einen Antrag, der an der Stiftungsratsversammlung vom März 2018 gutgeheissen wurde. Damit war das SSAB-Präsidium mandatiert, die Aufhebung der Stiftung bei der Eidgenössischen Stiftungsaufsicht zu beantragen und zwei Verträge auszuarbeiten, einerseits für die Übernahme der Tagung, andererseits für die Mitwirkung bei der Schaffung eines sprachübergreifenden Clusters zur Förderung der Digitalisierung im Raum Bern. Der Stiftungsrat hiess diese Verträge im August 2018 gut. Was damit bewirkt werden sollte, kommt unten im Ausblick zur Sprache.

4.5 25-Jahre SSAB – ein Blog als Geschenk

Im Januar 2018 publizierte Jean-Claude Domenjoz, ein in der Westschweiz bekannter Blogger, einen Rückblick auf die Geschichte der SSAB, diesmal in französischer Sprache. Jahrelang hatte er die SSAB begleitet und verfasste zu allen fünf März-Tagungen einen Bericht, gestaltet als Blog. So verfügte die SSAB nun über ein deutschsprachiges Dokument, erstellt von Verena Doelker-Tobler zum 20-Jahre-Jubiläum, und mit dem Beitrag von Jean-Claude Domenjoz über einen französischsprachigen Blog (http://www.ssab-online.ch/de8_1.html).

4.6 Es zählt, was jene bewirken, die zukunftsfähige Ideen weitertragen und umsetzen

Verena Doelker-Tobler, die stets über alle Entwicklungen innerhalb der SSAB informiert war, nahm in dieser letzten Phase, insbesondere vom Sommer 2017 bis Ende Jahr, nochmals eine Schlüsselrolle wahr. Es musste ihr sicherlich schwerfallen, dass für die Weiterführung der Aktivitäten die Aufhebung der Stiftung nötig war. Wir führten viele Gespräche. Sie teilte die mir wichtige Einsicht, die ich im Verlauf der SSAB-Aktivitäten gewonnen hatte, wonach Pioniere wichtig, aber noch wichtiger jene

sind, die sich ihren Ideen anschliessen und die Umsetzung voranbringen. Ein Video, das nun auf der SSAB-Homepage eingestellt ist, illustriert diese Einsicht bestens (<http://www.ssab-online.ch/de20.html>).

Gegen Ende des Jahres 2017 wurden die intensiven Kontakte immer stärker überschattet von Verenas Krebserkrankung. Sie behielt aber lange ihren Optimismus, der sich auch auf uns übertrug. Wie ein Schlag traf uns dann die Nachricht von ihrem Hinschied am 6.6.2018.

4.7 Definitive Aufhebung der SSAB im Herbst 2019

Das Verfahren zur Aufhebung einer Stiftung ist mehrstufig und verlangt Zeit. Nach Abschluss aller Aktivitäten – im März 2019 fand noch die fünfte und letzte März-Tagung statt – traf sich der Stiftungsrat zu seiner letzten Sitzung am 3.6.2019. Er nahm Kenntnis von einem ausführlichen Dokument zuhanden der Eidgenössischen Stiftungsaufsicht, in dem in einem Rückblick auf die Geschichte der SSAB aufgezeigt wurde, was alles, leider erfolglos, unternommen wurde, um die Stiftung aufrechtzuerhalten. Die Verfügung der Eidgenössischen Stiftungsaufsicht wurde der SSAB mit Datum vom 17.9.2019 zugestellt.

In unseren Gedanken war Verena Doelker-Tobler an dieser letzten Stiftungsratsversammlung anwesend. Sie war zudem mit ihrer Foto präsent, die uns ihr Ehemann zukommen liess. Er spendete den Stiftungsratsmitgliedern das Abschlussessen und schenkte ihnen zwei seiner Publikationen.

5. Ausblick – Es geht weiter

Der Austausch über die Sprachgrenzen zur Förderung der Digitalisierung im Bildungswesen war stets ein zentrales Anliegen der SSAB. Sie stellte schon früh fest, dass viele mögliche Synergien nicht genutzt werden, weil Innovationen bei den Bildungstechnologien jenseits der Sprachgrenzen nicht genügend beachtet werden. So baute die EPFL ihre führende Rolle in der Entwicklung neuester Bildungstechnologien aus. Im Oktober 2018 eröffnete sie mit LEARN ein einzigartiges, weit über die Landesgrenzen beachtetes Lernzentrum, das den bereits ein Jahr zuvor geschaffenen Swiss EdTech Collider mit nunmehr über 70 Startups und mehrere Forschungseinheiten der EPFL neu gruppierte. Verschiedene universitäre Institutionen im Tessin nehmen seit Jahren eine führende Rolle in der Entwicklung und Nutzung künstlicher Intelligenz wahr. Diese Aktivitäten im Bereich der digitalen Transformation sind in der deutschsprachigen Schweiz zu wenig bekannt.

5.1 *Drei Aktivitätsfelder – zwei Verträge*

Für die Weiterführung der SSAB-Aktivitäten standen Organisationen im Vordergrund, die die Brückenfunktion über die Sprachgrenzen optimal wahrnehmen konnten.

Für das erste der drei definierten Aktivitätsfelder, die Durchführung der Tagungen, schloss die SSAB den Vertrag mit der gemeinnützigen Stiftung Kompetenzzentrum für Fernstudien, eLearning und eCollaboration Schweiz (SKZ-CH) ab. Diese Stiftung mit Sitz in Brig wurde 2016 als strategische Einheit der Fernfachhochschule Schweiz (FFHS), einem langjährigen SSAB-Mitglied, und der zweisprachigen FernUni Schweiz / UniDistance gegründet. Die FFHS ist zudem mit der Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) in Lugano verbunden.

Das zweite Aktivitätsfeld betraf die Digitalisierung in der beruflichen Aus- und Weiterbildung mit dem speziellen Fokus auf dem Austausch digitaler Innovationen über die Sprachgrenzen. Hier rückte das Eidgenössische Hochschulinstitut für Berufsbildung (EHB) als langjähriges SSAB-Mitglied in den Vordergrund. Als öffentlich-rechtliche Institution des Bundes entsprach es mit seinen drei Standorten in Zollikofen, Lausanne und Lugano voll dem SSAB-Anliegen, den sprachübergreifenden Austausch zu fördern. Gemäss Vertrag war dem EHB gleichzeitig die Rolle zugesichert, über Bern als Sitz des Bundes dazu beizutragen, dass sich hier ein Cluster für die Digitalisierung im Bildungswesen entwickle. Ein erster Anfang war mit der bestehenden Zusammenarbeit des EHB mit der EPFL längst gemacht.

Im dritten Aktivitätsfeld, der Förderung innovativer Digitalisierungsprojekte, hatte die SSAB bereits geleistet, was in ihren Möglichkeiten lag. In ihrem bereits oben erwähnten Schlusswort zu den innovativen Digitalisierungsprojekten hielt sie fest, dass die Schaffung einer Plattform für den Austausch auf den unteren Schulstufen durch die im föderalistischen Bildungswesen zuständigen Behörden erfolgen müsste.

Mit den beiden Verträgen wurde den Organisationen für die Weiterführung der SSAB-Aktivitäten je ein Anteil aus dem bescheidenen Restvermögen von rund CHF 50.000 zugesprochen. Auch die fünf innovativen Digitalisierungsprojekte erhielten für ihre Mitwirkung bei der oben erwähnten Studie des Zentrums für Bildungsevaluation der Pädagogischen Hochschule Bern (PHBern) eine kleine Entschädigung ausgerichtet.

5.2 *Die Märztagungen ab 2020*

Die neue Trägerorganisation wirkte bereits in den Sitzungen zur Vorbereitung der März-Tagung 2019 mit und übernahm dann unmittelbar danach den Lead für die März-Tagung 2020. In der für das Programm zuständigen und weiterhin von Beat Jost präsidierten Kommission gab es wenige personelle Veränderungen. Mehrere

Mitglieder aus dem SSAB-Netzwerk unterstützten die neue Trägerschaft, z. B. auch bei der Bekanntmachung der Tagung. Es sah alles bestens aus. Es lag ein attraktives Programm vor, die neue Homepage für die Tagung war ansprechend und selbstverständlich zweisprachig gestaltet. Dann machte die Corona-Epidemie dem Vorhaben einen Strich durch die Rechnung. Die Tagungsverantwortliche Anja Bouron musste die auf den 12. März 2020 festgelegte Tagung kurz zuvor absagen. Im Juni 2020 befasste sich die Kommission in einer Online-Sitzung mit dem Programm der Tagung 2021, das mit einigen Aktualisierungen beibehalten wird (Link zur Homepage der neuen Trägerorganisation: <https://www.bildung.ch/de/maerztagung/maerztagung-2020>).

5.3 Aktivitäten des EHB

Bereits zu Beginn des Jahres 2018 befasste sich eine Arbeitsgruppe des EHB mit der Digitalisierung. Die SSAB wirkte bei den zahlreichen Sitzungen und später auch in einem Konsortium mit. Das Ergebnis dieser intensiven Arbeiten konnte im Oktober 2018 an der EHB-Tagung mit dem Titel «DigitalSkills» präsentiert werden. Der Anlass mit rund 800 Teilnehmenden war Wochen zum Voraus ausgebucht. Die Digitalisierungsarbeiten wurden kontinuierlich weitergeführt, auch wenn es in den Jahren 2019 / 2020 einen Wechsel im Präsidium des EHB-Rates wie im Direktorium gab. Die im Juli 2019 gewählte neue Direktorin, Prof. Dr. Barbara Fontanellaz, trat ihr Amt im Frühjahr 2020 an, gleichzeitig mit dem neuen Präsidenten des EHB-Rates, Adrian Wüthrich, Präsident und Geschäftsführer von Travail.Suisse.

5.4 Cluster im Raum Bern: BeLEARN

Die Idee lag nahe, dass Bern mit seiner Brückenfunktion in der Sprachenfrage auch zu einem wichtigen «Motor» für die Digitalisierung im Bildungswesen werden könnte. Nach Kontakten der SSAB mit Mitgliedern des bernischen Regierungsrates gab es im Verlauf des Jahres 2018 verschiedene Treffen auf der Ebene der Chefbeamten, zusammen mit der damaligen Direktorin des EHB, Prof. Dr. Cornelia Oertle, die sich stark für den geplanten Clustern einsetzte. In einem Treffen mit Regierungsrätin Christine Häsler im Dezember 2018 regte der SSAB-Präsident Beat Jost auch den Einbezug der Swissdidac an.

Anfang Januar 2020 war es soweit. BeLEARN konnte in Bern einem interessierten Kreis von rund 60 Teilnehmenden vorgestellt werden. Auf Mandatsbasis organisierte Jörg Aebischer, Geschäftsführer und Inhaber der eduxcept AG, diesen Anlass. Als Hauptinitianten traten der Kanton Bern und die EPFL auf, mit Kurzpräsentationen

waren die Universität Bern, die Pädagogische Hochschule Bern, die Berner Fachhochschule und das EHB als Partner des Kompetenzzentrums präsent. Es wurde betont, dass weitere Partnerschaften aus der ganzen Schweiz erwünscht sind.

BeLEARN will als innovatives Ökosystem die Akteure des Bildungswesens im Austausch von Wissenschaft und Wirtschaft zusammenführen, um die Chancen der Digitalisierung zu nutzen. Im Zentrum der Stadt Bern soll hierfür ein mehrsprachiges Kompetenzzentrum geschaffen werden. Seit August 2020 wirkt Dr. Katrin Müller als Geschäftsleiterin von BeLEARN. Sie war zuvor Leiterin der Sparte Weiterbildung Deutschschweiz im EHB.

5.5 Zwischenbilanz im August 2020

Die SSAB nahm eine Pionierrolle ein. Sie war der Zeit stets etwas voraus und musste sich wiederholt neu ausrichten, wenn andere Akteure mit grösseren Ressourcen ähnliche Aktivitäten entwickelten. Im beschleunigten digitalen Wandel durchlief sie deshalb verschiedene Stadien. Bei all diesen Metamorphosen wuchs die Einsicht, dass es zwar Pioniere braucht, aber diese erst etwas in Bewegung bringen können, wenn viele andere Akteure mit ähnlichen Zielsetzungen tätig werden, weil die Zeit «reif» für diese Veränderungen wird. So zählt auch bei der SSAB, was jene künftig bewirken werden, die SSAB-Anliegen aufnehmen, am Digitalisierungsstrick ziehen, Ideen weiterentwickeln und mit den nötigen Ressourcen auch umsetzen. Was die SSAB anstossen konnte, wird nun von Akteuren mit viel grösserem Potenzial weitergeführt. Das SSAB-Netzwerk wird diese neuen Trägerorganisationen sehr gerne mit ehrenamtlicher Mitwirkung unterstützen.

Die März-Tagungen können sich dank der neuen Trägerschaft und ihrem Potenzial in der Forschung und der Nutzung neuester Bildungstechnologien entwickeln. Die Digitalisierung eröffnet auch dem EHB neue Chancen. Die Mitwirkung bei BeLEARN könnte ihm zusätzliche Schubkraft verleihen. Hoffnungen verbinden sich aber auch mit BeLEARN als neuem Kompetenzzentrum, das über den Austausch von Innovationen in den drei grossen Sprachregionen bisher nicht ausgeschöpfte Synergien nutzen kann, um künftig weit über die Landesgrenzen auszustrahlen.

Nur in einem Aktivitätsfeld, der Förderung innovativer Digitalisierungsprojekte, blieben die Anliegen der SSAB auf halbem Weg stecken. Falls die Plattform «digitalinform.swiss» für die Berufsbildung ein voller Erfolg wird, kommt eventuell die Schaffung eines analogen Angebots für die unteren Stufen im schweizerischen Bildungsföderalismus wieder aufs Tapet.

Die Corona-Epidemie hat zur Verschiebung der März-Tagung 2020 um ein Jahr geführt. Vermutlich hat es auch die Aktivitäten im EHB und beim Aufbau von BeLEARN tangiert. Gleichzeitig haben die Erfahrungen mit dem Lockdown die Digitalisierung im Bildungswesen gefördert. Zwar sind insbesondere bei den unteren

Schulstufen die Grenzen des Unterrichts über das Internet sichtbar geworden. Auf den höheren Bildungsebenen, wo die Lernenden mehr Selbstverantwortung für ihr Lernen übernehmen müssen, ist ein neuer Mix zwischen Präsenzunterricht und individualisierten, technisch gestützten Lernformen sowie der Nutzung von Bildungstechnologien zu erwarten. Der weltweite Wettbewerb um die besten Köpfe unter den Lehrenden, Forschenden und den Lernenden wird sich auf der Stufe der Hochschulen und Universitäten verschärfen, wenn Distanzen zur Teilnahme an den Studien an Gewicht verlieren.

Die SSAB geht nicht vergessen. Verena Doelker-Tobler würde sich darüber freuen, dass die SSAB-Homepage als Archivseite in den drei Sprachen neu gestaltet wurde und sehr viele Materialien weiterhin zur Verfügung stehen. Zudem sind die Akten im Schweizerischen Bundesarchiv für die Nachwelt erhalten und sie werden auch künftig ergänzt, wenn es darüber zu berichten gibt, wie ehemalige SSAB-Idee von anderen Akteuren aufgegriffen, weiterentwickelt und umgesetzt werden (Link zur Homepage als Archivseite: <http://www.ssab-online.ch/>).

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Das Kinder- und Jugendprogramm

Verena Doelker-Tobler¹

¹ Schweizer Fernsehen DRS / SRF

Zusammenfassung

Die Kinder- und Jugendprogramme des Schweizer Fernsehens richten sich an drei klar definierte Altersgruppen: Vorschulkinder (bis 7 Jahre), Kinder (7–12 Jahre) und Jugendliche (12–16 Jahre). Für jede Gruppe gelten spezifische entwicklungspsychologische und gestalterische Anforderungen. Vorschulsendungen wie Das Spielhaus setzen auf wiederkehrende, vertraute Strukturen, um Aufmerksamkeit, Sprache, Motorik und soziale Fähigkeiten zu fördern. Dabei werden Inhalte in kurzen, magazinartigen Episoden präsentiert, um der begrenzten Konzentrationsspanne der Jüngsten gerecht zu werden. Wiederholungen erhöhen die kognitive Aktivierung und emotionale Beteiligung.

Für Kinder zwischen 7 und 12 Jahren wird das Programm komplexer: Märchen und reale Geschichten sollen ausgewogen dargestellt werden – visuell klar, emotional nachvollziehbar, aber nicht überfordernd. Ziel ist es, sowohl Fantasie als auch Realitätssinn und Umweltverständnis zu stärken. Dabei gewinnen Sendungen, die das Kind zum aktiven Nachdenken oder Handeln anregen, zunehmend an Bedeutung.

Jugendprogramme sind deutlich abgegrenzt vom Kinderfernsehen. Sie müssen unterhaltend, tempo- und inhaltsstark sein und dennoch pädagogischen Wert besitzen. In einer Phase wachsender Autonomie sind Jugendliche besonders kritisch und heterogen in ihren Interessen. Deshalb werden informative, instruktive und unterhaltend-informative Formate geboten – etwa Dokumentationen, Baukastensendungen oder Medienkritikbeiträge. Ziel ist es, Reflexion, Kreativität und Selbstständigkeit zu fördern, ohne belehrend zu wirken.

Insgesamt verfolgt das Schweizer Fernsehen mit altersgerechten, differenzierten Programmen eine medienpädagogische Strategie, die Kinder und Jugendliche auf ihrem Entwicklungsweg unterstützt, aktiviert und begleitet – stets mit dem Anspruch, Bildung und Unterhaltung sinnvoll zu verbinden.

The Children and Youth Program

Abstract

Children's and youth programming at Swiss Television is tailored to three clearly defined age groups: preschoolers (up to age 7), children (ages 7–12), and adolescents (ages 12–16). Each group has specific developmental and design needs. Preschool programs like rely on recurring, familiar structures to support attention, language, motor skills, and social development. Content is presented in short, magazine-style segments to accommodate young children's limited attention span. Repetition enhances cognitive activation and emotional engagement.

For children aged 7 to 12, programming becomes more complex. Both fantasy and real-life stories are presented—visually clear, emotionally resonant, but not overwhelming. The goal is to nurture imagination while also fostering a sense of reality and environmental awareness. Programs increasingly encourage active thinking and participation.

Youth programs are distinctly separated from children's shows. They must be entertaining, fast-paced, and content-rich, while maintaining educational value. During this phase of growing autonomy, adolescents are highly critical and diverse in their interests. As such, a mix of informative, instructive, and entertaining formats is offered—such as documentaries, hands-on workshop series, and media literacy segments. These programs aim to promote reflection, creativity, and independence without being preachy.

Overall, Swiss Television pursues a media-educational strategy that supports, activates, and guides children and young people through age-appropriate, differentiated programming. The overarching goal is to meaningfully combine education and entertainment at every stage of development.

Einleitung¹

Es gibt kaum ein strukturell unterschiedlicheres Zielpublikum als die jungen Fernsehzuschauer zwischen 3 und 16 Jahren. Deshalb werden die Sendungen des Jugendressorts des Schweizer Fernsehens in 3 Altersgruppen unterteilt:

Gruppe A: Sendungen für Kinder bis 7 Jahre; Gruppe B: Sendungen für Kinder von 7 bis 12 Jahren; und Gruppe C: Sendungen für Jugendliche von 12 bis 16 Jahren.

Zudem wird die Erweiterung der Sendezeit in den nächsten Jahren weitere Differenzierungen innerhalb dieser Altersgruppen gestatten.

¹ Parallelveröffentlichung von: Doelker-Tobler, Verena. 1974. «Das Kinder- und Jugendprogramm». *Pädagogische Fortbildungskurse für die Praxis* 38:162–77.

Montag	17.30–18.00	B	Filmsendung (eingekaufte Programme) für Kinder von 7 bis 12 Jahren
Dienstag	17.00–17.30	A	«Das Spielhaus» (Eigenproduktion) für Kinder bis 7 Jahre
Mittwoch	17.30–18.15	B	«Die Welt ist rund» (Eigenproduktion) für Kinder von 7 bis 12 Jahren
Donnerstag	17.00–17.30	A	Wiederholung der Dienstagsendung
Freitag	17.30–18.15	B	Wiederholung der Mittwochsensendung
Samstag	16.45–17.30	C	«Jugend-tv» (Eigenproduktion und Einkauf) Eine Sendung für Jugendliche von 12 bis 16 Jahren
Montag–Sonntag	18.45	A	«De Tag isch vergange» Gutenachtgeschichten
Zusätzliche Kinderprogramme	an Sonntagen und allgemeinen Feiertagen (Familien- und Abenteuerserien werden nicht vom Jugendressort programmiert. Die durch das Ressort Jugend eingesetzten und speziell für Kinder geeigneten Programme sind immer als Kindersendung bezeichnet.)		

Tab. 1: Ausstrahlungszeiten.

Ob das Kind fähig ist, dem Geschehen auf dem Bildschirm zu folgen, ist ausser der Stufengemässheit des Stoffes vor allem ein Gestaltungsproblem.

A. Vorschulprogramme

Wirksame Fernseherziehung kann nicht erst mit dem Schuleintritt beginnen. Statistiken beweisen, dass Kleinkinder täglich nicht nur Kindersendungen für Schüler, sondern auch Erwachsenenprogramme ansehen, also Programme, die nicht für ihr Auffassungsvermögen konzipiert sind. Deshalb strahlt das Schweizer Fernsehen seit 1968 eine Sendung für 3- bis 7jährige aus. In England wurden bereits in den 1950er Jahren einzelne Programme für Kleinkinder unter dem Titel «watch with mother» ausgestrahlt. 1964 begann die BBC London als erste Fernsehstation der Welt mit einer täglichen Sendung für 3- bis 6jährige, der bekannten «play-school», deren programmliche Struktur später vielen Fernsehanstalten (Schweiz, Österreich, Norwegen, Italien, Spanien, Australien) als Vorbild diente. Im deutschen Sprachbereich startete die Schweiz 1968 mit der wöchentlichen Vorschulsendung «Das Spielhaus», Österreich folgte 1969, während Deutschland erst 1970 die Empfehlung des Fernsehbeirates, demzufolge keine Sendung für Kinder unter sechs Jahren ausgestrahlt werden durften, revidiert hat. Nun hat Deutschland in kurzer Zeit ein vielfältiges Vorschulprogrammangebot entwickelt. Fast gleichzeitig ging in Amerika erstmals die tägliche Vorschulsendung «Sesame Street» über die Bildschirme.



Abb. 1: Zu A. Vorschulprogramme. Die Innere Struktur der Sendung wird durch starke, ständige Elemente geprägt, z. B. «die drei Fenster», durch welche man in jeder Sendung schauen kann, was draussen passiert (mittels Filmeinspielung).



Abb. 2: Zu A. Vorschulprogramme. Wir versuchen in verschiedenen Episoden einer Sendung, das Kind direkt motorisch teilnehmen zu lassen.

Bei idealer Darbietung eines dem Vorschulkind gemässen Programminhaltes werden die verschiedenen entwicklungsbedingten Fähigkeiten und Verhaltensweisen nicht nur berücksichtigt, sondern direkt als Gestaltungselemente in das Programm einbezogen. Daraus ergeben sich Konsequenzen für äussere Form und innere Struktur einer Vorschulsendung.

A.1 Konsequenzen für die äussere Form

Wie lange kann sich ein Kleinkind auf ein Fernsehprogramm konzentrieren? Je nach Entwicklungsstufe 2 bis höchstens 10 min. Längere Programme von 20–30 min. erfordern deshalb eine magazinartige Gestaltung, d. h. kurze Episoden, verschiedenartig dargestellt, bilden zusammen eine thematische Einheit. Zwischen den einzelnen Episoden hat das Kind jedoch die Möglichkeit, unaufmerksam zu sein, sich zu bewegen, ohne dabei inhaltlich den Zusammenhang zu verlieren. In den einzelnen Episoden kann auch bewusst einmal der Entwicklungsstand eines fünf- oder sechsjährigen – und dann wieder die Verhaltensweise eines drei- oder vierjährigen Zuschauers berücksichtigt werden. Die Unterschiede der kindlichen Entwicklungsstufen zwischen drei und sieben Jahren sind derart gross, dass niemals alle vorschulpflichtigen Zuschauer gleichzeitig entwicklungsgemäss angesprochen werden können.

A.2 Konsequenzen für die innere Struktur

Der «Schauplatz des Geschehens» – «das Spielhaus» – soll dem Kind vertraut sein. Deshalb wird die innere Struktur der Sendung durch starke, ständige Elemente geprägt.

Die immanente Aktivierung des kleinen Zuschauers vollzieht sich in drei Stufen:

1. Durch gleichbleibende, vertraute Elemente (Dekor, Requisiten und Spielhausbewohner).
2. Durch einzelne Beiträge (Monatslied, Gedicht, Uhr, Kalender, Spiel, rhythmische Übung, etc.), die innerhalb einer Sendung öfters variiert verwendet werden.
3. Die ganze Sendung wird in der gleichen Woche wiederholt.

Diese Programm- und Sendestruktur hat nicht nur den pädagogischen Vorteil, dass gewisse Beiträge sich dem kindlichen Gedächtnis besser einprägen. Testvorführungen in Kindergärten haben deutlich gezeigt, dass sich wiederholende Programmpisoden, und vor allem die Wiederholung einer ganzen Sendung, bei Kleinkindern eine erstaunliche Steigerung der Aufmerksamkeit, Aktivität und Konzentration bewirken. Wir haben die Kinder jeweils in zwei Gruppen unterteilt: eine Gruppe mit Kindern, die die Sendung bereits am Vortag zu Hause gesehen hatten

und eine Gruppe von Nicht-Fernsehkindern, die das Programm zum ersten Mal sahen. Die erste Gruppe verfolgte die Wiederholung der Sendung viel konzentrierter als die zweite Gruppe und liess sich vor allem durch die wiederkehrenden Episoden intensiv aktivieren.

Dieses eindeutige Ergebnis der Tests scheint mir aber einen eminent medienpädagogischen Wert zu haben: Kinder, die bereits im Vorschulalter die Erfahrung machen, dass man das Geschehen auf dem Bildschirm verstehen und erleben kann, werden sich kaum zu jenen passiven Fernkonsumenten entwickeln, die sich nur oberflächlich berieseln lassen. Ein entwicklungsgemässes Vorschulprogramm, wie es im folgenden beschrieben wird, ist daher die *erste Stufe sinnvoller Fernseherziehung*.

A.3 Möglichkeiten und Grenzen von Vorschulsendungen

Bei sorgfältiger Berücksichtigung der entwicklungsbedingten Beschränkungen, aber ebenso überlegter Ausnützung der entwicklungsbedingten Möglichkeiten, lassen sich drei deutliche Ansatzpunkte für eine sinnvolle Anwendung des Fernsehens im Vorschulalter skizzieren.

A.3.1 Aktivierung des Kleinkindes aufgrund seiner sensomotorischen Verhaltensweise: Dr. Weber hat in seinem Referat erwähnt, dass die Betätigung aller Sinne – und vor allem das Manipulieren – ein ununterbrochener Prozess sei, der dem Kind ermöglicht, seine Umwelt kennenzulernen. Diesen Tatbestand formuliert William Stern (1967) folgendermassen:

«Dem Vorschulkind werden die meisten Wahrnehmungen erst dadurch zum Besitz, indem sie in Bewegung, in Eigentätigkeit umgesetzt werden. Alles, was Kind erlebt, kommt sofort in seinem Spiel motorisch zum Vorschein. Schon ein Bilderbuch, wenn es etwas Bewegtes darstellt, reizt ja das Kind zur unmittelbaren Nachahmung der Bewegung.»

Um so mehr also das bewegte Fernsehbild. Dank dem bewegten Bild haben wir die Möglichkeit, auf das sensomotorische Verhalten des Kleinkindes einzugehen. Das Fernsehen ist in diesem Fall nicht nur audio-visuelles Kommunikationsmittel, sondern aktiviert auch die *motorische Komponente*.

Wir versuchen deshalb in verschiedenen Episoden einer Sendung – z. B. während oder nach einer Geschichte, einem Film, einem Lied – das Kind auch *direkt motorisch teilnehmen* zu lassen. Die Kinder werden vom Bildschirm her direkt angesprochen und zum Mitmachen aufgefordert (z. B. Klatschen, Marschieren und andere Bewegungen nach gegebenem Rhythmus).

Natürlich dürfen hierzu nur einfache Bewegungsnachahmungen gewählt werden. Unsere Tests in Kindergärten haben gezeigt, dass eine effektive Aktivierung des Kindes vom Bildschirm her nur dann stattfindet, wenn Bewegungsabläufe vorgemacht werden, die sich sozusagen spontan aus dem Miterleben heraus ergeben können. Sonst schaut das Kind einfach zu. Aus dieser Untersuchung ersehen wir, wie das Erreichen des Sendezieles eigentlich von der richtigen Handhabung ganz kleiner gestalterischer Details abhängig ist.

A.3.2 Die Aktualisierung der Stützfunktionen der Intelligenz:

Wir sind uns der Problematik der indirekten, d. h. mittelbaren Vermittlung von Erlebnissen und Erfahrungen durch ein technisches Medium bewusst. Deshalb muss unsere nächste Fragestellung lauten: *Welche Komponente in der kindlichen Entwicklung eignet sich am ehesten zur Aktivierung durch ein technisches Medium?* Etwas, das durch wiederholtes, spielerisches «Training» (Wiederholung von Episoden und Sendungen) erworben werden kann. Dazu gehören in erster Linie die *Stützfunktionen der Intelligenz*. Lotte Schenk-Danziger (1971a) definiert Begabung als funktionelle Wechselwirkung der Intelligenz und ihrer Stützfunktionen und schreibt:

«Unter Stützfunktionen verstehen wir jene psychischen Faktoren, die – der Aufnahme und Speicherung von Umweltsinformation dienen *also Wahrnehmung und Gedächtnis*; – die Art der Durchführung von Handlungsabläufen bestimmen: *Konzentration, Ausdauer, Pflichtbewusstsein*, kurz die Arbeitshaltungen; – die Handlungsimpulse setzen, die Motivationen.»

Ein Blick auf dieses Schema zeigt unzählige Möglichkeiten für das Vorschulprogramm: die Aktualisierung von *Wahrnehmungsvermögen und Gedächtnis* erfolgt z. B. in allen Varianten des sogenannten «Kimspiels» (ein Gegenstand unter vielen wird weggenommen, während das Kind die Augen schliesst oder der Bildschirm für einen Moment verdunkelt wird). Die Frage nach dem fehlenden Gegenstand schult das Gedächtnis und stärkt die Beobachtungsfähigkeit. Das Spiel kann noch mit einem weiteren Erziehungseffekt (Pflichtbewusstsein) versehen werden: Versorgen der verstreut liegenden Spielsachen in die bekannte Bastelkiste, usw.

Konzentration und Ausdauer werden vom Zuschauer aber auch bei den Konstruktionsspielen (einfache Bastelarbeiten) verlangt, während die *Entwicklung des Pflichtbewusstseins* auch durch reine Rezeptionsspiele (Geschichten mit entsprechendem Inhalt) gefördert werden kann.

Motivationen werden ebenfalls durch bestimmte Geschichten und oft auch durch die direkte Aufforderung, etwas zu zeichnen oder zu basteln, gegeben. Dass die entsprechenden Handlungen tatsächlich erfolgen, beweisen die Haufen von Kinderzeichnungen und Bastelarbeiten, die dem Fernsehen jede Woche von kleinen und kleinsten Zuschauern zugeschickt werden.

Wahrnehmungs- und Gedächtnisspiele im Sinne von sorgfältiger Bildbetrachtung werden übrigens sehr oft in die Vorschulsendungen eingebaut. Die *Schulung der Beobachtungsfähigkeit* kommt in der Kleinkinderpädagogik oft zu kurz, da das Bild vor allem zur Anregung der intellektuellen Begleitprozesse verwendet wird (als «Anschauungsunterricht», um Erzählungen und Belehrungen daran anzuknüpfen). Dieses Vorgehen unterstützt die im Kinde vorhandene Tendenz, allzu schnell über den eigentlichen Bildinhalt hinweg zu weiteren Vorstellungsprozessen überzugehen.

Kinder, die schon im frühen Alter angehalten werden, Bilder durch liebevolle Beobachtung auszuschöpfen, haben eine besser entwickelte Beobachtungsgabe und eine stärkere Erinnerungstreue. Die Erziehung zur sorgfältigen Bildbetrachtung bedeutet deshalb *eine weitere wesentliche Stufe praktischer Fernseherziehung*.

Ob dem Kind die Wahrnehmung eines Bildes erleichtert wird oder nicht, hängt wiederum von der richtigen oder falschen Gestaltung der Sendung ab. Wir müssen uns fragen: *Welche Bestandteile des optischen Eindrucks sind massgebend für die Identifikation von Bild und Objekt?*

Es gibt verschiedene mögliche Bestandteile: Der Umriss, die Flächenausfüllung, die Farbe, die Grösse, die Raumlage und die Perspektive. Aus verschiedenen Beobachtungen geht hervor, dass ursprünglich das Bilderkennen fast oder ganz ausschliesslich am Umriss hängt.

In zweiter Linie kommt als Erkennungsmittel die Ausfüllung der Fläche in Betracht. Die Farbe – und das scheint uns eigentümlich, da das Kind ja mit Freude auf bunte Bilder reagiert – fördert das Erkennen in den ersten Jahren in keiner Weise.

A.3.3 Versuche zu möglichst ganzheitlicher Förderung des Kleinkindes:

Da das Vorschulalter von der modernen Entwicklungspsychologie als die optimale Zeit der basalen Förderung erkannt worden ist und die ausserordentliche Lernfähigkeit des Kleinkindes oft nicht genügend genützt wird, sind auch hier sorgfältige Versuche vorzunehmen. Die umstrittene kognitive Frühförderung ist im Kleinkindalter zwar entwicklungsbedingt beschränkt. Im Werk von Jean Piaget (1969), in der «Entwicklungspsychologie» von Lotte Schenk-Danziger (1971b) sowie in Arbeiten wie zum Beispiel «Möglichkeiten der kognitiven Frühförderung» von Emil Schmalohr (1970) lässt sich ein anwendbarer Mittelweg finden:

Das Kleinkind mit seiner prälogischen und damit an die Wahrnehmung gebundenen Denkstruktur ist wohl fähig, eine Einzelerfahrung zu machen, ein konkretes Lösungsprinzip zu erlernen. Die Übertragung dieser Erfahrung wird ihm aber erst auf der Stufe des anschaulich-konkreten Denkens, im 5.–7. Lebensjahr, gelingen.

Trotzdem sind alle Einzelerfahrungen wertvoll und bilden eine Basis für sein späteres anschaulich-konkretes Denken, das sich weiterentwickelt zum logisch-operativen Denken.

In der Vermittlung solcher Einzelerfahrungen liegt auch eine Möglichkeit für das Vorschulfernsehen. Wesentlich ist dabei, dass emotionale und kognitive Fähigkeiten sowie soziale Verhaltensweisen harmonisch neben- und miteinander angeregt werden.

Wir gehen aus vom kindlichen Spiel. Die verschiedenen Arten des Spiels (Funktions-, Illusions-, Rezeptions-, Konstruktions- und andere Spiele) wie sie Charlotte Bühler in ihrem Werk «Kindheit und Jugend – Genese des Bewusstseins» (1967) aufführt, sind Hauptbestandteile dieser Sendungen. Das Rezeptionsspiel ist auf allen Stufen vorhanden und eignet sich besonders für die emotionale Förderung. Illusions- und Fiktionsspiele beherrschen das Kindesalter ebenfalls von 2 bis 5 Jahren. Das Kind verwirklicht dabei zum ersten Mal eine ihm vorschwebende Absicht, die Darstellung einer Handlung und kommt dabei zu seiner ersten geistigen Produktion. Diese Illusionsspiele wollen aber nicht mehr unbedingt zur direkten Aktivierung anregen, wie sie bei den einfachen, motorischen Bewegungsnachahmungen beschrieben wurde. Sie stellen eine höhere Form der Nachahmung dar: Die Nachahmung löst sich von der aktuellen Handlung und kann nach einer mehr oder minder langen Zeitspanne reproduziert werden.

«Rollenspiele sind unentbehrlich für die emotionale und kognitive Entwicklung. Im sechsten und siebten Lebensjahr können sie schon in Gruppen gespielt werden und ab diesem Alter sollte es neben den spontanen, sozialen Rollenspielen – meist Familienspielen – auch solche geben, die vom Erwachsenen angeregt und organisiert werden.» (Schenk-Danzinger 1971b)

Natürlich ist das für den Kindergarten beschrieben – aber das Fernsehen kann hier ebenfalls Anregungen geben. Da das «Spielhaus» durch ein Präsentatorenpaar betreut wird, können sich solche Spiele organisch ergeben, z. B. als dramatische Illustration einer bereits erzählten Geschichte mit Verwendung zufälliger Requisiten, wie sie das Kind auch zu Hause finden kann. Wichtig ist dabei das Verbalisieren der Sozialkontakte, was durch die Doppelpräsentation häufig geschieht. Auch bildet das Präsentatorenpaar eine kleine soziale Einheit und soll unschwellig zur Erziehung zur Gemeinschaft beitragen. Die Texte der ganzen Sendung werden vom Autor verbindlich festgelegt. Improvisationen der Präsentatoren gibt es selten. Die klare Verbalisierung der Handlungsabläufe ist natürlich als bewusst sprachliche Förderung der Zuschauer gedacht. Es handelt sich dabei um eine Sprachförderung, die nicht nur den Wortschatz erweitern will.

Die amerikanische Untersuchung von B. S. Bloom (1964) zeigt, dass die ersten vier Lebensjahre, die die meisten Kinder ja noch im Elternhaus verbringen, für die basale Begabungsförderung von entscheidender Bedeutung sind und dass in Fällen krasser Vernachlässigung irreversible Rückstände auftreten, die auch später durch besondere unterrichtliche Massnahmen nicht mehr geändert werden können.

Und das scheint mir Grund genug, auch das Fernsehgerät – das ja eben im Elternhaus steht – dafür zu benützen.

Doch bei allen diesen Versuchen zur Förderung des Vorschulkindes darf man nicht vergessen, dass die sozialen Bezüge, in denen das Kind lebt, ausschlaggebend sind für seine Entwicklung.

Die pädagogische Konzeption der europäischen Kindersendungen hat sich in langjähriger Tradition herausgebildet. Hauptziel dieser Programme ist die Aktivierung und Förderung der jungen Zuschauer durch Denk- und Phantasieanstösse.

Im Gegensatz dazu wird seit den 70er Jahren in Amerika erstmals eine Kindersendung mit einer wissenschaftlich erprobten Lernzielformulierung ausgestrahlt. «Sesame Street» ist ein Vorschulprogramm, das vor allem sozial benachteiligten Kindern helfen soll, den Schuleintritt zu erleichtern. Aus diesem Grunde wird eine starke Betonung auf die Vermittlung rein intellektueller Fähigkeiten gelegt.

In der Gestaltung der Sendung gehen die Produzenten von der Beobachtung aus, dass Werbespots bei Kleinkindern einen grossen Lerneffekt haben und bedienen sich somit der gleichen Techniken wie die «Commercials», nämlich Trick-, Puppen- und Realfilmszenen. Kurze Sequenzen wechseln ab und werden häufig wiederholt. Die dynamische Show ist voll faszinierender Einfälle, für welche durch die Mitarbeit namhafter Künstler und ein 8½-Millionen-Dollar-Startbudget gesorgt ist. Die formale Konzeption von «Sesame-Street» lässt sich in einem Begriff zusammenfassen: *werbespotartige Informationen für Kinder*. Eine perfekte Anwendung des Mediums Fernsehen.

Diese andersartige Konzeption von Vorschulprogrammen muss im Zusammenhang mit den in Amerika üblichen Fernsehgewohnheiten betrachtet werden. Zweibis Fünfjährige sind in den USA mit zirka 30 Fernsehstunden pro Woche und rund 4000 Fernsehstunden bis zum Schuleintritt die intensivsten Zuschauer. So versucht «Sesame Street» durch zeitliche Präsenz und gleiche Attraktivität in den Konsum pädagogisch ungeeigneter Fernseh- und Werbeprogramme einzudringen. Dieses bildungspolitische Absicht ist voll zu würdigen, hingegen bleibt fraglich, ob die kompensatorische Förderung tatsächlich erreicht wird.

B. Kinderprogramme für 7- bis 12jährige Zuschauer

B.1 Entwicklungspsychologische Struktur der Zuschauergruppe

«Die Denkleistungen der späteren Kindheit stehen im Zeichen der allmählichen Überwindung des Egozentrismus und damit des zunehmenden Realismus. In den ersten beiden Schuljahren trägt das Denken noch die typischen Züge des Übergangs. Das Kind ist nun der *Wirklichkeit voll und ganz zugewandt*, aber es handelt sich dabei noch um eine 'egozentrische Wirklichkeit'. Die Begriffsbildung ist noch völlig vom Eigenerlebnis bestimmt.»



Abb. 3: Zu B. Kinderprogramme für 7- bis 12jährige. Hinlenkende Sendungen haben einzig den Zweck, die jungen Zuschauer vom Bildschirm weg auf ein anderes Betätigungsgebiet zu lenken (Beispiel: die Puppe Tobì).

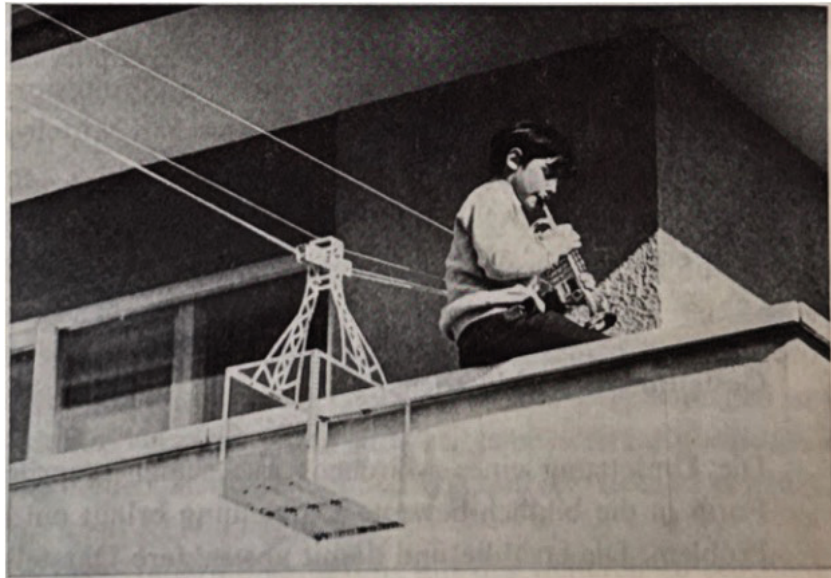


Abb. 4: Zu B. Kinderprogramme für 8- bis 12jährige. Die Handlung muss für die filmische Darstellungsweise in sichtbare starke Bildeindrücke aufgelöst werden (Beispiel: Die Schwebebahn).

Auf dieser Stufe des «naiven Realismus» spricht Jean Piaget von *anschaulichem Denken*.

Zwischen 8 und 9 Jahren beginnt allmählich die Überwindung der Selbstbezogenheit. Es gelingt dem Kind, sich vom Eigenerlebnis zu distanzieren. Seine Neugierde erfasst auch Dinge und Ereignisse, die es nicht selber gesehen oder erlebt hat. Die Dimension der Vergangenheit wird in sein Denken miteinbezogen. Auf dieser Stufe des «kritischen Realismus» erfolgt das *Denken in logisch konkreten Operationen*.

Was hat dies für die entsprechende Programmarbeit zur Folge?

Die Realitätsbezogenheit muss im Kinderprogramm für 7- bis 9- und 9- bis 12jährige berücksichtigt werden. Zu den beiden wichtigsten Programmaktivitäten, die bereits auf der Vorschulstufe praktiziert werden, dem Training der Stützfunktionen der Intelligenz und der Förderung der Gefühlskräfte, kommt nun die dritte wichtige Komponente hinzu: Sendungen, die dem Kind bei der Eroberung seiner realen Umwelt behilflich sein können. *Phantastische und reale* Inhalte sind gleichermaßen notwendig. *Märchen und Phantasiegeschichten* einerseits, dem Inhalt entsprechend *stilisiert gestaltet* (als Zeichentrick- oder Puppenfilm, als Schattentheater etc.); *reale Ereignisse und Geschichten* andererseits, dem Inhalt entsprechend *wirklichkeitsnah gestaltet* (als Reportage, Demonstration oder Realfilm). Die gegebene Thematik und ihre Visualisierung erfordern für diese Altersstufe allerdings aufwendige Gestaltungsformen, die mit einfachen finanziellen und produktionstechnischen Mitteln kaum mehr befriedigend zu lösen sind.

Ich möchte kurz zwei Schwierigkeiten bei der Produktion für diese Altersstufe erwähnen:

B.2 Gestaltung eines Märchens

Die Umsetzung eines Märchens aus seiner ursprünglich erzählenden Form in die bildlich-bewegte Darstellung bringt ein heikles stilistisches Problem. Die erzählte und damit abstraktere Darstellung des Märchens lässt der Phantasie des Zuhörers grossen Spielraum. Max Lüthi (1947) sagt über die Figuren des Märchens, sie seien «Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt. Ihnen fehlt die Beziehung zur Vorwelt und zur Nachwelt, zur Zeit überhaupt». Hedwig von Beit (1965) vergleicht Märchenfiguren mehr mit «Schemen als mit plastisch-lebendigen Wesen». Dieser entschieden flächenhaft-stilisierte Charakter der Märchen verleiht ihnen Wirklichkeitsferne. Deshalb ist beim erzählten Märchen eine Identifikation oder auch nur ein Bezug zwischen Personen und sozialen Verhältnissen unserer realen Umwelt mit Figuren und Gesellschaftsformen des Märchens ausgeschlossen. Durch die Umsetzung des erzählten Märchens in das bewegte Bild erhalten gewisse Figuren und Situationen eine realistische Wirkung. So kann z. B. die für das Kind notwendige gerechte Strafe des Bösewichts durch die Bilddarstellung brutal erscheinen. Deshalb sind Märchen am Bildschirm nur verantwortbar, wenn ihre ursprünglich abstrakte Wirkung durch die Visualisierung nicht verloren geht. Das Kriterium der Auswahl eines Märchenstoffes für das Fernsehen ist also seine Umsetzbarkeit ins Visuelle.

Bildliche Gestaltung von Märchen erfordert deshalb starke Vereinfachung und Abstraktion der Figuren und Dekors. Klarheit, Durchsichtigkeit und Poesie, die dem ursprünglichen Märchen eigen sind, müssen auch in der Bildgestaltung gewahrt werden.

B.3 Gestaltung eines Realfilmes

Während die Schwierigkeiten bei der bildlichen Gestaltung des Märchens noch wenig beschrieben sind, gibt es beim Kinder-Realfilm präzise, wissenschaftliche Untersuchungen, woraus sich klare Richtlinien für die Realisation ergeben. Das Hauptproblem ist der Mangel an geeigneten Stoffen. Wir wissen, wie beliebt Filmserien wie «Lassie», «Fury», «Vater ist der Beste», etc. bei den Kindern sind, weil sie vermeintlich reale Lebenssituationen dramatisch darstellen. Diese Filme sind auch, den Gesetzen des Kinderfilmes entsprechend, perfekt gemacht mit durchgehender bildwirksamer Handlung und starken Identifikationsfiguren. Das «Weltbild», das sie vermitteln, ist klischeehaft und unecht. Für echte, kindgemässe moderne Thematik,

reale Geschichten und Begebenheiten unserer Zeit, die sich zur Verwirklichung eines zeitgemässen realistischen Kinderprogrammes eignen, stehen in der Schweiz und im Ausland zuwenig geeignete Autoren zur Verfügung.

Bei der Kinderfilmgestaltung gilt des weiteren zu beachten, was Margarethe Keilhacker und Günther Vogg (1965) schreiben:

«Soll das Kind wirklich miterleben können, so muss der Stoff in Form einer Geschichte, einer Handlung erzählt werden. Diese Handlung muss aber für die filmische Darstellungsweise in sichtbares Tun, in sichtbare starke Bildeindrücke aufgelöst werden. Vor allem die Beziehungen der Menschen zueinander – das sind ja die Träger der Handlung – sind für das Kind nur in sichtbarem Tun erkennbar.»

Damit sind wir beim schwierigsten Punkt angelangt. Beziehungen zwischen Menschen – im Spielfilm werden sie meist im Dialog ausgedrückt – können für das Kind nur in direktem Bildgeschehen sichtbar und damit verständlich gemacht werden. So muss bei der Arbeit an einem Drehbuch überlegt werden, wie sich z. B. die Freundschaft zwischen zwei Kindern (Beispiel: ein Knabe und ein gelähmtes Mädchen in zwei gegenüberliegenden Wohnblocks) durch bestimmte Geschehnisse im Handlungsablauf visualisieren lässt (Beispiel: der Knabe bastelt eine Schwebbahn von seinem Balkon zum Balkon des Mädchens). Damit wird die abstrakte Beziehung anschaulich gemacht. Das Sichtbarmachen der inneren Handlung stellt hohe Ansprüche an die Realisation und dabei müssen von den entwicklungspsychologischen Gegebenheiten her erst noch viele gestalterische Details berücksichtigt werden (klar erkennbarer und durchgehender Handlungsablauf, Schaffen von starken Identifikationsfiguren, Sorgfalt bei Schnitt und Szenenwechsel, etc.). Deshalb verlangt gerade der «einfache» Kinderfilm Fachleute in doppelter Hinsicht: Kenner auf dem Gebiet der kindlichen Entwicklungspsychologie und Könnern im Einsatz visueller Ausdrucksmittel.

B.4 Hinlenkende Sendungen

Eine wichtige «Nebenrolle» spielen vor allem im Kinder- aber auch im Jugendprogramm die sogenannten hinlenkenden Sendungen.

Hier handelt es sich nicht um eigentliche Fernsehprogramme, sondern um Sendungen, die einzig den Zweck haben, die jungen Zuschauer vom Bildschirm weg auf ein anderes Betätigungsgebiet zu lenken. Dazu gehören Bastel- und Werksendungen, Nachrichten und Reportagen über Tätigkeiten von Kindern und Jugendlichen (z. B. Schulaufführungen, Jugendorganisationen, Hinweise auf Wettbewerbe und Orientierung über die Ergebnisse, z. B. Musikwettbewerbe, «Schweizer Jugend forscht», etc.). Ein weiteres wirksames Mittel zu solcher Aktivierung der jungen Zuschauer ist

neben beliebten Präsentatoren auch der Einsatz einer Puppe, mit welcher sich die Kinder sehr stark identifizieren. Die Puppe macht im Sinne von «screen-education» auf geeignete Sendungen aufmerksam, weist auf gute Bücher hin oder wirkt, ohne zu moralisieren, gegen kindliche Unarten.

C. Jugendprogramme für 12- bis 16jährige Zuschauer

Zwischen Kinder- und Jugendsendungen wird eine klar erkennbare Trennung gemacht. Ein Jugendprogramm darf in keiner Weise an eine Kindersendung anklingen.

Die Affinität des Stoffes zum jugendlichen Zuschauer garantiert nicht im geringsten, dass eine Sendung auch ankommt. Von gleicher Wichtigkeit ist die dem Jugendlichen entsprechende Gestaltung. Allerdings stellt sich das Realisationsproblem in ganz anderer Weise als beim Kinderprogramm. Es geht nicht mehr um eine schwierige handwerkliche Aufgabe mit dem Zweck, dem kindlichen Zuschauer Wahrnehmung und Verständnis zu ermöglichen. Hier ist die Form eine Frage der Sensibilität des Autors, Regisseurs oder Präsentators für die innere Situation des jugendlichen Zuschauers und damit für die entwicklungspsychologischen Tatsachen der Vorpubertät.

In dieser Entwicklungsphase setzt die Bemühung um Eigenständigkeit ein, um persönliche Autonomie mit allen Begleiterscheinungen (Konflikte mit Eltern, Lösung von Gewohnheiten und Konventionen), die auch das Ankommen der bestgemeinten Fernsehsendung in Frage stellen. Wissenschaftliche Untersuchungen zeigen, dass die Urteile Jugendlicher über eine bestimmte Sendung bis zu den äussersten Extremen voneinander abweichen können. Interessen, Freizeitliebhaberereien und Geschmack sind bei 12- bis 16jährigen derart verschieden, dass man auch durch ein thematisch ebenso vielfältiges Programmangebot immer nur den Wünschen eines Teils der Jugendlichen gerecht werden kann. Die Darbietung soll unterhaltend sein, Tempo haben wie ein Erwachsenenprogramm und trotzdem die notwendige didaktische Anschaulichkeit besitzen. Daraus ergeben sich z. B. als Motive für Jugendprogramme:

C.1 Instruktive Sendungen

Die Aktivierung der Zuschauer ist auch auf dieser Stufe noch wichtig. Es werden aber keine einzelnen Bastelsendungen mehr durchgeführt wie im Kinderprogramm. Durch instruktive Werkkurse oder spezielle Kursprogramme können sich Jugendliche über längere Zeit mit einem Thema beschäftigen. Wichtig auf dieser Stufe sind Konstruktionen und Modelle, die am Ende richtig funktionieren. Deshalb sind Sendereihen, in welchen aufgrund von Baukästen (Chemie/Optik/Mechanik, etc.) experimentiert und konstruiert wird, sehr beliebt.

C.2 Informative Sendungen

«Der Wunsch, über die Welt und die in ihr wirksamen Zusammenhänge etwas zu erfahren, tritt nun noch deutlicher in Erscheinung als in der späten Kindheit. Das Interesse richtet sich auf die Anfänge, die Urheber, Konstrukteure, Erfinder und Entdecker» (Schenk-Danzinger 1971b).



Abb. 5: Zu C. Jugendprogramme für 12- bis 16jährige. Die Aktivierung der Zuschauer ist auch auf dieser Stufe noch wichtig. Durch instruktive Werkkurse können sich Jugendliche über längere Zeit mit einem Thema beschäftigen (Beispiel: TV-Baukasten).

Diesem Bedürfnis entsprechend werden informative Sendungen als Magazine mit Berichten und Reportagen, als einzelne längere Dokumentarfilme und als thematische Sendereihen zusammengestellt.

C.3 Unterhaltend-informative Mischsendungen

Unterhaltungssendungen für Jugendliche beziehen sich hauptsächlich auf den musikalischen Sektor. Aber auch weitere Bereiche ästhetischen Erlebens werden miteinbezogen (Beispiele: Porträts bildender Künstler / Musikerbiographien / Kabarettssendungen / Theaterreportagen). Natürlich gibt es zwischen den bekannten Kategorien der Information, der Instruktion, dem Spiel und der reinen Unterhaltung fließende Übergänge. Untersuchungen haben ergeben, dass unterhaltend-informative Mischsendungen von Jugendlichen bevorzugt werden.

Eine besondere Bedeutung kommt dabei auch Sendungen zu, die das Geschehen am Bildschirm selber zum Gegenstand haben und damit medienernerzieherische Impulse auslösen. Gemeint sind z.B. Beiträge über bekannte Familienserien, über Comics, Western und andere Abenteuerfilme. Ziel solcher Programme ist es, den Jugendlichen die unechte, gestellte Wirklichkeit dieser Sendegattungen bewusst werden zu lassen und ihnen damit vielleicht zu helfen, die notwendige Distanz zum Mediengeschehen zu finden.

Literatur

- Bloom, Benjamin Samuel. 1964. *Stability and Change in Human Characteristics*. New York: J. Wiley.
- Beit, Hedwig von. 1965. *Das Märchen: sein Ort in der geistigen Entwicklung*. Bern: Francke.
- Bühler, Charlotte. 1967. *Kindheit und Jugend: Genese des Bewusstseins*. 4. Aufl. Göttingen: Hogrefe.
- Keilhacker, Margarete, und Günther Vogg. 1965. «Gesetzmässigkeiten des Fernseherlebens bei Kindern und Jugendlichen dargelegt am Beispiel der preisgekrönten Sendungen des Prix Jeunesse 1964. Untersuchungsbericht». Forschungsbericht. Schriftenreihe 1. München: Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI).
- Lüthi, Max. 1947. *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. Bern: Francke.
- Piaget, Jean. 1969. *Nachahmung, Spiel und Traum: die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde*. 1. Aufl. Erziehungswissenschaftliche Bücher. Stuttgart: E. Klett.
- Schenk-Danziger, Lotte. 1971a. «Grenzen und Möglichkeiten der vorschulischen Erziehung». *Schulblatt des Kantons Zürich* 86 (5): 378–401. <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=sch-002%3A1971%3A86%3A%3A385>.
- Schenk-Danzinger, Lotte. 1971b. *Entwicklungspsychologie*. 5. Aufl. Bd. 1. Schriften zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.
- Schmalohr, Emil. 1970. «Möglichkeiten und Grenzen einer kognitiven Frühförderung». *Zeitschrift für Pädagogik*, Nr. 1.
- Stern, William. 1967. *Psychologie der frühen Kindheit bis zum sechsten Lebensjahr*. 9., Unveränd. Aufl. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Fernsehen: Veränderung der Nutzungsstrategien

Die Nachfrage nach Programm-Qualität wird zunehmen

Verena Doelker-Tobler¹

¹ Schweizer Fernsehen DRS / SRF

Zusammenfassung

In ihrem Beitrag reflektiert Verena Doelker-Tobler über die Herausforderungen und Chancen zeitgemässer Fernsehgestaltung im Spannungsfeld von Ethik, Bildung und Medien-nutzung. Sie kritisiert die Stagnation in der Programmgestaltung, in der medienethische und zielgruppenorientierte Aspekte zu wenig berücksichtigt werden, und plädiert für innovative, rezipientenorientierte Programme – besonders im Bildungs- und Jugendbe-reich. Wiederkehrende Debatten etwa über Bildschirmgewalt zeigen laut Doelker-Tobler, dass bisherige Lösungsansätze kaum Fortschritte bringen. Stattdessen fordert sie eine Verbindung von Forschung, Programmentwicklung und ethischem Handeln.

Zentrale Bedeutung misst sie dem sogenannten «B-Journalismus» bei: Bildungsprogram-me, die neben Information und Unterhaltung gezielt auf Lebenshilfe, Selbstaktivierung und gesellschaftliche Teilhabe setzen. In der Abteilung «Familie und Bildung» des Schwei-zer Fernsehens wurden bereits konkrete Modelle umgesetzt, u. a. durch Zusammenarbeit mit über 50 Bildungsinstitutionen im Rahmen der IOEB/TV DRS. Diese Vernetzung för-dert eine breitenwirksame Nutzung von Bildungsinhalten und ermöglicht Rückkopplung durch Beratung und Folgeprogramme.

Doelker-Tobler betont, dass technische Mittel allein nicht ausreichen, um die Herausfor-derungen der Mediengesellschaft zu bewältigen. Es brauche systematische Kooperation, dramaturgisch zuschauerfreundliche Gestaltung und medienpädagogische Verantwor-tung. Trotz kommerziellen Zwängen und Quotendruck bleibt ethisches Handeln im Pro-grammauftrag zentral.

Internationale Beispiele – etwa Initiativen in den USA und Grossbritannien – bestätigen eine wachsende Sensibilität für Programmqualität. Doelker-Tobler sieht darin eine Chan-ce für öffentlich-rechtliche Medien, sich mit hochwertigen, differenzierten Angeboten als relevante Akteure im Bildungsbereich zu behaupten – und für die Wissenschaft, diese Ent-wicklung aktiv zu begleiten.

Television: Change in Usage Strategies. Demand for Program Quality Will Increase

Abstract

In her essay, Verena Doelker-Tobler reflects on the challenges and opportunities of contemporary television programming at the intersection of ethics, education, and media usage. She criticizes the stagnation in programming, where ethical and audience-specific considerations are often neglected, and advocates for innovative, audience-oriented formats – especially in the fields of education and youth programming. Recurring debates about screen violence, she argues, reveal that existing approaches have brought little real progress. Instead, she calls for a stronger link between research, program development, and ethical action.

She places particular emphasis on what she terms “B-journalism”: educational programming that, in addition to informing and entertaining, focuses on life guidance, self-empowerment, and social engagement. The “Family and Education” department of Swiss Television has already implemented concrete models, including a partnership with over 50 educational institutions through the IOEB/TV DRS network. This collaboration promotes broad access to educational content and enables audience feedback through advisory services and follow-up broadcasts.

Doelker-Tobler stresses that technical innovation alone is insufficient to address the challenges of a media-saturated society. What is needed is systematic cooperation, audience-friendly dramaturgy, and a strong sense of media responsibility. Despite commercial pressures and ratings-driven programming, ethical commitment must remain central to public broadcasting.

International examples – such as initiatives in the U.S. and the U.K. – demonstrate growing awareness of the importance of content quality. Doelker-Tobler sees this as a key opportunity for public service media to assert themselves with high-quality, differentiated offerings – and for academic research to play a supportive, guiding role in this development.

1. Vorbemerkung¹

Vorauszuschicken ist, dass dieser Beitrag am Ende einer Woche intensiver Auseinandersetzungen mit Massenmedien präsentiert wurde. Im Verlaufe dieser Debatten – welche aus unterschiedlichsten Positionen geführt wurden – kristallisierte sich letzten Endes doch ein einheitliches Bild dessen heraus, was in Fachkreisen und

¹ Parallelveröffentlichung von: Doelker-Tobler, Verena. 1992. «Fernsehen: Veränderung der Nutzungsstrategien». In *Medien-Ethik: Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus*, herausgegeben von Michael Haller und Helmut Holzhey, 294–301. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Öffentlichkeit unter dem Begriff Massenmedien verstanden wird: einerseits Nachrichten, Tagespublizistik – alles, was im weitesten Sinne mit dem Informationsauftrag zu tun hat –, und andererseits alles, was als Unterhaltung gelten kann.

Fast inexistent indessen erschien in dieser Diskussion das Medienangebot für verschiedene Zielgruppen (erwähnt vielleicht lediglich in Zusammenhang mit «der besonderen Verantwortung der Medienmacher gegenüber den Bedürfnissen bestimmter Zielgruppen», Schönbach 1992). Und doch repräsentiert die Gesamtheit aller Zielgruppen eine breite Öffentlichkeit und stellt zudem das aktivste und sicher auch treueste Fernsehpublikum eines Senders dar.

Die Allgegenwart der Tagespublizistik ist angesichts der geballten Ladung an Tagesgeschehen und dem menschlichen Grundbedürfnis nach Information verständlich. Umso mehr gilt es, bewusst zu machen, dass infolge der Dominanz des Informationsauftrages leicht eine *Fehleinschätzung* darüber entstehen kann, was Massenmedien leisten oder auch noch leisten könnten. Und diese weniger dominante, aber ebenso umfassende Leistung der Medien hat etwas mit dem Thema dieser Tagung zu tun, mit *Ethik*.

2. Medien zwischen Wiederholung und Innovation

In der kurzen Geschichte des Fernsehens spricht man laufend von Entwicklung, Veränderung, Fortschritt. Dabei geht es meistens gar nicht um Veränderungen (im Sinne von Entwicklung), sondern lediglich um Unterschiede in der Aufmachung, in der medienspezifischen Angebotsweise sowie in den Fertigkeiten des Rezipienten, diese aufzunehmen. Bei näherer Betrachtung wird ernüchternd deutlich, dass weder im Problembewusstsein, noch in den Problemlösungen, noch in der Programmentwicklung grundsätzlich Fortschritte gemacht wurden. Ein auffallendes Beispiel für solche Wiederholung ist die immer wiederkehrende Diskussion zum Thema «Brutalität am Bildschirm». Aktuell in den 60er-Jahren (in Zusammenhang mit den damaligen Trickfilmangeboten) – heftig geführt in den 70er-Jahren (wachsendes Angebot an Kriminalserien) – und heute gegenwärtiger denn je durch die Horror- und Brutaloangebote auf dem Videomarkt.

Das Anhören einer vor 15 Jahren ausgestrahlten Radiodiskussion über Brutalität am Fernsehen macht bewusst, dass ausser den Titeln der Produkte sowie der zunehmenden Härte der Angebote Argumentierungen und Strategien die gleichen geblieben sind. Beispiele zu dieser Art der Wiederholung ohne Fortschritt in der Bewältigung des Problems wären beliebig aufzuzeigen. Hier soll uns deshalb die Frage beschäftigen, welche *Innovationen* (von Seiten der Kommunikationswissenschaft, der Bildungswissenschaft, der Ethik usw.) ein Ausbrechen aus der Spirale der endlosen Wiederholung ermöglichen könnte. Wie würden sich beispielsweise Erkenntnisse der Wirkungsforschung für notwendige neu zu erzielende Wirkungen

anwenden lassen? Die Forschung wäre dann aufgerufen, über die gewohnte Feststellung und Darstellung von Befunden hinaus verstärkt auch prospektiv Überlegungen über künftiges Handeln – und damit auch ethisches Handeln – der Kommunikatoren sowie der Rezipienten einzubringen.

Für Fernsehmacher stellt sich dann die Frage, in welche Richtung *Innovationen* für den Bildungsauftrag des Fernsehens zu entwickeln sind.

3. Rezipientenorientierte Angebote

Der *erste Schritt* muss im Medium selbst erfolgen: die *Hinwendung zum Publikum*, d. h. die gezielte Produktion von Programmen für spezielle und vielfältige Zielgruppen. Bei diesen echt rezipientenorientierten Angeboten, welche die Bedürfnisse dieser Publika ernst nehmen, ist Ethik des Handelns eine Grundvoraussetzung bei Vorbereitung, Produktion, Ausstrahlung und Begleitung von Sendungen.

Die Abteilung «Familie und Bildung» des Schweizer Fernsehens DRS bietet neben Kinder-, Jugend- und Schulfernsehprogrammen sowie Eltern-, Erziehungs- und Seniorensendungen auch Beiträge an, welche die verschiedenen Bedürfnisse von Berufstätigen berücksichtigen (Berufswahl und Weiterbildung, Frauenförderung und Wiedereinstieg, Umschulung und Laufbahnplanung). Auch in diesen rezipientenorientierten Angeboten wird informiert *und* unterhalten: Information ist jedoch immer ausgerichtet auf *Orientierung* und *Lebenshilfe* sowie *Hilfe zur Selbsthilfe*. Auch Unterhaltung ist ausgerichtet auf *Aktivierung* und *Animation* und damit *Förderung der Eigenaktivität*. Zu den zwei Säulen des Journalismus, Information und Unterhaltung – «E- und U-Journalismus» nennt sie Michael Haller in seinem Beitrag in diesem Band -, kommt also als dritte tragende Säule dazu: ein «B-Journalismus», Bildungsprogramme mit der ihnen eigenen Hinwendung zu den angesprochenen Zielgruppen.

An dieser Stelle wurden entsprechende Programmausschnitte vorgeführt, welche zudem vom Inhalt her ethisches Handeln thematisieren:

Beispiel 1: Entwicklungsanstösse im sozialen und emotionalen Bereich (ethisches Verhalten), Spass und Humor als Gestaltungsmittel.

Dazu Ausschnitt: Franz Hohler und René Quellet im Vorschulprogramm «Spielhaus» (Ludwig Hasler (1992): «Unterhaltung kann ein hochtaugliches Mittel zur Stabilisierung von Individuen und zur Moralfähigkeit von einzelnen sein»).

Beispiel 2: Offenheit der Gesprächsteilnehmer löst Betroffenheit und Solidarität bei Studiogästen und Rezipienten aus.

Dazu Ausschnitt: Live-Jugenddebatte zum Thema «Aids».

Die gezeigten Beispiele wollten «Alltagsethik» (Helmut Holzhey 1992) veranschaulichen, wie sie in den genannten Programmbereichen als Arbeits- und Handlungsgrundlage nicht wegzudenken ist.

Die adäquate Nutzung der beschriebenen Programmangebote durch einzelne Zielgruppen erfordert eine ebenso optimale Rezeption. Dank subtiler Anwendung der medienspezifischen Mittel kann auf der Ebene des eigentlichen Rezeptionsprozesses bereits Verständnis und Aktivität beim Zuschauer gefördert werden. Der *zweite* innovatorische *Schritt* besteht mithin in Massnahmen zugunsten einer «*zuschauerfreundlichen Mediendramaturgie*» (Sturm 1989).

Unabhängig von der heute gesteigerten Wahrnehmungsfähigkeit junger Zuschauer (Konsum von Musikvideos) sind gerade bei der Produktion von Kinderprogrammen entsprechende *Rezeptionshilfen* zu berücksichtigen. In diesem Bereich hat die Kommunikationswissenschaft einzelne konkrete Hilfen geliefert.

Beispiel 3: Das richtige Einsetzen von stützendem Text bei Bildergeschichten ist – für Zuschauer einer bestimmten Alters- und Entwicklungsstufe (Untersuchung «Informationsverarbeitung durch Kinder» von Hertha Sturm 1989) – nach wie vor eine verständnisfördernde gestalterische Massnahme.

Dazu Ausschnitt: Testfilm zu Piaget-Untersuchung von Hertha Sturm (1989)

Beispiel 4: Die Gestaltung der Übergänge bei Magazinsendungen ist im Hinblick auf die «inneren Aktivitäten» und die «fehlende Halbsekunde» (Hertha Sturm 1989) ebenfalls ein Thema (nicht nur) für das Kinderprogramm.

Dazu Ausschnitt: Vorschulmagazin «Papagei», Berücksichtigung und bewusste Gestaltung der «fehlenden Halbsekunde» bei den Übergängen.

Im Zusammenhang mit rezipientenorientierten Angeboten und zuschauerfreundlicher Gestaltung scheint es mir wichtig, auch Methoden und Massnahmen miteinzubeziehen, welche gerade Vielseher zu einer sinnvollen Nutzung der Medienangebote führen können. Das Problem der Wissenskluft, «die Kluft zwischen 'Informationsarmen' und 'Informationsreichen', die mit zunehmender Informationsfülle eher wächst als sich verringert» (Saxer 1989), ist eine konkrete Herausforderung für verantwortungsbewusstes Handeln der Medienmacher.

Als *dritter Schritt* müssen die Voraussetzungen für einen *aktiven Verarbeitungsprozess* geschaffen werden, welche – über das herkömmliche Zuschauerverhalten hinaus – zusätzliche Nutzungsstrategien ermöglichen. So sind Innovationen auch im Bereich der Zusammenarbeit mit anderen Bildungsträgern notwendig.

Eine Bestätigung findet sich bei Hermann Bonventer (1984): Er meint zum Thema der «Wirkungs-Chancen», «dass Massenmedien, die eine *Innovation* oder einen Einstellungswandel zu erreichen suchen, ihre grösste Wirksamkeit erst dann erreichen, wenn die Diskussion in der kleinen Gruppe parallel verläuft. Personen sind als Meinungs- und Beeinflussungsträger in diesem Fall stärker.»

Ich möchte als Beispiel für ein solches dialogisches Konzept ein schweizerisches Zusammenarbeitsmodell vorstellen, welches die notwendige Verstärkung und Vernetzung im Bereich von Bildungs-, Orientierungs- und Lebenshilfeangeboten möglich macht. Denn dieser dritte, bedeutungsvolle Schritt zur Verbesserung der Nutzungsstrategien muss gemeinsam von Fernsehen und Trägerorganisationen der Bildung unternommen werden. Die Abteilung «Familie und Bildung» hat deshalb sämtliche Institutionen und Organisationen der Erwachsenenbildung der Schweiz zu einem Gespräch über neue Formen der Zusammenarbeit eingeladen. In der Folge wurde ein Statut erarbeitet, das 1987 in Kraft trat.

4. Ein neues Modell der Zusammenarbeit

Was ist die IOEB/TV DRS?

Das Statut «IOEB/TV DRS» institutionalisiert die Zusammenarbeit zwischen zur Zeit rund 50 Institutionen und Organisationen der Erwachsenenbildung der deutschen Schweiz und der Bildungsabteilung des Fernsehens. Bei dieser Vereinbarung handelt es sich um eine neue Form der Zusammenarbeit – weg vom herkömmlichen, rein projektbezogenen Medienverbund, der nur die Bildungswilligen erreicht – hin zum Zuschauer des allgemeinen Fernsehprogramms. Vielleicht liegt auch hierin eine Chance zur Kompensation von Wissensklüften.

Die IOEB umfasst *Dachorganisationen*, welche über ein breitangelegtes Informationsnetz verfügen, sowie *Basisorganisationen*, welche den direkten Zugang zu den angesprochenen Zielgruppen ermöglichen. Dank dieser Struktur können Informationen über Bildungs- und Lebenshilfeangebote verschiedenen Bevölkerungsgruppen und -schichten direkter nutzbar gemacht werden. Durch diese für Europa erstmalige intensive Form partnerschaftlichen Zusammenwirkens zwischen den vielfältigen Institutionen – die sich in irgendeiner Form mit Bildung, Orientierungs- und Lebenshilfe befassen – kann die heute besonders notwendige kompensierende und integrierende Funktion von Erwachsenenbildung und Bildungsfernsehen besser wahrgenommen werden.

Die Institutionalisierung der Zusammenarbeit ermöglicht eine Verstärkung und Vernetzung dieser Anliegen. Durch gezielte Koproduktion wird die Möglichkeit geschaffen, wertvolles Programm-Material auch nach der Ausstrahlung (nicht-kommerzieller Kassettenverleih) zu nutzen und so einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Wie funktioniert die IOEB?

Zur Institutionalisierung der Zusammenarbeit wurden folgende Organe geschaffen: *Plenum, Ausschuss* sowie *Arbeits- und Projektgruppen*. Die Zuständigkeit und Aufgaben dieser Organe sind im Statut festgehalten.

Die jährliche *Plenarversammlung* der IOEB/TV DRS besteht aus allen Mitgliedern, welche die Rechte und Pflichten des Statuts anerkennen. Dieses Organ befasst sich insbesondere mit der Koordination der dem Statut unterstellten Arbeiten und Projekte, der Information der Mitglieder des Statuts sowie mit dem Erlass von Grundsätzen für gemeinsame Aktionen und Produktionen. Der *Ausschuss* führt die laufenden Geschäfte und setzt Arbeits- und Projektgruppen ein, welche zuhanden der beteiligten Partner Projekte erarbeiten, begutachten und begleiten.

Vernetzung und Rückkopplung

Die Abteilung «Familie und Bildung» des Schweizer Fernsehens DRS hat das mit dem Zusammenarbeitsstatut angestrebte *Prinzip der Vernetzung und Rückkopplung* fernsehintern verwirklicht. Gezielte Zusammenarbeit zwischen den Redaktionen der Zielgruppensendungen im Tagesprogramm (Kinder, Jugendliche, junge Erwachsene, Berufstätige, Umsteiger:innen, Wiedereinsteiger:innen, Pensionierte, alte Menschen, Behinderte usw.) und einer Ratgeber-Sendung (Abendausstrahlung) ergibt die gewünschte Vernetzung. Dazu kommt, dass bei Ratgeberangeboten im Abendprogramm (Orientierungs- und Impulsprogramme für ein breites Publikum) Beratungstelefone eingerichtet werden. Die individuelle Beratung erfolgt durch Fachleute der entsprechenden Bildungsinstitutionen; bei grösseren Programmschwerpunkten dezentralisiert (gemäss der Verschiedenartigkeit der Bildungsangebote) in den einzelnen Regionen der deutschen Schweiz.

«Die Sackgasse der Massenmedien» kann damit nicht nur durch neue Technologien überwunden werden, wie Hermann Bonventer (1984) meint, das «Feedback und dialogische Fernsehen» lässt sich – und erst noch viel breiter – durch organisatorische Massnahmen und den Einsatz und die Zusammenarbeit aller am Bildungsprozess beteiligten Partner herstellen.

Die Ergebnisse dieses unmittelbaren Feedbacks (Zuschauerfragen) werden in *Nachfolgesendungen* noch einmal aufgegriffen, zielgruppenspezifisch aufgearbeitet und vertieft. Durch diese thematische Vernetzung innerhalb der Sendegefässe

einer Programmabteilung werden unterschiedliche Zielgruppen erreicht und das Gespräch zwischen den verschiedenen Gruppen und Generationen ausgelöst und gefördert.

Eine weitere Vernetzung findet auf der *Ebene der Partnerinstitutionen* statt. Durch das Organ der IOEB-Ausschuss-Sitzung sind auch die Kontakte zwischen den heterogenen Institutionen der Erwachsenenbildung und der Sozialarbeit operationalisierbar und damit – je nach Bedürfnislage – vernetzbar. Bildungs- und Beratungsmöglichkeiten werden so für den interessierten Zuschauer zugänglich und transparent.

Vernetzung auch unter den vielfältigen Eigenpublikationen der IOEB-Mitglieder: «Teamwork», beispielsweise, ein Separatum aus «Achtung Sendung»², berichtet viermal jährlich über alle Programme und Aktivitäten der IOEB/TV DRS und erreicht durch den Wiederabdruck in den verschiedenen Mitgliederpublikationen über 1 Million Leser in der Schweiz (entspricht in etwa 10 Millionen Lesern in der Bundesrepublik).

Internationale Zusammenarbeitsformen wie

- die EBU/UER-Working-Party for School and Educational Programmes (Experten-treffen zur Entwicklung notwendiger Strategien sowie «Workshops» zur Ausbildung von Produzenten),
- die neue Bildungsdatenbank TVTEL (Videotex System der EBU/UER als Basis für eine effizient und zeitgemäss funktionierende internationale Zusammenarbeit) sowie Projekte wie
- Olympus/Eurostep (Direct Broadcast by Satellite/DBS als Herausforderung für Bildungsfernsehen und Bildungsinstitutionen)

sind heute besonders wichtig. Sie stärken das für das Bildungsfernsehen notwendige Potential, um den schwierigen und zugleich chancenreichen 90er Jahren erfolgreich zu begegnen.

5. Kollisionsfelder einer Medienmoral

Die beschriebenen Gedanken und Aktivitäten zu einer qualifizierten Nutzung von Fernsehangeboten könnten leicht den Eindruck erwecken, als wären die Gefahren, welche sich aus der aktuellen Marktsituation ergeben, nicht erkannt. Im Gegenteil – gerade die Betrachtung der medienpolitischen Entwicklung (Niveauverlust infolge Konkurrenz, Verarmung im Nutzungsprofil trotz Vielfalt im Angebot, Vielseher und

2 «Achtung Sendung», Begleitzeitschrift der Schul- und Bildungsprogramme in Radio und Fernsehen, Interkantonale Lehrmittelzentrale, Luzern.

wachsende Wissensklüfte) macht die zielgerichtete Produktion, Vernetzung, Verarbeitung und Weiterverwertung von qualifizierten Medienangeboten um so notwendiger.

Dennoch bleibt auch unsere Arbeit im Jugend- und Bildungsprogramm nicht ohne ethische Widersprüche. Wir erleben diese Widersprüche täglich: beim Schielen nach Einschaltquoten, beim Zwang zu Kompromissen (z. B. Tempo, Kürzungen), bei programmstrukturellen Kollisionen (z. B. Werbung und Vorschulprogramm usw.). Aber das darf kein Grund sein, sich in kulturpessimistische Resignation treiben zu lassen, ausgerechnet in einem Zeitpunkt, in dem mutiges und konstruktives Handeln im Bereich der Jugend- und Bildungsprogramme nötiger ist denn je.

Neil Postman hat ein Bild der Mediensituation eigener Art – und damit eine Sensibilisierung für bestehende Probleme – geschaffen. Seine kulturpessimistischen Thesen führen aber für Programmarbeit und übrigens auch für die Medienerziehung nicht weiter.

6. Eine Chance für Qualität

Die Entwicklung eigenständiger, qualitativ guter Kinder- und Jugendprogramme wurde in Europa – und vor allem im deutschsprachigen, angelsächsischen und skandinavischen Bereich – seit jeher gepflegt. Aufgrund dieser Tradition haben wir die Chance, trotz veränderter und vielfältiger Medienlandschaft nicht die gleiche Entwicklung, wie sie aus den USA bekannt ist, einzuschlagen. Zudem zeichnet sich gerade heute im amerikanischen Fernsehen eine Trendwende ab. Zur markt- und einschaltquotenorientierten Angebotsweise kommentiert David W. Kleeman, Direktor des American Children's Television Festival und Mitglied des Beirats des Internationalen Prix Jeunesse:

«Die amerikanischen Fernsehgesellschaften müssen sich etwas grundlegend Neues einfallen lassen, um Kinder und Jugendliche als Zuschauer zurückzugewinnen. Allmählich rächen sich nämlich Fehleinschätzungen, die für immer verwechselbarere und immer müdere Angebote gesorgt haben. Ein Werbemarkt <trocknet> aus, warnen bereits einige Manager – Beleg dafür, dass Anbieter mit hoher Qualität aufwarten müssen, um Kinder und Jugendliche anzuziehen.»³

Auch in Grossbritannien regen sich verantwortungsbewusste Bürgerschaften. Dort läuft Ende 1992 die Konzession für private Fernsehbetreiber aus. Die Rundfunklandschaft wird dann unter veränderten Bedingungen neu geordnet. Die «British Action for Children's Television» (BAC TV) kämpft deshalb bereits heute gegen Bestrebungen, die die Qualität des Kinderfernsehens ernsthaft gefährden könnten.

3 «TELEVISION», Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI).

Die Liste solcher Aktionen, die Qualität in rezipientenorientierten Programmbereichen fordern, könnte weitergeführt werden. Sie belegen eine Wende, eine *Veränderung der pauschalen Wahrnehmung der Medien*, Eine Chance auch für die Wissenschaft, die nun notwendigen Forschungen anzubieten, welche diesen neuen Entwicklungen zum Erfolg verhelfen können.

Literatur

- Bonventer, Hermann. 1984. *Ethik des Journalismus*. Konstanz: uvk.
- Hasler, Ludwig. 1992. «Die Tugend des Unterlassens». In *Medien-Ethik: Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus*, herausgegeben von Michael Haller und Helmut Holzhey, 212–21. Opladen: Westdeutscher Verlag. https://doi.org/10.1007/978-3-322-99816-3_17.
- Holzhey, Helmut. 1992. «Sind Journalisten Esoteriker?» In *Medien-Ethik: Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus*, herausgegeben von Michael Haller und Helmut Holzhey, 272–77. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-322-99816-3_21.
- Saxer, Ulrich, Wolfgang Langenbacher, und Angela Fritz. 1989. *Kommunikationsverhalten und Medien*, Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung.
- Schönbach, Klaus. 1992. «Erträge der Medienwirkungsforschung für eine Medienethik». In *Medien-Ethik: Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus*, herausgegeben von Michael Haller und Helmut Holzhey, 97–103. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-322-99816-3_8.
- Sturm, Hertha. 1989. «Wissensvermittlung und Rezipient: Die Defizite des Fernsehens». In *Wissensvermittlung, Medien und Gesellschaft: ein Symposium der Bertelsmann-Stiftung am 23. und 24. Februar 1989 in Gütersloh*, herausgegeben von Michael Klett, 47–76. Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung.

Themenheft 66: Zwischen Innovation und Auftrag. Historische Pionierarbeit für Kinder-, Jugend- und Bildungsmedien in der Schweiz. Herausgegeben von Sara Signer im Auftrag der Dölker-Tobler Stiftung DTV

Jugend aus redaktioneller Sicht von Fernsehen DRS

Verena Doelker-Tobler¹

¹ Schweizer Fernsehen DRS / SRF

Zusammenfassung

Die Leiterin der Abteilung «Familie und Bildung», auch verantwortlich für die Kinder- und Jugendprogramme des Schweizer Fernsehens DRS, beschäftigt sich aus redaktioneller Sicht mit den Heranwachsenden als Zielgruppe der elektronischen Medien.

Youth from the Editorial Perspective of DRS Television

Abstract

The head of the “Family and Education” department, also responsible for the children’s and youth programs of Swiss television DRS, deals with adolescents as a target group of electronic media from an editorial perspective.

1. Jugend in den Medien: Lust oder Frust?¹

Zum Thema «Jugend in den Medien: Lust oder Frust?» – ist zunächst zu fragen: Wessen Lust oder Frust? Falls die Kommunikatoren gemeint sind, darf ich für die Macher:innen und die Redaktor:innen der Abteilung «Familie und Bildung» in Anspruch nehmen, dass wir Programme für Kinder und Jugendliche mit Lust machen – dass wir aber andererseits auch einem Frust ausgesetzt sind, dem Frust nämlich, für diese wichtigen Programme bei weitem nicht über genügend Mittel zu verfügen.

Wenn aber die Frage «Wessen Lust oder Frust?» die Rezipienten anzielt, ist die Schwierigkeit angesprochen, Programme so zu gestalten, dass sie lustvoll und nicht «frustvoll» zu konsumieren sind. Unausgesprochen schwingt auch die Fragestellung

¹ Parallelveröffentlichung von: Doelker-Tobler, Verena. 1992. «Jugend aus redaktioneller Sicht von Fernsehen DRS». Herausgegeben von Schweizerische Gesellschaft für Kommunikations- und Medienwissenschaft. Medienwissenschaft Schweiz, Nr. 1, 31–33. <https://doi.org/10.5169/SEALS-790862>.

mit: Wer etwas für Kinder veranstaltet, ist per definitionem «pädagogisch» tätig. Dies wiederum assoziiert man mit «erhobenem Zeigefinger» und damit – ebenfalls unausweichlich – mit Unlust, mit Frust.

Man stellt also eine Art Gleichung auf, die lautet:

Pädagogik = Strenge = Unlust = Frust

und auf der anderen Seite:

Lust = Unterhaltung = frei von Zwang = frei von Pädagogik

Solche «Freiheit» machen sich offenbar kommerzielle Sender zunutze, die «nur» unterhalten wollen, betont «unpädagogisch» sein wollen. Diese Art Gleichung wäre ebenso falsch wie gefährlich. Auch «nur» unterhaltende Programme haben Wirkungen und werden damit Faktor von Erziehung, werden pädagogisch beschreibbar. Fazit: Um die pädagogische Verantwortung kommt man nicht herum.

2. Spezifikum des öffentlich-rechtlichen Mediums

Pädagogische Verantwortung wahrzunehmen gehört zum spezifischen Auftrag des öffentlich-rechtlichen und gebührenfinanzierten Mediums Fernsehen. Pädagogisch verantwortete Programme brauchen jedoch in keiner Weise gleichbedeutend mit langweilig und «unlustig» zu sein. Sowenig wie Pädagogik mit Frust gleichgesetzt werden kann.

Unsere Macher versuchen im Gegenteil, Kinder- und Jugendprogramme unterhaltend, attraktiv – d.h. auch dem Lebensgefühl der jungen Generation entsprechend – zu gestalten und gleichwohl pädagogische Verantwortung zu übernehmen. Unsere Absicht beschränkt sich damit nicht auf das Prinzip der Unterhaltung.

In diesem Sinn orientieren wir uns nicht an einem nur hedonistischen Menschenbild, also an ausschliesslich dem Lustprinzip geltenden Werten – und sind überzeugt, dass wir damit den eigentlichen und tieferen Interessen unserer Zielpublika umso gerechter werden. Dies wird auch empirisch belegt durch verschiedene Studien, nicht zuletzt durch die Jugendstudie der SRG (siehe dazu den Beitrag von Catherine Aeschbacher) selbst. Wenn wir dort einige Hauptmotive der Programmzuwendung nennen, gibt es darunter mehr ernsthaftere als rein hedonistische.

Mit der Orientierung an einer Ganzheitlichkeit und – etwas hochgestochen formuliert – Mehrdimensionalität des Menschen sind wir übrigens nicht nur pädagogisch ausgerichtet, sondern sogar «verfassungsgemäss». In Artikel 55^{bis} unserer Bundesverfassung spricht man – und zwar auch nicht gerade im Stil der Alltagssprache – von «kultureller Entfaltung»:

«Radio und Fernsehen tragen zur kulturellen Entfaltung (sprich Bildung und Erziehung), zur freien Meinungsbildung (sprich Information) sowie zur Unterhaltung (spricht für sich selbst – steht übrigens erst an dritter Stelle) der Zuhörer und Zuschauer bei.»

Im Bundesgesetz über Radio und Fernsehen (RTVG) ist interessanterweise die Unterhaltung auch erst an dritter Stelle genannt – nach Information und Bildung. Das Gesetz tritt in Kraft, wenn bis Ende September 1991 nicht im letzten Moment noch das Referendum ergriffen wird. (Was übrigens nicht geschehen ist.)

Die Einlösung des Verfassungsauftrags in bezug auf junge Menschen bezeichnen wir – pauschal gesagt – als «Grundversorgung»: Darunter verstehen wir ein Angebot für Kinder und Jugendliche, das alle Formen des Fernsehprogramms enthält und alle Lebensbereiche von Kindern und Jugendlichen thematisiert.

Die öffentlich-rechtlichen Sender – allen voran die BBC, die deutschsprachigen Länder und Skandinavien – haben in den letzten 20 Jahren eine Grundversorgung mit hohem Anspruch und vielfältiger Ausprägung entwickelt. Diese Angebots- und Programmqualität hat in Europa Tradition. Sie ist heute

- einerseits gefährdet infolge Konkurrenz durch kommerzielle Sender, die keine Grundversorgung anbieten, sondern lediglich mit punktuellen Angeboten auf Publikumsmaximierung ausgerichtet sind;
- andererseits auch neu gefordert, weil starke öffentlichrechtliche Sender – gerade wegen der Konkurrenz durch die Kommerziellen – ein anspruchsvolles und gleichzeitig attraktives Angebot für Kinder und Jugendliche umsomehr pflegen und teilweise sogar ausbauen.

So Markus Schächter, Leiter des ZDF-Kinderprogramms, (bis Juni 1992): Er nennt sein Angebot «ein Gesamtprogramm im kleinen» und meint dazu,

«wir werden in Zukunft dieses Gut einer qualitativen Vielfalt in dem Masse auszubilden wissen, als bei der privaten Konkurrenz die Monokultur des immer gleichen Genres durchscheint, und die Eintönigkeit zur Regel wird.»

Es geht also heute darum, den Auftrag zur Grundversorgung einer stark veränderten Medienlandschaft anzupassen; einer Medienlandschaft, die «neue Positionsbeschreibungen und Handlungsabstimmungen» erforderlich macht. ZDF-Intendant Dieter Stolte signalisiert aber auch deutlich in der soeben erschienenen Publikation «Kinderfernsehen – Fernsehkinder», dass, gerade bei den Veränderungen, die unsere Kinder berühren, das Ruder nicht dem Spiel von Wind und Wetter zu überlassen sei.

Einer weiteren Äusserung von Dieter Stolte würde ich sogar den Status eines Credos des öffentlich-rechtlichen Mediums einräumen: «Als Fernsehanfänger haben die Kinder in verschiedenen Alterstufen einen Anspruch auf Programmangebote, die ihren Interessen und Wahrnehmungsfähigkeiten angepasst sind. (...)» usw. und betont, «auf diesem Sektor haben die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ARD und ZDF in der Bundesrepublik Massstäbe gesetzt und bei den Kindern wie bei den Eltern und Pädagogen Anerkennung gefunden».

So hat das ZDF in jüngster Zeit auch vielfältige Anstrengungen unternommen, sein Kinderprogramm durch Eigenproduktionen im Informations- wie im Unterhaltungsbereich weiter zu profilieren: Ausbau der narrativen Form (dem sog. Königsweg des Programms, gemäss ZDF-Kollege Schächter) durch fantasievolle Spielserien und qualitativ hervorragende Trickfilmreihen. Ausbau des Informationsangebots durch Schaffung der Kindernachrichtensendung «LOGO». Rund 58 Millionen DM, das sind rund 10% des gesamten Programm-Etats, lässt sich das ZDF sein Kinderprogramm kosten. Schon deshalb, so Dieter Stolte, «weil unser Kinderpublikum von heute das Erwachsenenpublikum von morgen sein wird.» Im Vergleich dazu macht das Kinderprogramm bei TV-DRS einen Anteil von 4.7% des gesamten Programm-Etats aus. Nachtrag zum Zeitpunkt der Drucklegung: Budgetvergleiche sind je nach Schwerpunkt in der Programmentwicklung eines Senders leicht schwankend. Der Quervergleich ZDF / ORF / SRG von 1990 – 1993 zeigt folgende Prozentanteile der Kinder- und Jugendprogramme:

Sender	1990/91	1992/93
ZDF	9.1 %	7.2 %
ORF	12.9 %	10.3 %
SRG: DRS	4.7%	5.4 %

Tab. 1: Kinder- / Jugendsendungen im Gesamtprogramm.

3. Angebot des Schweizer Fernsehens DRS

Auch bei uns haben Vielfalt im Angebot und Grundversorgung Tradition – seit über 20 Jahren (Einführung der Vorschulprogramme 1968 an zweiter Stelle in Europa nach der BBC). Diese Grundversorgung (wir bleiben bei diesem Begriff) wollen wir auch in Zukunft garantieren.

Wir möchten mit unseren Programmen für die verschiedenen Zielpublika (von Kindern, Jugendlichen, Eltern, Berufstätigen, Senioren bis zu Weiterbildungsinteressierten) Impulse setzen – Geschichten erzählen, die Spass, Freude und Lust vermitteln, aktiv etwas zu gestalten – Zuschauer zu motivieren, selbst zu handeln und ihre eigene Lebenssituation zu verbessern. Zur Vermittlung solcher Impulse ist das Medium Fernsehen optimal geeignet.

In der aktuellen medienpolitischen Situation wird es auch immer wichtiger, dass unsere Angebote eine unübersehbare Merkgrösse für das eigene Publikum erreichen. Dies bedeutet, dass Kinder-, Jugend- und übrigens auch Erwachsenenzielgruppenprogramme in Zukunft gezielter «verkauft», konzentriert angeboten (Rubriken-, Reihen-, Serienproduktion) und wenn möglich im Taktfahrplanoder Leistenprinzip in Erscheinung treten.

Gestalterisch attraktive und mit modernsten Möglichkeiten der Fernsehtechnik gemachte Programme sind gefordert. Wir erreichen dieses Ziel immer wieder dank guter Zusammenarbeit und Koproduktion (vor allem im fiktionalen Bereich) mit unseren Kollegen von ZDF, ARD und ORF. Wir wollen das Ziel der Attraktivität aber auch erreichen in den spezifisch schweizerischen Eigenproduktionen, die speziell für unsere verschiedenen Zielgruppen von Bedeutung sind.

Beispiele der Grundversorgung für Kinder und Jugendliche sind: «Spielhaus», das DRS-Vorschulprogramm; Gutenacht-Geschichte (z. B. PINGU); «KIDZ», das Magazin für Schüler; «Schlips», das Magazin für Teenager; «Spielfilmzeit»; «SEISMO» für 14-25jährige (Nachfolgesendung ab 1993 «ZEBRA») und «NACHTSCHICHT», Diskussion und Unterhaltung live für junge Erwachsene im Hauptabend.

Auch für die Zuschauer der dritten Generation wird versucht, eine Grundversorgung zu erreichen. Dafür ist kein Vollprogramm erforderlich wie im Kinder- und Jugendbereich. Ältere Leute sind intensive Zuschauer des gesamten Programmangebots. Eine spezielle Sendung, welche sich an die älteren Zuschauer richtet, versteht sich deshalb als Ergänzung zum übrigen Programm. Wichtige Informationen, neue Muster sinnvoller Lebensgestaltung, Initiativen für kreative Altersarbeit, Beispiele erfolgreicher Gestaltung dieser Lebensphase sowie der Brückenschlag zwischen den Generationen sind Anliegen einer solchen Spezialsendung.

Auf diese Weise wird vor allem durch Vernetzung der wichtigen Themen innerhalb der Bereiche Kinder, Jugend, Eltern- und Erwachsenenbildung gesamthaft eine Grundversorgung für alle Zielgruppen angestrebt. Solche Themen sind: Erziehung (auch interkulturelle), Zusammenleben, Konfliktbewältigung, Umwelt, Gesundheit, Lebensgestaltung – die Liste ist offen.

Literatur

Krukow, Margit, und Imme Horn, Hrsg. 1991. *Kinderfernsehen, Fernsehkinder: Vorträge und Materialien einer medienpädagogischen Fachtagung mit Programmachern, Pädagogen und Medienforschern im September 1989 in Mainz*. Kommunikationswissenschaftliche Bibliothek 12. Mainz: v. Hase & Koehler.