

Wer seine Kindheit in den 1960er- und 1970er-Jahren verbracht hat, ist garantiert mit Sendungen aufgewachsen, die Josef Göhlen zu verantworten hatte. Der frühere Leiter des Kinderprogramms hat erst beim Hessischen Rundfunk (HR) und dann beim ZDF für die Klassiker des deutschen Kinderfernsehens gesorgt. Beim HR waren das die Ge-

schichten der *Augsburger Puppenkiste* sowie *Pippi Langstrumpf*, beim ZDF Trickserien wie *Heidi*, *Wickie* oder *Biene Maja* sowie Weihnachtsserien wie *Timm Thaler* oder *Silas*. Göhlen ist kürzlich 85 Jahre alt geworden. *tv diskurs* sprach mit ihm über seine bewegte Karriere.

# „Pädagogik von innen“

## Josef Göhlen und seine Idee vom Kinderfernsehen

**Als Ihre Fernsehkarriere begann, gab es allenfalls die Kinderstunde. Warum wollten Sie trotzdem Kinderfernsehen machen?**

*Um ehrlich zu sein: Das war gar nicht mein Ziel, in erster Linie wollte ich zum Fernsehen. Nach Studium und Volontariat war ich 1960 freier Mitarbeiter beim WDR. Eines Tages saß ich in der Mittagspause mit Hanns Joachim Friedrichs zusammen, als sich die Leiterin des Frauenprogramms im Hörfunk dazusetzte. Sie hatte die Aufgabe übernommen, das Nachmittagsprogramm im Fernsehen aufzubauen. Nach einem kurzen Gespräch sagte sie zu mir: „Ihre Nase gefällt mir. Wollen Sie bei mir Redakteur werden?“ Da ich ohnehin mit einer Festanstellung liebäugelte, habe ich spontan „Ja!“ gesagt. Auf diese Weise bin ich Redakteur für Kinder- und Frauenprogramm geworden. Damals konnte ich noch nicht ahnen, dass dieser schicksalhafte Moment den weiteren Verlauf meiner Medienkarriere bestimmen sollte. Als mir 1962 die Leitung des Nachmittagsprogramms beim Hessischen Rundfunk angeboten*

*wurde, habe ich das gerne angenommen, weil ich dort weitgehend mein eigener Herr sein konnte. Ich wollte selbstständig Programm machen und nicht erst auf langem bürokratischem Weg um Erlaubnis bitten; das war meine Bedingung, die mir auch erfüllt wurde. Der Anteil des HR am Ersten lag damals bei 8 %, aber aus diesen 8 % wollte ich etwas Besonderes machen.*

**Sie gelten als „Vater“ der Augsburger Puppenkiste im Ersten. Haben Sie die Marionetten fürs Fernsehen entdeckt?**

*Nein, das war meine Vorgängerin beim HR, Helga Mauersberger. Sie hatte sporadisch Aufführungen der Augsburger Puppenkiste ins Programm genommen. Mir wurde beim Betrachten der Puppenkisten-Produktion Jim Knopf schnell klar, dass man daraus viel mehr machen konnte. Dank einiger mir wohlgesonnener Mitstreiterinnen in der ARD konnte ich durchsetzen, dass ich an den Sonntagen vor Weihnachten einen festen Sendeplatz für die Puppenkiste*

bekam. So kam es zu diversen Klassikern, die heute noch als Kult gelten, darunter Der kleine dicke Ritter, Kater Mikesch, Urmel aus dem Eis oder Kalle Wirsch. In der Zeit beim HR ist auch Pippi Langstrumpf entstanden. Die deutsch-schwedische 26-teilige Koproduktion war das frühe Wagnis einer Serie, die bis heute ihre Geltung hat. Es war eine gute und aufregende Zeit, in der ich große Autoren für das Fernsehen begeistern konnte, darunter neben James Krüss und Astrid Lindgren auch Erich Kästner, Michael Ende und Otfried Preußler. Nebenbei habe ich auch noch das Bildungsangebot des Dritten Programms mit aufgebaut.

### Warum haben Sie den HR verlassen?

1970 wurden das Bildungsprogramm inklusive Schulfernsehen und das Kinderfernsehen zu einer Hauptabteilung zusammengelegt, deren Leitung ich aber nicht übernehmen durfte. Der Zeitgeist war damals ganz von den Folgen der Studentenrevolte geprägt, deshalb sollten neue pädagogische Ideen ins Kinderfernsehen einfließen. Das wurde mir nicht zugetraut, obwohl ich u. a. das sozialpolitische Jugendmagazin Treffpunkt 70 ins Programm genommen hatte; darin ging es um Themen wie die Studentenrevolten und den Vietnamkrieg. Ich bin dann zu Leo Kirch nach München gegangen und habe dort für die Produktionsfirma Taurus Film Konzepte wie Kli-Kla-Klawitter entwickelt, aber eigentlich wollte ich nach wie vor lieber über Programm entscheiden. Beim ZDF war ich schon 1968 im Gespräch, 1973 hat es dann geklappt.

### Damals führten die Kinderfernsehredaktionen einen öffentlichen Diskurs zu der Frage, wie pädagogisch ihr Programm sein sollte. Wie war Ihre Haltung dazu?

Das möchte ich mit einer Anekdote beantworten: 1980 war ich für die Trickserie Captain Future verantwortlich. Beim jungen Publikum war sie ein völlig unerwarteter riesiger Erfolg. Der ZDF-Fernsehrat aber war entsetzt und fand, ich sei offenkundig völlig fehl am Platz, die Serie sei ja völlig unpädagogisch. Tatsächlich wollte ich nie ein Programm mit vorgetragenen pädagogischen Absichten machen. Das heißt jedoch nicht, dass meine Produktionen nicht trotzdem erzieherisch wertvoll waren. Ich habe lieber auf „Pädagogik von innen“ gesetzt und die Literatur nach guten Geschichten durchsucht. Mein Anspruch war identisch mit dem von Lindgren, Krüss, Ende, Preußler oder später Cornelia Funke: Ich wollte die Kinder ernst nehmen, ihre menschlichen Entwicklungsprobleme erzählerisch aufnehmen und die Programme nicht verniedlichen. Deshalb auch meine Vorliebe für literarische Stoffe, die diese Inhalte und diese Ansprache mitbrachten und die über den momentanen Zeitgeist hinaus gültig bleiben würden. Dass Biene Maja nach wie vor so beliebt ist,



Josef Göhlen (geb. 1931) wurde 1960 Redakteur beim WDR. Beim Hessischen Rundfunk initiierte er in den 1960er-Jahren einige Klassiker der Augsburger Puppenkiste, die Serie Pippi Langstrumpf und Sendereihen wie ABC und Phantasie oder James' Tierleben mit James Krüss. Nach einem Zwischenspiel bei der Produktionsfirma Taurus Film wechselte Göhlen 1973 zum ZDF und wurde dort Chef des Kinder- und Jugendprogramms. Unter seiner Leitung entstanden Serien wie Biene Maja, Wickie und die starken Männer oder Heidi, diverse

Kinderbuchverfilmungen, Weihnachtsmehrteiler wie Timm Thaler oder Jack Holborn sowie Informationssendungen für Jugendliche wie Schüler-Express, Pinnwand oder Direkt. 1985 übernahm Göhlen die neu geschaffene ZDF-Hauptabteilung „Reihen und Serien“ und damit die Verantwortung für Vorabendserien wie Forsthaus Falkenau, Der Landarzt und Unser Lehrer Doktor Specht. 1995 verließ er den Sender. Göhlen lebt heute in der Nähe von München und war in den letzten 20 Jahren als Autor (u. a. von Musicals), Producer und Medienberater aktiv.

liegt auch daran, dass wir mit ihrer Geschichte existenzielle Werte wie Emanzipation, Mut und Freundschaft vermitteln wollten. Ich stand, wenn man so will, für eine Form von medialer Pädagogik, die in der Poesie aufgehoben war. Ich hatte mir ohnehin von Anfang an vorgenommen, nie kurze Hosen anzuziehen. Ich konnte die Kollegen nicht ausstehen, die mit Kindern Händchen zum Ringelreihen halten wollten. Deshalb war ich auch nicht für das Kleinkindprogramm geeignet. Meine Geschichten sollten in Ansprache, inhaltlichem Interesse und handwerklicher Ausführung ein Familienprogramm sein; mit dem Akzent bei den Kindern und ihrer Begegnung mit der Welt der Erwachsenen. Meine Helden waren immer liebenswert, aber nie kindisch, weil ich der Meinung war und es auch immer noch bin, dass Kinder das gleiche Recht auf anspruchsvolle Unterhaltung haben wie Erwachsene. Das ZDF hat dann, wie ich das damals empfand, als Ausgleich für meine angeblich unpädagogische Arbeit eine zweite Redaktion aufgebaut, die Vorschulreihen wie Rappelkiste produziert hat. Die haben etwas getan, was ich nie wollte: Sie haben sich dem Zeitgeist unterworfen. Wenn es um menschliche Grundhaltungen geht, habe ich den Zeitgeist schon immer als fragwürdiges Beurteilungsinstrument betrachtet.

**Viele Ihrer Produktionen gelten heute als Klassiker des Kinderfernsehens. Woher wussten Sie, was Ihr Publikum sehen will?**

Zum einen hatte ich wohl das, was man einen „guten Riecher“ nennt. Zum anderen habe ich immer nach der Maxime gehandelt: Wenn ich viel Geld für eine Produktion ausbebe, muss sie auch wiederholbar sein; mittlerweile nennt man das „repertoirefähig“. Auf diese Weise sind Marken entstanden, die noch heute so populär sind, dass Remakes produziert werden. Wickie ist wiedergekommen, Heidi, Die Biene Maja. Von Timm Thaler gibt es eine meiner Ansicht nach fragwürdige Zeichentrickserie; der Kinofilm wird hoffentlich besser. Selbst die Quizreihe 1, 2 oder 3 ist immer noch im Programm.

**Vermissen Sie diesen perspektivischen Blick beim heutigen Kinderfernsehen?**

Ich kenne natürlich nicht mehr alle Sendungen; und die, die ich kenne, möchte ich hier nicht bewerten. Wir haben unser Programm mit Begeisterung gemacht. Wir wollten einerseits etwas Besonderes herstellen, hatten aber andererseits immer das Publikum im Blick, denn wir wollten natürlich auch Applaus. Heute spielt statt des Applauses die Quote die große Rolle, aber noch wichtiger scheint mir der Profit zu sein. Das Kinderprogramm wird benutzt, um Geld zu verdienen. Der einzige Grund für das Remake von Biene Maja ist meines Erachtens die Hoffnung, durch die neuen Rechte mit dem Verkauf von Nebenprodukten mehr

Geld zu verdienen, als es mit den alten Fassungen noch möglich ist. Das funktioniert heutzutage hauptsächlich im Kleinkindumfeld, weil Tanten und Großmütter gern die entsprechenden Produkte für ihre Nefen, Nichten und Enkel kaufen; nicht umsonst sind die neuen Versionen von Biene Maja oder Heidi als Programm für kleine Kinder deklariert. Der Markt für ältere Kinder ist nicht mehr so sehr interessant, weil sie ihr Unterhaltungsbedürfnis im Internet oder anderswo befriedigen. Ich habe generell den Eindruck, dass die Redaktionen ängstlich geworden sind und ungern Verantwortung übernehmen. Sie denken viel zu sehr in Vermarktungsparametern. Wenn man heute eine Serie vorschlägt, wird man erst mal gefragt, ob der Stoff Markencharakter hat und schon mal in einem anderen Medium erfolgreich war. Es fehlen das Selbstvertrauen und der Mut, selbst eine Marke zu schaffen.

**Lässt sich das auf den Einfluss der kommerziellen Konkurrenz zurückführen? Welche Folgen hatte es für die Medienlandschaft, dass das Privatfernsehen irgendwann auch das Kinderfernsehen entdeckte und mit SUPER RTL 1995 den ersten deutschen Kindersender gründete?**

Das hatte Folgen auf mehreren Ebenen. Zunächst kam es zu einem Wechsel der Programmabsicht und der Programmambition: Einem Privatsender geht es immer und grundsätzlich um die Quote. Er schafft sich seinen Programmauftrag selbst; künstlerische und ästhetische Gedanken unterliegen dem Kommerz und der Notwendigkeit des Profits. In den 1990er-Jahren wurden überall auf der Welt Kindersender gegründet. Besonders die Japaner, etwas später die Koreaner, auch China drängten immer stärker mit eigenen Produktionsangeboten auf den Markt. Die Anzahl verfügbarer Serien unterschiedlichster Qualität wuchs enorm und wurde auf Messen und bei Screenings aggressiv zum Kauf angeboten. Billigere Kaufprogramme wirkten sich natürlich positiv auf den Etat aus. Sie waren schneller verfügbar und konnten leichter und sicherer auf ihre Wirkung beurteilt werden, weil sie ja schon fertig waren. Außerdem konnten die Rechte an den Nebenprodukten preiswert miterworben und weiter lizenziert werden. Mit Lizenzierungen konnte man Geld verdienen. Auch ARD und ZDF legten sich eigene Vertriebsfirmen zu. All dies beeinflusst bis heute das gesamte Kinderprogramm und hat auf den ersten Blick zu einer gewissen Vielfalt geführt, die sich beim zweiten Hinschauen aber als Konzeptlosigkeit entpuppt.

**Wie kommt es, dass das Kinderfernsehen in der Öffentlichkeit überhaupt keine Rolle mehr spielt? Die letzte Aufregung gab es, als 2006 ein Kabelnetzbetreiber den Sender Baby TV in sein Angebot aufgenommen hat.**

So lange konkrete Sendungen nicht aus dem Rahmen fallen, interessiert sich, salopp formuliert, kein Schwein für das Kinderprogramm. Entscheidender ist aber ein zweiter Grund: Seit es die Kindersender gibt, findet das Kinderfernsehen nur noch in „Gettos“ statt. Dadurch geriet es komplett außer Sichtweite. Die Erwachsenen, aber auch die Journalisten und Medienpädagogen begegnen dem Programm überhaupt nicht mehr. Einzige Ausnahme sind die Weihnachtsfeiertage, wenn die ARD nachmittags die Märchenfilme zeigt. Die sind aber in gewisser Weise über jede Kritik erhaben, weil Märchen ja Teil unseres Kultur-gutes sind.

### **Und was halten Sie von den Märchenfilmen?**

Ich habe eine grundsätzliche Kritik: Viele, vielleicht sogar die meisten dieser Adaptionen orientieren sich an einer tradierten Märchendramaturgie, wie sie insbesondere von der ostdeutschen DEFA gepflegt wurde. Deshalb sind Könige, Tyrannen und Anführer aller Art, also „die da oben“, immer böse Trottel, während „die da unten“, also Bettler, Bauern und Wandersleut' stets die Sympathieträger sind. Die Märchen der Brüder Grimm waren, überspitzt formuliert, der pure Klassenkampf. Da wurde nicht groß nach den Eigenschaften und den Motiven des Schurken gefragt.

### **Vermutlich werden Ihnen die neuen Versionen Ihrer Klassiker auch nicht gefallen ...**

So ist es, wenn Sie die Coverversionen in 3-D von Biene Maja, Heidi und Wickie meinen. Einer der Gründe für die Neuverfilmung von Biene Maja war das Argument, die alte Version sei nicht mehr modern, betulich und zu liebenswert. Ich musste erst mal kapieren, dass „liebenswert“ für einige der heutigen Fernsehredakteure ein Schimpfwort ist. Ich war im Besitz der Animationsrechte von Kater Mikesch, aber niemand wollte sie haben: weil die Figur, wie es hieß, „zu liebenswert“ sei. Inzwischen habe ich die Rechte zurückgegeben. Für mich war es immer ganz entscheidend, dass Adaptionen der Idee des Autors inhaltlich und stilistisch gerecht wurden; aber die Umsetzungen sollten stets auch charmant und liebenswert sein. Die beiden Wickie-Kinofilme verdeutlichen sehr schön, was ich meine: Beim ersten, den Michael „Bully“ Herbig gemacht hat, merkt man, dass er die Figuren liebt; deshalb ist er ganz nah bei den Absichten des Autors. Beim zweiten spürt man, dass die Charaktere für emotionale und digitale Effekte benutzt worden sind. Deshalb war der Film von Herbig auch viel erfolgreicher, obwohl der zweite wesentlich actionreicher ist. Modernität hat meines Erachtens aber nichts mit Actionszenen oder einer digitalen Produktionsweise zu tun; Modernität entsteht aus der ästhetischen Haltung der Macher zu einem Stoff sowie einer Präsentation, die den Charakteren und der Vorlage angemessen ist.

3-D z. B. ist doch kein unbedingtes Markenzeichen der Moderne, erst recht nicht, wenn die Produktionen so billig erscheinen wie die neuen Versionen der Serienklassiker; in dieser Hinsicht kann das Fernsehen unmöglich mit den Budgets konkurrieren, die für Kinofilme zur Verfügung stehen. Wenn ich mir aktuelle Filme und Serien anschau, muss ich auch feststellen: Heute steckt viel mehr Konstruktion und gefälliger Einbau von Botschaften in den Programmen. Ich glaube, wir waren damals im Finden und Bauen von Programmen im positiven Sinn naiver als heute. Wir wussten instinktiv, was funktionieren könnte und was nicht. Aber ich möchte bei all dem Eigenlob zum Schluss noch verdeutlichen, dass es beim Programmgestalten nicht nur auf den Mut und die eigenen Ideen ankommt, sondern auch auf die kreativen und handwerklichen Mitarbeiter, die man für seine Vorstellungen begeistern kann. In dieser Hinsicht hatte ich nie Grund zu klagen. Ich bin allen Mitarbeitern und Weggefährten in den Sendern und in den Produktionsfirmen dankbar für ihre Unterstützung meiner Arbeit.

Das Gespräch führte Tilmann P. Gangloff.