

Endlich eine Lobby: Die lange Genese der Kategorie »Kinder & Jugend«

Tilmann P. Gangloff

Geschichte des deutschen Kinderfernsehens

In der langen Historie des Adolf-Grimme-Preises hatten es zwei Programmkat-egorien traditionell schwer: die Unterhaltung und das Kinderfernsehen. Im Fall der Unterhaltung lässt sich das lapidar begründen: gewogen und zu leicht befun-den. Selbst der größte Show-Erfolg des deutschen Fernsehen, »Wetten, dass ..?«, ist nie mit einem Grimme-Preis gewürdigt worden. Jahrzehntelang war die Aus-zeichnung mit dem Makel behaftet, die Jurymitglieder müssten zum Lachen in den Marler Institutskeller gehen.

Im zweiten Fall fällt die Erklärung schwerer, denn das Kinderprogramm ist so alt wie das deutsche Fernsehen; es ist durchaus erstaunlich, dass sich das Institut der Qualitätsförderung auch dieses Segments nicht schon viel früher gewidmet hat. Allerdings war zumindest kleinen Kindern das Fernsehen in der Frühzeit des Mediums offiziell verboten. Zu den Kinos hatten Kinder damals erst mit sechs Jahren Zutritt. Daher hatten die zuständigen ARD-Redakteure 1958 für das Nach-mittagsprogramm festgelegt: Auch im Fernsehen wird Vorschulkindern kein Pro-gramm angeboten. Zu diesem Zeitpunkt war die ARD acht Jahre alt und das Kin-derfernsehen nur ein Jahr jünger: Am 24. April 1951 hatte Ilse Obrig ihren ersten Fernsehauftritt. Immer mittwochs von 16 bis 17 Uhr, stets eingeleitet durch den Ruf einer Kuckucksuhr, führte die Psychologin in der Sendung »Kinderstunde mit Dr. Ilse Obrig« Basteleien und Spiele vor: wenn schon Kinderfernsehen, dann auch mit Nutzwert. Allenfalls Puppenspiele durften der reinen Unterhaltung ge-nügen. 1953 gab es die Premiere der »Augsburger Puppenkiste«, die danach mit Stücken wie »Jim Knopf« oder »Urmel aus dem Eis« Fernsehgeschichte schrieb. In den Anfangsjahren des Kinderfernsehens wurden Eltern jedoch eindringlich er-mahnt, Vorschulkinder nicht mitschauen zu lassen, Pädagogen warnten vor den Schockerlebnissen, die Kinder erleiden könnten, und vor unabsehbaren Auswir-kungen auf das Gefühlsleben.

Jahre später musste die ARD öffentlich eingestehen, dass unter dem treuen Publikum des Kinderfernsehens selbstverständlich die ganze Zeit auch Vorschul-

kinder gewesen seien. Programmatisch aber orientierte man sich auch in den Sechzigern nur an Schulkindern, selbst wenn ein Klassiker wie »Schlager für Schlappohren« (1967 bis 1971) aus heutiger Sicht wie ein Kleinkindprogramm wirkt. Die Späße des vorlauten Hasen Cäsar waren damals die beliebteste Kindersendung in der ARD. Sie wurde allerdings scharf kritisiert, weil sie mit ihrer Analyse von Beat- und Popmusik angeblich die Autorität der Erwachsenen untergräbe. Dabei war »Schlager für Schlappohren« der perfekte Kompromiss zwischen zwei Strömungen, die von den beiden Galionsfiguren des ARD-Kinderfernsehens repräsentiert wurden: hier Gert K. Müntefering (WDR), der stets betonte, Kinder hätten ein Recht auf Unterhaltung, und der sich dagegen wehrte, aus dem Kinderfernsehen eine Fortsetzung des Schulunterrichts mit anderen Mitteln zu machen; dort der frühere Puppenspieler Wolfgang Buresch (NDR), der das Medium für pädagogische Zwecke nutzen wollte (Buresch spielte auch den Cäsar). Den Grundsatzdiskussionen dieser beiden Redakteure hat das deutsche Kinderfernsehen viel zu verdanken, zumal sich beide schließlich auf einen Kompromiss einigten: Der eine sah ein, dass es nicht schadet, wenn die Unterhaltung einen pädagogischen Nebeneffekt hat, der andere erkannte, dass Pädagogik unterhaltsam sein muss, um die Zielgruppe zu erreichen.

Trotzdem änderte die offizielle Aufhebung des »Fernsehverbots« für Vorschulkinder (1969) nichts am grundsätzlichen Manövo: Kinderfernsehen hatte stets mit schlechtem Gewissen zu tun. Immerhin führte die Öffnung des Programms zu einer Blütezeit: Anfang der Siebziger entstanden diverse Konzepte für Vorschulsendungen. Auslöser war unter anderem der weltweite Erfolg der US-Reihe »Sesame Street« (1969), die den Bildungsrückstand unterprivilegierter amerikanischer Kinder ausgleichen sollte. In der Folgezeit entstanden diverse deutsche Produktionen, die ebenfalls soziales Lernen vermitteln wollten: 1971 startete im Ersten Programm »Die Sendung mit der Maus« (WDR), 1972 folgten unter anderem »Maxifant und Minifant« (NDR) und »Das feuerrote Spielmobil« (BR), 1973 zog das ZDF mit »Rappelkiste« nach.

In den folgenden Jahren forcierten ARD und ZDF mit Reihen wie »Weltspiegel für Kinder« (WDR, 1982), »Links und rechts vom Äquator« (WDR/BR/HR, 1985) sowie der Nachrichteninstanz »logo!« (ZDF, seit 1988) außerdem die Wissensvermittlung. Unter aktuellen Bedingungen hätten es diese Produktionen ungleich schwerer, selbst wenn beim Kika die Quote nicht alles ist, wie das zuschauerarme Reportageformat »Schau in meine Welt!« belegt.

Beim ZDF vollzog sich die Entwicklung ähnlich wie in der ARD; auch hier war zunächst kein Kinderprogramm vorgesehen. Erst Josef Göhlen setzte durch, dass man Kindern über die Bastel- und Mitmachsendungen hinaus auch Geschichten erzählen müsse. In seiner Ära entstanden die Zeichentrickserien »Biene Maja« (1976) und »Heidi« (1977), deren ästhetische Qualität zwar bescheiden war, die aber ganz offenbar einen zeitlosen Nerv getroffen haben, wie ihr jahrzehntelanger Er-

folg belegt. Ähnlich wie »Wickie und die starken Männer« (1974) vermittelten die Geschichten stets, dass auch Kleine zu Großem fähig sein können.

15 Jahre nach »Sesame Street« gab es erneut eine tiefgreifende Zäsur: Die Einführung des zunächst völlig unterschätzten kommerziellen Fernsehens in Deutschland hatte enorme Folgen, auch für die Kindersendungen. Da die Programme der Privatsender weitgehend ohne Anspruch auftraten, waren ARD und ZDF gezwungen, sich stärker an den Bedürfnissen der Zuschauer zu orientieren. Als Bedrohung fürs öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen entpuppten sich jedoch nicht etwa Eigenproduktionen wie »Li-La-Launebär« (1989), sondern eingekaufte Action- und Trickserien. Anders als ARD und ZDF zeigte Super RTL sein Angebot für Kinder zudem zu einer ungleich zielgruppenfreundlicheren Sendezeit, nämlich am späten Nachmittag. ARD und ZDF reagierten auf die Bedrohung, indem sie die Kindersendungen in immer unattraktivere Nischen verdrängten, woraufhin die Quoten erst recht sanken; schließlich stellten beide Programme ihr Angebot für Kinder montags bis freitags ganz ein. Doch für Ersatz war gesorgt: Mit der Gründung des auf Anhieb erfolgreichen öffentlich-rechtlichen Kinderkanals (1997) wurden die Karten neu gemischt. Nun konnte den Kindern garantiert werden, was den wesentlichen Stellenwert eines erfolgreichen Kinderprogramms ausmacht: Zuverlässigkeit und Kontinuität.

Müntefering hat mit seinem Bekenntnis zur Unterhaltung eine ganze Generation von Redakteuren geprägt. Allerdings gibt es zwei wesentliche Unterschiede zwischen der langsam in Vergessenheit geratenden Legende und seinen Epigonen: Wer heute Fernsehen macht, ist damit aufgewachsen. Außerdem fehlt den Nachfolgern von Müntefering, Buresch und Co. eine ganz wesentliche Erfahrung: In den Siebzigerjahren verkörperten Kinder die Zukunft; in der heutigen Gesellschaft haben sie schon lange keine Lobby mehr. Angesichts des kinder- und familienfeindlichen Status quo sowie des allgemeinen Sparzwangs, der auch und gerade das Kinderfernsehen betrifft, mutet die Aufbruchsstimmung der Siebzigerjahre fast schon paradiesisch an. Seither hat sich vieles verändert, und das nicht nur wegen der programmlichen Vielfalt: Größter Widersacher von Kika, Super RTL, Disney und Nick sind nicht die Mitbewerber, sondern Video- und Computerspiele sowie das Internet.

Qualität im Kinderfernsehen

Der Grimme-Preis würdigt Produktionen und Fernsehleistungen, die »die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Fernsehen auf hervorragende Weise nutzen und nach Inhalt und Methode Vorbild für die Fernsehpraxis sein können«. Im Grunde ist dieser Qualitätsdefinition, die sich schon seit Jahrzehnten bewährt hat, nichts hinzuzufügen, selbst wenn sich im Preisfindungsalltag immer wieder

zeigt, dass subjektive Wertmaßstäbe bei aller Professionalität der Jurymitglieder nicht unterschätzt werden dürfen. Allerdings bedarf es bei der Kategorie »Kinder & Jugend« noch weiterer Kriterien jenseits des Qualitätsgedankens. Dazu zählt unter anderem die Zielgruppengenauigkeit; eine Vorschulsendung zum Beispiel darf ihre Zielgruppe nicht überfordern. Ansonsten ist die Definition des Qualitätsgedankens kein Hexenwerk, zumal andere Kinderfernsehpreise wie der Goldene Spatz, der Erich Kästner Preis oder der Robert Geisendorfer Preis konkrete Definitionen vorgegeben haben.

Die gewürdigten Sendungen, heißt es in den Statuten der anderen Preise zum Beispiel, sollten

- hohen ästhetischen Standards genügen
- für Kinder und Jugendliche attraktiv sein und auch ihren Rezeptionsansprüchen entsprechen
- die eigenständige Persönlichkeit von Kindern anerkennen und fördern
- die Fantasie anregen
- Themen aus der Lebenswelt von Kindern aufgreifen
- Perspektiven bei der Lösung von Konflikten demonstrieren
- einen Beitrag zur Bewältigung von Entwicklungsaufgaben im Kindes- und Jugendalter leisten, insbesondere hinsichtlich der Entwicklung sozialer Verhaltensweisen
- das individuelle und soziale Verantwortungsbewusstsein stärken
- zur gegenseitigen Achtung der Geschlechter und zum guten Miteinander von Einzelnen, Gruppen und Völkern beitragen
- einen Beitrag zur Überwindung von Gewalt leisten.

Viele Eltern würden die Kriterien vermutlich auf einen ganz einfachen Nenner bringen: »Die Sendung mit der Maus« gilt nach wie vor als beste Kindersendung im deutschen Fernsehen, was nicht zuletzt an ihrer Langlebigkeit liegt; längst gibt es junge Großeltern, die selbst mit der »Maus« aufgewachsen sind.

Aus sozialpsychologischer Sicht ist gutes Kinderfernsehen all das, was Kinder dabei unterstützt, ihre Themen zu bearbeiten und ihr Leben zu bewältigen; immer vorausgesetzt, die fiktionalen Geschichten sind so gestaltet, dass die Sendungen einen Lebensweltbezug haben, damit die Zielgruppe die angebotenen Lösungen auf das eigene Leben übertragen kann. Außerdem soll das Fernsehen dazu beitragen, dass sich Kinder als aktive Teile der Gesellschaft verstehen. Deshalb ist es wichtig, dass das Programm zum Beispiel auch Wissensmagazine wie »Wissen macht Ah!« (WDR, seit 2001) sowie Nachrichten- und Politiksendungen wie »neuneinhalb« (RBB/WDR, seit 2004) enthält, weil sie zur Werte- und Meinungsbildung beitragen. Genauso bedeutsam sind jedoch Dokumentationen und fiktionale Geschichten, die Kinder »stark machen«, denn sie zeigen, wie andere Kinder

Herausforderungen bewältigt haben und an dieser Erfahrung gewachsen sind. Voraussetzung ist jedoch stets die vielzitierte Augenhöhe, die sich zum Beispiel in den besseren Porträts der qualitativ äußerst heterogenen Dokumentationsreihe »Schau in meine Welt!« (HR/Kika/MDR/RBB/SWR, seit 2012) schon in der Bildgestaltung äußert: weil die Kamera die kleinen Protagonisten ganz buchstäblich nicht von oben aus der Perspektive der Erwachsenen zeigt.

Die Erwartungen von Wissenschaftlern, Kritikern und Jurymitgliedern stehen allerdings mitunter im Widerspruch zu den Ansichten der Macher. Für die zählt in erster Linie, was die Kinder wollen: ein Programm, das Spaß macht und die Neugier befriedigt, das auf unterhaltsame Weise Geschichten erzählt und das sie bewegt. Deshalb ist es für Redaktionen so wichtig, nah an den Kindern zu sein; und dieser Draht scheint in den letzten Jahren etwas verloren gegangen zu sein. Das ist nicht zuletzt eine Zeit- und somit Geldfrage. Gerade bei Dokumentationen ist die Nähe zu den Protagonisten von entscheidender Bedeutung. Gelingt es den Autoren nicht, eine Beziehung zu den Kindern aufzubauen, ist dies den Filmen in der Regel anzumerken, und dafür hat die Zielgruppe ein feines Gespür. Um Nähe herzustellen, muss man jedoch Zeit investieren, und das ist ein Faktor, den die schrumpfenden Etats oft nicht hergeben. Aus dem gleichen Grund können die Sender ihre Produktionen kaum noch in Testvorführungen überprüfen, bei denen Redaktionen durch das Feedback der Zielgruppe wertvolle Erkenntnisse gewinnen.

Ein anschauliches Beispiel für die unterschiedlichen Ansprüche von innen und von außen ist »Die Sendung mit der Maus«. Das Magazin hat traditionell viele erwachsene Zuschauer, heute sogar mehr als früher, weil viele Eltern, die mit der »Maus« groß geworden sind, die Sendung nun mit ihren eigenen Kindern anschauen. Dieser Entwicklung trägt die Redaktion Rechnung: Die Beiträge müssen eine gewisse ›Erwachsenenkompatibilität‹ mitbringen; die ursprüngliche Zielgruppe dürfte jedoch gerade von den monothematischen Sonderausgaben häufig überfordert sein. Das Kinderangebot der ARD entwickelt sich ohnehin immer mehr in Richtung Familienprogramm, wie nicht zuletzt die alljährlichen Weihnachtsmärchen (»Sechs auf einen Streich«, seit 2008) verdeutlichen. Die Filme sind zwar oft von außerordentlicher Qualität, könnten aber teilweise auch im Abendprogramm laufen. Diese Entwicklung birgt zwei Gefahren: Dem Kinderfernsehen droht eine gewisse Gleichförmigkeit, weil der gemeinsame Nenner des gedachten Publikums immer kleiner wird; außerdem haben Kinder selbstredend das Recht auf Produktionen, die einzig und allein ihre Bedürfnisse aufgreifen.

Das gilt vor allem für die Fiktion, aber dieser Bereich spielt – mit Ausnahme der Märchenfilme – zumindest bei den Eigenproduktionen aus Kostengründen eine immer kleinere Rolle. Die kommerziellen Sender können sich eigene Filme und Serien ohnehin nicht leisten, aber auch bei ARD, ZDF und Kika hat ihre Zahl in den letzten Jahren rapide abgenommen; das spiegelt sich natürlich in den

Vorschlägen für den Grimme-Preis wider. Zeichentrickserien, die in erster Linie für den deutschen Markt entstehen, gibt es bis auf ganz wenige Ausnahmen ohnehin nicht mehr; solche Produktionen kann ein Sender allein heutzutage gar nicht mehr finanzieren. Auch deshalb sind die Dokumentationen mittlerweile das größte Unterscheidungsmerkmal zwischen dem Kika und den kommerziellen Mitbewerbern. Auf der Strecke geblieben ist unter anderem die Kika-Reihe »krimi.de« (2005 bis 2013), eine Art »Tatort« für Kinder. Neben den alle Jahre wieder gezeigten Abenteuern von »Beutolomäus«, dem einzig wahren Sack des Weihnachtsmanns, gibt es vor allem noch die Dauerbrenner »Schloss Einstein« (MDR/Kika, seit 1989) und »Die Pfefferkörner« (NDR, seit 1999). Beide Reihen stehen ähnlich wie viele Doku-Formate des Kinderkanals für brave Bürgerlichkeit: Die Hauptfiguren sind genau die Art Kinder, die sich Eltern als Vorbilder für den eigenen Nachwuchs wünschen. Für diese Haltung gab es mal einen Kika-Slogan: »Wenn.Dann.Den«. Will sagen: wenn schon Kinderfernsehen, dann aber bitte mit Mehrwert, getreu dem Reklame-Slogan »Viel Milch, wenig Kakao«.

Ein Erfahrungsbericht nach vier Jahren »Kinderjury«

Die Einführung eines Grimme-Preises für Kinder- und Jugendfernsehen 2016 war zwar ebenso überfällig wie einige Jahre zuvor die neue Kategorie »Unterhaltung«, aber es war keinesfalls so, dass die Jurys das Kinderprogramm bis dahin ignoriert hätten. Viele der ausgezeichneten Sendungen klingen heute noch vertraut: »Rappelkiste« (ZDF, 1975), »Löwenzahn« (ZDF, 1982), »Luzie, der Schrecken der Straße« (WDR, 1981), »Die Sendung mit der Maus« (WDR, 1984), »Doppelpunkt« (»Mein Sohn ist schwul«; ZDF, 1989), »Moskito« (»Sexualität«; SFB, 1990). Zuletzt galten die Preise allerdings in erster Linie Sendungen, die auch Erwachsenen viel Freude gemacht haben, etwa »Käpt'n Blaubär« (WDR, 1994) oder »Bernd das Brot« (Kika, 2004); andere richteten sich ohnehin eher an junge Erwachsene, allen voran die Dramen »Abgefahren« von Uwe Friesner (ZDF, 1996) und »Paul is dead« von Hendrik Handloegten (ZDF, 2001).

Ein erster Schritt zum Grimme-Preis für Kinderfernsehen war 2008 die Umwidmung des Sonderpreises Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen. Die Auszeichnung hatte bis dahin Produktionen gegolten, die besonders geeignet waren, »das Verständnis und die Deutung von Werken der Literatur, der bildenden Kunst, der Architektur, der Musik und des Films zu wecken und zu vertiefen«. Auf Anregung von Kulturstatssekretär Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff wurde dieser Preis modifiziert. Im jährlichen Wechsel wurde auch eine Eigenproduktion aus dem Bereich des Kinderfernsehens ausgezeichnet, »welche aufgrund ihrer vorbildlichen ästhetischen, informativen, orientierenden und emotionalen Qualitäten zur spezifischen kulturellen Bildung von Kindern beiträgt; besonders gewür-

dig werden könnten dabei Produktionen, welche die mediale Kompetenz und die Weiterentwicklung medialer Formen fördern«. Die Auszeichnung war mit 10.000 Euro dotiert. Die Preisfindung folgte organisatorisch ähnlichen Kriterien wie die Grimme-Preise: Eine Nominierungskommission traf eine Vorauswahl, die siebenköpfige Jury kürte den ersten Preisträger, »Tomte Tummetott und der Fuchs« (ZDF), eine unter der Regie von Sandra Schießl im Stopptrickverfahren hergestellte Verfilmung der gleichnamigen Geschichte von Astrid Lindgren.

Ab 2011 endete der jährliche Wechsel; der Sonderpreis galt fortan ausschließlich dem Kinderfernsehen. Nun wurden auch die Statuten modifiziert. Der Preis sollte Sendungen würdigen, »die das Verständnis von Kindern für kulturelle, historische, politische und/oder gesellschaftliche Zusammenhänge schärfen; die Kinder zur selbstständigen Lebensdeutung und Sinnfindung anregen; die Fernsehen als Kulturgut begreifen und dementsprechend Kinder als Zielgruppe ansprechen«. Die Landesregierung NRW verfolgte mit der Vergabe dieser Auszeichnung nicht zuletzt das Ziel, die Macher von Kinderprogrammen »zu mehr Qualität, Originalität und Ideenreichtum anzuspornen«. Der Preis sollte die TV-Produzenten darüber hinaus an ihre große Verantwortung gegenüber Kindern erinnern. Die neuen Kriterien ließen zudem Produktionen zu, die man nicht automatisch unter dem Begriff Kultur subsumieren würde; es konnten nun auch politische oder philosophische Inhalte gewürdigt werden. Mit »Wie macht der Künstler Kunst?« aus der BR/Kika-Reihe »Willi wills wissen« mit Willi Weitzel wurde letztlich allerdings trotzdem eine Kultursendung gewürdigt.

Mit der Einführung der Grimme-Kategorie »Kinder & Jugend« hatte sich der Sonderpreis erübrig. Da einige Mitglieder der Nominierungskommission und der Jury schon beim Sonderpreis mitgewirkt hatten, war der Übergang ohnehin fließend. Anders als einige Jahre zuvor bei der neugeschaffenen Kategorie »Unterhaltung« schien sich außerdem die Frage zu erübrigen, wo denn die Grenzen zu den anderen Kategorien des Grimme-Preises verliefen; aber so leicht hatte es die erste Nominierungskommission für den neuen Preis dann doch nicht. Müntefering hat einst einen Aphorismus geprägt: »Kinderfernsehen ist, wenn Kinder fernsehen.« Die Kardinalfrage bei der Suche nach einer Definition für die neugeschaffene Kategorie lautete daher: Sollen nur solche Sendungen nominiert werden, die ausdrücklich für die Zielgruppe produziert worden sind? Beim expliziten Kinderfernsehen fällt die Grenzziehung noch einigermaßen leicht, doch die Zielgruppe des Kontingents umfasst ausdrücklich auch Jugendliche. Aber wann endet Jugend? Und was ist mit Produktionen, die sich an ein allgemeines Publikum richten, aber überdurchschnittlich viele junge Zuschauer angesprochen haben?

Bei den meisten im ersten Jahr vorgeschlagenen Sendungen erübrigte sich die Diskussion, weil sie aus Qualitätsgründen keine Chance auf eine Nominierung hatten. Es stellte sich ohnehin recht bald eine gewisse Ernüchterung ein. Ein Re-

sümee lautete damals: Wenn diese achtzig Vorschläge die Quintessenz der vermutlich vielen tausend Kinderfernsehproduktionen sind, will man lieber nicht wissen, wie der Programmalltag aussieht. Einige Erfahrungen gelten nach wie vor: Gerade moderierte Sendungen wurden oft als überdreht und künstlich aufgeregzt empfunden, Magazine mitunter gerade grafisch als altbacken und nicht zeitgemäß. Zwangsläufig stellte sich daher irgendwann die nächste Frage: Wie halten wir's mit den Klassikern? Welches Signal setzen wir, wenn wir beispielsweise »Die Sendung mit der Maus«, »logo!« oder »Löwenzahn« nominieren? Auch in dieser Hinsicht ergaben sich die Antworten von selbst: Wenn sich die Redaktionen von »logo!« oder der »Sendung mit der Maus« in Spezialausgaben mit Themen wie Flüchtlingsproblematik und Kinderarmut befassen und dies auf vorbildliche Weise tun, werden die entsprechenden Sendungen selbstverständlich nominiert; und wenn die vorgeschlagenen »Löwenzahn«-Ausgaben solide, aber nicht herausragend gemacht sind, werden sie eben nicht nominiert.

Eine weitere Frage stellte sich zunächst nicht, aber das sollte sich noch ändern: Wo verläuft die Altersgrenze? Wann endet Jugendfernsehen, wann beginnt Erwachsenenprogramm? Da im ersten Wettbewerbsjahr ohnehin nur Kindersendungen zur Auswahl standen, hatte die Nominierungskommission keinen Grund, diese Diskussion zu führen. Aus einem Werkstattgespräch resultierte die Anregung, sich an den Shellstudien zu orientieren; dort gilt als Definition für Jugend die Zeitspanne von 12 bis 25 Jahren. Diese Altersgrenze galt fortan auch für den Wettbewerb »Kinder & Jugend«. Auf diese Weise konnten umgehend die Formate des im Oktober 2016 gestarteten Online-Jugendangebots von ARD und ZDF, Funk, berücksichtigt werden. Für die Nominierungskommission bedeutete das erneut Pionierarbeit und naturgemäß mehr Aufwand, schließlich gesellten sich zu den über hundert Kindersendungen über vierzig Funk-Formate. Andererseits hat die Aufstockung ein trennscharfes Arbeiten ermöglicht, denn bei mindestens der Hälfte dieser Formate hätte die fünfköpfige Runde ansonsten rätseln müssen, ob die Angebote nicht doch eher in die Wettbewerbe »Unterhaltung«, »Fiktion« oder »Information & Kultur« gehört hätten. Während der Nominierungswoche im Januar, wenn alle Kommissionen gleichzeitig im Grimme-Institut tagen, tragen sich – mitunter durchaus nach dem St.-Florians-Prinzip – ohnehin wundersame Wanderungen zwischen den einzelnen Sälen zu, weil sich gerade die Hybridformate nicht immer eindeutig zuordnen lassen. Die »Kinderkommission« hat ihren Vorsitzenden damals allerdings kein einziges Mal mit entsprechender Order auf den Weg geschickt: Die Frage nach der korrekten Kategorie stellte sich angesichts der überwiegend erschütternden Qualität der Vorschläge ohnehin nicht.

In einem ersten Schritt hatte sich die Kommission bei den Funk-Formaten jedoch mit einem ganz anderen Kriterium zu befassen: Ist das noch Fernsehen? Nutzt die Sendung das bekannte Handwerkszeug, wie es auch in Fernsehfilmen, Dokumentationen und Magazinen Verwendung findet? Schließlich gilt es, den

Grimme-Preis vom Grimme Online Award abzuheben. In dieser Hinsicht gab es allerdings ebenfalls keinen Diskussionsbedarf; mit einer Ausnahme bestanden sämtliche gesichteten Produktionen aus Bewegtbildern. Angesichts der nahezu unbegrenzten Möglichkeiten, die die Verschmelzung der Medien Fernsehen und Internet bieten, war die Nominierungskommission ob der Qualität der meisten Formate jedoch ziemlich ernüchtert, zumal die Macher innerhalb gewisser öffentlich-rechtlicher und finanzieller Rahmenbedingungen eine quasi grenzenlose Freiheit genießen. Der überwiegende Teil des gesichteten Angebots orientierte sich jedoch an den üblichen YouTube-Mustern, die im Fernsehen zu Recht als steinzeitlich eingestuft würden: Junge Menschen reden. Die Selbstdarsteller geben zwar keine Schminktipps, weil die damit verbundenen Produktplatzierungen bei ARD und ZDF verboten sind, aber ansonsten ging es um Gott und die Welt, und das konsequent überdreht und stets viel zu laut. In seltenen Ausnahmefällen konnte das sogar interessant sein, aber meistens waren die Themen profan und die Umsetzungen einfallslos und uninspiriert; von der technischen Beschlageneit der »Digital Natives« war jedenfalls nichts zu entdecken. Viele Formate erinnerten an den eifrigen Dilettantismus der Offenen Kanäle, und einige Male fragte sich die Kommission, ob die Produktionen überhaupt redaktionell abgenommen werden seien.

Weil die Gesamtqualität auch 2018 nicht besser wurde, hat die Jury ein Zeichen gesetzt und nur zwei statt der möglichen drei Preise vergeben; und selbst dieses Signal spiegelte die Enttäuschung nur unzureichend wider. Die Nominierungskommission hatte ihr Kontingent voll ausgeschöpft und 15 Produktionen nominiert, aber als im allerweitesten Sinne und mit viel Wohlwollen preiswürdig erachtete die Jury nur ein Drittel; für den gesamten Rest des Kontingents fand sich keinerlei Fürsprache. Zum Kinderfernsehen hieß es resümierend, es werde schon seit Jahren von einer Handvoll Reihen und Formate geprägt; einige auf konstant hohem Niveau, andere sehr schwankend in ihrer Qualität. Die Bestürzung der Jury galt jedoch vor allem den Funk-Produktionen, bei denen im zweiten Sendejahr keinerlei innovative Ansätze mehr zu entdecken waren. Außerdem lässt sich bei den Online-Jugendangeboten von ARD und ZDF ein Phänomen beobachten, das sich auch bei Filmregisseuren immer wieder zeigt, wenn auf ein vielversprechendes Kinodebüt ein ganz gewöhnlicher Fernsehfilm folgt: Wer sich in den Mainstream begibt, wird darin ertrinken.

2019 setzte sich der Negativtrend fort, diesmal gab es bloß zehn Nominierungen, was immerhin zur Folge hatte, dass die durchschnittliche Qualität insgesamt höher ausfiel. In der Bandbreite zwischen Kleinkindreihen und Funk-Formaten offenbart sich allerdings auch die Herausforderung des Wettbewerbs: Inhaltlich ist das alles kaum miteinander zu vergleichen. Da es im Vorjahr keine Auszeichnung für eine Kindersendung gegeben hatte, befasste sich die Jury zunächst mit der Überlegung, die Preisvergabe von vornherein formal festzulegen: jeweils eine

Kinder- und eine Jugendsendung auszuzeichnen und den dritten Preis optional zu vergeben. Die Kommission entschied sich dagegen, weil sie sich nicht der Möglichkeit berauben wollte, auch in Zukunft Signale zu setzen. Angesichts der seit Jahren sinkenden Qualität könnte es eines Tages heißen: Stell' dir vor, es gibt einen Grimme-Preis für Kinderfernsehen – und keiner kriegt ihn.