

Michael Gruteser / Thomas Klein / Andreas Rauscher (Hgg.)

# Subversion zur Prime-Time

DIE SIMPSONS und die Mythen der Gesellschaft

SCHÜREN

# Inhalt

<b>Vorwort zur dritten Auflage</b>	7
<b>Vorwort zur zweiten Auflage</b>	8
Michael Gruteser / Thomas Klein / Andreas Rauscher <b>Das SIMPSONS-Netzwerk</b> Eine Einführung	10
Diedrich Diederichsen <b>Die SIMPSONS der Gesellschaft</b>	15
Thomas Klein / Christian Hißnauer <b>Rücke vor bis auf «Los»</b> Die Serialität der SIMPSONS	21
<b>«Das würde ich nicht unbedingt subversiv nennen.»</b> Interview mit dem SIMPSONS-Regisseur David Silverman	26
Thomas Klein <b>Prügelviehzeug</b> Zur Entwicklung des soziopathischen Anticharakters im Cartoon	31
Michael Gruteser <b>Family Ties</b> Versuch einer Geschichte der Zeichentrick-Familienserie	52
Andreas Rauscher <b>Method Acting im Kwik-E-Mart</b> Die Medientheorien der SIMPSONS	75
Andreas Rauscher <b>Shark Jumping</b> oder das Museum der animierten Wirklichkeit	106
Michael Gruteser <b>Low Concept</b> Sitcoms und DIE SIMPSONS	113
Henry Keazor <b>Die SIMPSONS und die Kunst</b> «Great artists are always trying new things!»	127

## 6 | Inhalt

Maxie Klein

### **Spieglein, Spieglein an der Wand ...**

Die animierten Körper in Springfield

134

Christian Hißnauer

### **Optionsmodell Geschlecht?**

Temporäre Brüche der Geschlechterbilder bei den SIMPSONS und eine Serialität des Konservativen

141

N. Devrim Tuncel / Andreas Rauscher

### **Die Mythen des Springfield-Alltags**

Die SIMPSONS als Politsatire

154

Emanuel Ernst / Sven Werkmeister

### **Little Shop of Homers**

Skizzen zum SIMPSONS-Sellout

166

Andreas Rauscher

### **Ludic Springfield**

Die SIMPSONS-Videospiele

188

Andreas Rauscher

### **Capturing THE SIMPSONS**

Der Kinofilm

192

Andreas Rauscher

### **The Hitchhiker's Guide to Society**

Matt Groenings SF-Serie FUTURAMA

196

### **Episoden-Guide**

DIE SIMPSONS

213

FUTURAMA

236

### **Bibliografie**

### **Die Autoren**

# Vorwort zur dritten Auflage

**A**ls wir die Erstauflage unseres Buches veröffentlichten, existierten DIE SIMPSONS bereits 12 Jahre. Nun, nach weiteren 12 Jahren, haben wir die erfreuliche Notwendigkeit einer dritten Auflage zum Anlass genommen, einen erneuten Blick sowohl auf die Serie als auch auf unser Buch zu werfen.

Zur Zweitaufgabe (2002) hatten wir zwölf Staffeln besprochen – eine erfolgreiche Serie läuft durchschnittlich acht bis neun Staffeln. Die Serie hatte also statistisch ihren Zenit erreicht. Danach setzt gemeinhin ein, was man als *jumping the shark* bezeichnen kann, eine Art Jahrmarkts-Phase, in der die Serie sich selbst mit Absurditäten zu überbieten versucht, aber wenig von ihren alten Qualitäten aufweist. Ab diesem Zeitpunkt haben wir die Serie nicht mehr mit intensivem Interesse verfolgt. Doch haben wir für die Neuauflage versucht, ihre weiteren Veränderungen nachzuskizzieren, bis hin zu der heutigen Phase, in der DIE SIMPSONS vom State of the Art selbst zu Epigonen werden. Statt etwa selbst neue Autoren mit einem unverbrauchten Blick für die Serie aufzubauen, wie etwa den ehemaligen Autoren und Produzenten Conan O'Brien, der inzwischen zum erfolgreichen Late Night Host avanciert ist, lädt man inzwischen lieber erfolgreiche, bereits namhafte Autoren (meist in Doppelfunktion auch als Gaststars) ein, um für nur eine Folge ihre Interpretation der SIMPSONS zu gestalten. Zwangsläufig erhält die ehemals so starke Stimme der Serie einen diskontinuierlichen Charakter in ihrem Ton.

Nach den ersten zwölf Jahren sind, wie gesagt, weitere zwölf vergangen. Die Illusion der kontinuierlichen Erzählung, mit der DIE SIMPSONS uns zu

den ursprünglichen Essays inspirierten, ist nach wie vor nachvollziehbar, aber auch in dieser Zeit verhaftet. Der 1990er Junge, den das Autorenkollektiv der SIMPSONS so pointiert porträtierte, ist nicht erwachsen geworden, aber das Autorenkollektiv und die Welt drum herum sind aus den 1990ern herausgewachsen. Die Stagnation der nicht alternden Charaktere an der fortschreitenden satirischen Realität ist eine Beobachtung, die sich durch sämtliche der neuen Texte zieht.

Auch hat das Phänomen <Serie> heute eine ganz andere diskursive Qualität als vor zwölf Jahren, worauf unsere eigenen neuen Texte eingehen. Eine besondere Erweiterung der Perspektiven auf die Serie bieten zwei neu hinzugekommene Beiträge über die Bezüge der SIMPSONS zur Bildenden Kunst von Henry Keazor und über die animierten Körper in Springfield von Maxie Klein, bei denen wir uns ganz herzlich für ihre Beiträge bedanken möchten. Die meisten der alten Essays sind ergänzt und, sofern uns etwas zu zeitverhaftet oder einfach falsch erschien, auch geändert worden. Abgerundet wird die Neuauflage durch ein auf dem Stuttgarter Animationsfilmfest 2013 geführtes Interview mit dem langjährigen SIMPSONS-Regisseur und Co-Produzenten David Silverman, das einen exklusiven Blick hinter die Kulissen der Serie bietet.

Bei allen Änderungen haben wir versucht den Geist der Begeisterung des ursprünglichen Buches zu erhalten. Dabei war es nie, wie böse Zungen behaupten, ein Fanbuch.

Mainz und Berlin im August 2013  
Die Herausgeber

# Vorwort zur zweiten Auflage



1 Die Duff-Brauerei in Neuseeland

«Haven't I seen you in some copyrighted movie?»  
(*Leela™ beim Anblick einiger Gestalten aus Oz™  
SOMEWHERE OVER THE RAINBOW™; aus der FUTURAMA™-  
Episode Anthology of Interest 2)*)

Liebe Leserinnen und Leser,

**W**illkommen zur verbesserten und markenrechtkonformen Variante unseres Cultural-Studies-Readers über eine subversive amerikanische Zeichentrickfamilie, die Sie höchstwahrscheinlich als urheberrechtlich geschützten Markennamen und Prime-Time-Serie kennen. Da die kritische und analytische Auseinandersetzung mit kulturindustriellen Produkten (<sup>™</sup> Alte Frankfurter Schule) (noch) nicht unter das Markengesetz fällt, möchten wir Sie, um eventuellen Missverständnissen vorzubeugen, noch einmal ausdrücklich darauf hinweisen, dass es sich hierbei nicht um ein offizielles Merchandising-Produkt der Firma 20th Century Fox handelt, die, wie uns deren Anwälte freundlicherweise mitteilen, für einige Höhepunkte der Filmgeschichte wie RIVER OF NO RETURN und STAR WARS sowie für die aktuellen und erfolgreichen Filme SPEED (2 Filme), ALIEN (4 Filme), TITANIC (1 Film), DIE HARD (3 Filme) und diverse TV-Serien bekannt ist. Bitte beachten Sie die zuge-

hörige Produktpalette in Ihrer örtlichen Videothek oder wenden Sie sich für weitere Filmtipps an Rupert Murdoch. Investieren Sie in die empfehlenswerte FUTURAMA-Box, damit die Zukunft von Roboter Bender und zahlreicher damit verbundener Arbeitsplätze gesichert werden kann – lassen Sie aber um Gottes Willen die Finger von SPEED 2!

Wie bereits im Vorwort zur ersten Auflage erwähnt, ging der amerikanische Volkssport *Suing* zwar bisher an den SIMPSONS und FUTURAMA vorüber, beinahe wäre jedoch im Herbst 2001 die erste Auflage dieses Buches davon nicht verschont geblieben. Durch das Engagement vieler Beteiligten wurde das Schlimmste verhindert, sodass viele das Buch zu unserer Freude in ihrem Regal stehen haben. Im Lauf der letzten Jahre verschwanden bereits diverse Fan-Seiten wegen der Verwendung von SIMPSONS- und FUTURAMA-Motiven aus dem Netz, und eine kleine neuseeländische Brauerei namens Duff Brewery änderte auf Anraten von FOX-Anwälten ihren Namen in McDuff, weil der Besitzer zufällig wie Homer J. Simpsons fiktives Lieblingsbier heißt (Abb. 1).<sup>1</sup>

Der Vorwurf, dass die wissenschaftliche und kritische Auseinandersetzung mit einer der intelligentesten Serien der letzten Jahre eine sittenwidrige Bereicherung an einem etablierten Markennamen darstelle, könnte ohne Weiteres aus einer der in ihrer Satire meistens treffsicheren SIMPSONS-Episoden selbst stammen.

Sowohl die SIMPSONS als auch FUTURAMA beziehen einen wesentlichen Teil ihrer Komplexität aus den ständigen detailgenauen Anspielungen auf andere mediale Fiktionen und deren Ikonografie, wie wir mit einigen der beanstandeten Abbildungen in der Erstauflage belegten. Ihre Qualität beziehen die Zitate bei den SIMPSONS gerade daraus, dass sie sich nicht auf die hauseigenen FOX-Produkte wie

1 Nachzulesen auf der SIMPSONS-Internetseite [www.snpp.com](http://www.snpp.com).

STAR WARS und TITANIC beschränken, sondern genauso die prominenten Aushängeschilder anderer Studios von STAR TREK und INDIANA JONES (™Via-com/Paramount) bis hin zu JAMES BOND (™MGM/United Artists) und PULP FICTION (© Miramax) einbeziehen. Die Engstirnigkeit der kulturindustriell gezogenen Grenzen gerät selbst häufig ins Visier der Serienautoren. Zu Beginn der Halloween-Episode *Treehouse of Horror XI* tritt die Familie Simpson (™FOX) verkleidet als *Addams Family* (™Columbia/Tri-Star) auf. Der versammelte Mob von Springfield ahndet diesen Verstoß gegen geltendes Copyrightrecht umgehend. Lediglich Lisa, die ein Buch über Urheberrechte bei sich trägt (siehe Abbildung 2), wird verschont.

Diese ironischen Seitenhiebe auf ein medienwirtschaftliches System, in dem sich die Serie selbst bewegt und in dem auch ihre enorme Popularität und ihr Erfolg zu verorten ist, stehen freilich immer wieder aufs Neue auf dem Prüfstein. Die Geschichte der Dissonanzen zwischen Matt Groening und FOX um den Inhalt der SIMPSONS könnte getrost eine ganze Staffel der Serie füllen. Matt Groening wird nur bedingt freie Hand gelassen. Wenn die Zahlen und Quoten nicht gleich den gewünschten Erfolg aufweisen, kann selbst die hervorstechende Qualität einer Serie nicht den Produktionsstopp verhindern, wie die traurigen Entwicklungen um FUTURAMA im Februar 2002 bestätigen. Die Serie, deren Sendetermin sich auf Grund von Footballübertragungen ständig verschob, wurde zwar offiziell noch nicht eingestellt, es wurden aber auch keine neuen Episoden geordert, was dazu führte, dass sich die Zeichner und Autoren erst einmal nach anderen Jobs umsehen müssen. Falls FOX später doch noch weitere Episoden bestellen sollte, erscheint es mehr als fraglich, ob das frühere FUTURAMA-Team dann überhaupt noch zur Verfügung steht.

Die Wochenzeitung *Jungle World* stellte in ihrer Berichterstattung über den Streit zum SIMPSONS-Buch treffend fest: «Auch wenn dieser Fall glimpflich ausgehen sollte, schmälert das nicht das Unbehagen über die Tendenzen in der Anwendung des Markenrechts im Allgemeinen und im Besonderen darüber, dass die subversivste aller Cartoon-Serien einem Konzern gehört, der überhaupt kei-



2 Lisa hat das Urheberrecht in der Hand

nen Spaß versteht.»<sup>2</sup> Die Frage nach den Rechten für die Verwendung geistigen Materials in Film und Fernsehen ist für das Buchwesen in jüngster Vergangenheit in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Filmbuchverlage müssen umfangreichen Gebrauch von Fotos machen, um den Lesern einen Eindruck davon zu vermitteln, worüber geschrieben wird. Zumal die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen des Fotos als bildlichem Zitat, als Nachweis der schriftlichen Argumentation bedarf. Da reichen Pressefotos meist nicht aus. Das gilt insbesondere für Bilderserien, die die Montage des Films veranschaulichen sollen.

Die zweite Auflage des Buches folgt den Richtlinien des Copyrightrechts. Die Abbildungen wurden mit genauen Zitatangaben versehen, die den Lesefluss hoffentlich nicht allzu sehr hemmen. Nahezu alle, die zu der Entstehung der ersten Auflage beigetragen haben, leisteten wertvolle Hilfe in der Öffentlichkeitsarbeit, machten den Konflikt publik und trugen schließlich auch dazu bei, diese zweite Auflage möglich zu machen. Wertvolle Hilfe und moralische Unterstützung gab es von allen Seiten, von namhaften Zeitungen und Zeitschriften und von SIMPSONS-Fans innerhalb (de.rec.tv.simpsons, ww.snpp.com, alt.tv.simpsons, um nur einige zu nennen) und außerhalb des Internets, bei denen wir uns an dieser Stelle noch einmal bedanken möchten. Und schließlich wäre ohne den Optimismus der Verlagsleiterin Annette Schüren und den Einsatz des Pressebetreuers Ralf Laumer die zweite Ausgabe des Buches undenkbar.

2 Holm Friebe, «Subversive Simpsons» in der *Jungle World* vom 12.9.2001, S. 27.

Michael Gruteser / Thomas Klein / Andreas Rauscher

# Das SIMPSONS-Netzwerk

## Eine Einführung

«Ich kann eine Flutwelle nicht aufhalten, aber ich kann sehr wohl auf ihr surfen.» (Matt Groening)

«Im Zerfall in die Mikroprozesse wird die Welt gleichzeitig unitarisch, und auf ihnen müssen wir surfen. Wir können nicht mehr in die Tiefe dringen, sondern müssen uns auf der Oberfläche dieses einheitlichen Prozesses bewegen, eine Welle in der Welle sein.» (Jean Baudrillard<sup>2</sup>)

Das ZDF, so will es die Legende, soll Anfang der 1990er Jahre gedacht haben: «Da haben wir ja den neuen ALF gekauft.» Ein anderer Sender freute sich einige Jahre später, dass es sich bei bejubeltem Produkt eben nicht um den neuen ALF handelte, sondern um einen Dauerbrenner. Eine Zeichentrickserie, nach deutschem Verständnis also ein Kinderformat, das man, zehn Jahre nach dem allzu schüchternen Jubel des ZDF, sogar in der Prime-Time platzieren konnte.

Viele begannen damals DIE SIMPSONS für die eigene Ewigkeit auf vier Stunden VHS-Tapes zu archivieren und mit zunehmender Freude in eigengestalteten Wiederholungen zu rezipieren. Manche hatten gar noch Aufnahmen aus der Anfangszeit beim ZDF. Es entstand eine Art Schwarzmarkt der Wiederholung. Inzwischen waren DIE SIMPSONS beim Privat-Sender Pro7 in die Daily-Rotation gegangen, aber auch das war noch nicht genug. Den ersten Gipfel der, dem neuen Schwarzmarkt der Wiederholung entgegenkommenden Nutzbarkeit der Serie bildete die Saison 2000/2001, da die Daily-Rotation als *double feature* in der Wiederholung und jeden Montag die deutsche Erstaussstrahlung zur Prime-Time (21:15 Uhr) platziert waren – bis zu achtzig Minuten SIMPSONS pro Tag. 1998 entstand bei der Filmzeitschrift *Screenshot* ein Schwerpunktthema zu den SIMPSONS, in der Jahresrückblickausgabe der Zeitschrift *Spex* stürzte ein kleiner Homer vom unteren Rand des Covers. DIE SIMP-

SONS begannen im deutschsprachigen Raum nun endlich der Hype zu werden, als der sie seit Beginn der 1990er aus den USA importiert wurden. Das Ressentiment gegen die Wiederholung wurde im Verlauf der Rotationszeit der SIMPSONS zum Jubelruf. Selten ist eine Folge nach einmaligem Sehen in ihren verschachtelten, versteckten und sprunghaften Gags und Anspielungen vollständig erschließbar oder gar verbraucht. Das ZDF konnte die Welle fürs erste aufhalten, aber nicht auf ihr surfen.

Aus dieser geographisch deutschen und entsprechend zeitverzögerten Rezeptionshaltung ist die erste Fassung unseres Buches in den Jahren 1999–2001 entstanden. Es gab noch kaum Internet, das Medium DVD trat seinen kurzen Siegeszug in Elektrofachmärkten an, und Promotion war noch ein teures Geschäft jenseits der Gratis-Funktion von sozialen Medien. Seitdem haben sich DIE SIMPSONS als wohlvertrautes Mainstream-Produkt etabliert, während sich das Umfeld des ehemaligen Mainstream-Mediums Fernsehen, nicht zuletzt in Anlehnung an die von den SIMPSONS erarbeiteten satirischen und intertextuellen Freiheiten, weiterentwickelt hat. Der bürgerlich deutsche Party-Spruch: «Ich besitze gar keinen Fernseher...» impliziert, dass die betreffende Person sehr wohl einen Laptop besitzt, mit dem sie amerikanische Pay-TV-Serien streamt – selten werden dabei jedoch DIE SIMPSONS erwähnt. Ein wenig scheint es, als blieben sie im sterbenden Medium zurück.

Während DIE SIMPSONS in den USA aktiv am kontemporären gesellschaftlichen Leben teilnahmen, holten die deutschen Rezipienten das Phänomen, wie erwähnt, via *daily rotation* oder Videosammlung in geballter Form nach.

Die Verzögerung des Erfolgs der SIMPSONS in Deutschland, lässt sich vielleicht durch die doppelte Codierung ihrer Intermedialität erklären, dass sowohl real existierende Medienphänomene und Persönlichkeiten zitiert werden als auch eine Medienwelt innerhalb der Serie erfunden wird. In-

zwischen ist diese doppelte Intermedialität für das Gros der US-TV-Serien Gang und Gebe und drang mitunter sogar in deutsche Produktionen vor. Ein Beispiel hierfür wäre die in der satirischen Revue SWITCH RELOADED (seit 2007) laufende Sketch-Serie *Obersalzberg* in der STROMBERG (2004–2012) als Parodie auf den Nationalsozialismus umfunktionierte. Die Parodie in der Parodie ist schnell zu einem Wesenszug der SIMPSONS geworden. Sie reflektieren Realität und reale Fiktion, gleichzeitig erfinden sie fiktionale Fiktion und sind darüber hinaus, das vergisst man leicht, selbst fiktiv.

DIE SIMPSONS entbanden die intermediale Referenz von ihrem schüchternen Gebrauch im US-TV Ende der 1980er Jahre. Hier galt noch das Credo, allzu viel Intermedialität könne die Illusion der eigenen Fiktion beeinträchtigen.

Die anfänglichen Routineplots um das gerade noch gerettete Weihnachtsfest, den von Bart geklauten Statuenkopf des Stadtgründers Jedediah, und Marge's Versuchung durch den «schönen Jacques» entsprachen noch dieser eher zurückhaltenden Erzählhaltung, doch bald begann man, auf einem Meer von Referenzen zu surfen. In Springfield machte man sich erst gar keine Illusionen über die mit traditionellen Sitcoms assoziierte abstrakte Austauschbarkeit des standardisierten Schauplatzes. Wie der amerikanische Medienwissenschaftler Mark J.P. Wolf in einer Studie über fiktionale Welten treffend anmerkte: «Springfield... use[s] inconsistencies as a source of humor, or merely place the desire for variety and humor above the need to be consistent. Springfield's geography is always changing, as is the Simpson family's own history.»<sup>1</sup>

Durch die ständige Anspielung auf die Welt außerhalb der Serie suchte man gezielt die Anknüpfung an das kulturelle, gesellschaftliche und politische Zeitgeschehen, dessen mediale Repräsentationen in nahezu allen Fällen zugleich reflektiert, diskutiert oder zumindest parodiert wurden. Auf diese Weise erzielten DIE SIMPSONS einen komplexeren Blick als es sowohl in animierten wie auch in real gefilmten Serien der späten 1980er und frühen 1990er Jahre der Fall war. Zwar operierten auch die anderen Serien mit zunehmender Intertextualität, aber DIE SIMPSONS waren das Format, das die mediale und reale Welt auf beinahe lexika-

lische Weise in einer Revue darstellte. In gewisser Weise nahmen DIE SIMPSONS damit strukturell die spätere Dominanz des Internets vorweg. Die vielen verschiedenen Anspielungen funktionierten jedoch nicht einfach als amüsante Trivia zum Sammeln und späteren Ausstellen in Datenbanken, sondern in ihrer Liebe zum Detail bei gleichzeitiger Unmöglichkeit in einer ersten Sichtung alle Referenzen zu erkennen, demonstrierten sie zugleich eine Möglichkeit auf Ozeanen des Wissens zu surfen, das die Menschheit bisher hinterlassen hat. Mögen DIE SIMPSONS für jemanden der zum Start der Serie dreißig bis vierzig Jahre alt war, unerhört komplex und verwirrend erscheinen, für *Simpsonian natives* jedoch, Menschen, die etwa ab 1986 geboren wurden, erscheinen sie vermutlich eher als konservative Konstante. Auch zeigt sich hier eine Analogie zum Internet, deren weitere Analyse sicherlich besser bei der Forschung zu jenem Medium aufgehoben ist. Klar ist jedoch, dass sich das Internet beim Zuspruch des Publikums als das interessantere Medium herausgestellt hat – Deutschland spielt hier über die Zwangsabgabe eine Sonderrolle. Die Forderung des aktiveren Zuschauers bei den SIMPSONS, ihre Zufallsdramaturgie – das dem Pop Up-Fenster entsprechende «D'Oh» – sowie eben das laterale Apropas, das mäandrierende Erzählen in einer (noch) horizontalen Hierarchie, sind Elemente, die in ihrer strukturellen Ähnlichkeit kaum von der Hand zu weisen sind. So konnte man in einem freien Netz (Institutionalisierung, Regionalisierung und Kommerzialisierung sind natürlich auch hier auf dem Vormarsch) nach einem Rezept für Erbsensuppe suchen und landete bei der Entstehung weißer Zwerge – eine Erzählstruktur, die einen bei den SIMPSONS nicht sonderlich überraschen würde.

Springfield bietet ein Fenster zur Welt, das nicht nur im Animationsfilm ein präzises Abbild der Wirklichkeit schafft, sondern dieses zugleich satirisch kommentiert. Auch wenn auf Grund des immensen Erfolgs der SIMPSONS inzwischen umgekehrt der Blick des medialen Außen sich auf Springfield fokussiert hat und dadurch in den neueren Folgen eine gewisse Beliebigkeit befördert wurde, blieb der durch Referenzen ausgedrückte Bezug zum Alltag bis heute als besonderes Kennzeichen der Serie erhalten.

Die ständig erweiterte, imaginäre und dennoch stets auf äußere Realitäten und Fiktionen verwei-

<sup>1</sup> Mark J.P. Wolf: *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*. New York 2012, S. 44.



sende Landkarte der SIMPSONS umfasst eine *education sentimentale* in Sachen Gesellschafts- und Medienkunde, ohne dabei belehrend zu wirken. Die Simpsons unternehmen Ausflüge nach Frankreich, Australien, New York, Florida, Japan, Brasilien, England oder Island. Außerhalb Springfields erleben sie jedoch keine exotischen Abenteuer, sondern entdecken in erster Linie weitere Mythen des Alltags. In Tokio müssen sie an einer riskanten Spielshow teilnehmen. Die begehrten Tickets für den Heimflug hängen als Gewinn über einem Vulkan, dessen brodelnde Lava sich im entscheidenden Moment dann doch als Orangensaft des Sponsors entpuppt. Bart droht in Australien die rituelle Bestrafung durch eine «Stiefelung», in Frankreich steht das Euro-«Itchy & Scratchy»-Land kurz vor dem Bankrott und der Besuch in Brasilien entwickelte sich 2002 zum internationalen Streitfall, in den sich die Tourismus-Behörde des Landes wegen vermeintlicher Verunglimpfung der Stadt Rio de Janeiro einschaltete.

Im Unterschied zu den geschlossenen Räumen der klassischen Sitcoms erfolgt bei den SIMPSONS die Referenz auf die Medienwelt nicht nur über die Nennung eines Namens, einer Sendung oder eines Films. Der Zeichentrickrahmen überschreitet die formalen Grenzen der studiogegebenen Sitcom und bleibt trotzdem den Gesetzen des Simpsonschen Cartoon-Realismus verhaftet. In einem musealen Alptraum über seine mangelhaften Qualitäten als Outsider-Artist wird Homer Simpson im wörtlichen Sinne von der Kunstgeschichte überwältigt: Eine anatomische Zeichnung Leonardo Da Vincis attackiert ihn mit Kung-Fu-Schlägen, Dalis Uhren schmelzen über seinem Kopf und Andy Warhol wirft mit Campbells Suspendosen nach ihm. Der Einschub funktioniert sowohl als surrealer Gag, wie auch als Ausflug in die Kunstgeschichte. Eine der zahlreichen gesellschaftlichen, kunst-, literatur-, medien- oder pophistorischen Anspielungen aus den SIMPSONS richtig zu erkennen, bietet einen attraktiven Bonus. Es ist jedoch nicht essenziell notwendig für das Verständnis und den Genuss der Serie.

3–16 Eine an Quentin Tarantinos PULP FICTION angelehnte Sequenz aus der Folge 22 *Short Films About Springfield* (22 *Kurzfilme über Springfield*) – und das Original



DIE SIMPSONS sprengen den selbstreferenziellen Fernseh-Kosmos und offenbaren Blicke in die nächsten und entlegensten Kultur-Monaden: Pop-Musik und -Art, Comics, Film, Politik ... Die Liste der Referenzen, das ist Prinzip, kann nicht vervollständigt werden. Auf ihr finden sich sogar ironische Seitenhiebe auf die eigenen ökonomischen Bedingungen – von den Marketing-Lizenzen und Sponsoren bis hin zur Sendezeit und FOX-Besitzer Rupert Murdoch. Die Ensemblestrategien der SIMPSONS erinnern nicht von ungefähr an die Inszenierungsformen Robert Altmans, an dessen *SHORT CUTS* (USA 1993) sie nicht nur in den 22 *Kurzfilmen über Springfield* (22 *Short Films About Springfield*; 149) geschickt anknüpfen. Ähnlich wie der 2006 verstorbene US-amerikanische Regisseur mit europäischem Einschlag erklären sie den Ensemble-Film zum Arbeitsprinzip. Darüber gelingen den SIMPSONS und Altman sowohl die Dokumentation als auch die Dekonstruktion amerikanischer Mythen: von Country-Pop als proletarischem Identifikationsmodell (*Homer auf Abwegen* [*Colonel Homer*; 55], NASHVILLE; USA 1975), über Sport als gesellschaftlich gezähmte Form des Krieges (*Der Wunderschläger* [*Homer at the Bat*; 52], MASH; USA 1969) bis hin zur Show als Generator nationaler Mythen (*Das geheime Bekenntnis* [*Lisa the Iconoclast*; 144], BUFFALO BILL UND DIE INDIANER [BUFFALO BILL AND THE INDIANS OR SITTING BULL'S HISTORY LESSON; USA 1976]). Dieser Vorgang funktioniert in beiden Fällen nicht über die Etablierung eines Hauptcharakters, der die zu verhandelnden Issues alle in einer Person vereint, sondern über ein ganzes, vom Ensemble herausgebildetes, Patchwork, das auch widersprüchliche Positionen verbinden und gegenüberstellen kann.

Altmans Filme sind geschlossene Sinneinheiten. Als serielles Produkt operieren DIE SIMPSONS als eine Art fiktionaler Autor und liefern einen kontinuierlichen Kommentar in Serie. Die 22 *Kurzfilme über Springfield* geben nicht nur einen gezielten Einblick in den sozialen Alltag von dramaturgischen Randexistenzen, wie dem mexikanischen Bumblebee-Man oder dem Trailer Park-Bewohner Cletus. Elegant reiht sich in die von zehn Autoren der SIMPSONS verfasste Folge eine Persiflage auf klassische Sitcom-Situationen ein, in deren Verlauf ein Haus in Flammen aufgeht. Wie beiläufig liefert eine der zweiundzwanzig in der Episode enthaltenen Geschichten ihre eigene Variante der berühmten Kellerszene aus PULP FICTION (USA 1994)

(Abb. 3–16) inklusive eines originellen Re-Writes des berühmten «Royal with Cheese»-Dialogs, übertragen auf McDonald's und den serieneigenen Krusty-Burger. Nach dem Prinzip des Zusammenspiels funktioniert nicht nur diese Collage aus der Sozialromantik des späten Altman und Kommentar zu den Pop-Mythen Tarantinos. Es bestimmt die Arbeit des gesamten SIMPSONS-Ensembles, sowohl auf der inhaltlichen und dramaturgischen Ebene als auch hinsichtlich des Produktionsprozesses.

Was bei einem real existierenden Regisseur einen möglichen Bezugsrahmen darstellt – sein Stil, seine Themen, seine Perspektive – ist bei den SIMPSONS zusätzlich und kontinuierlich durch das *frame setting* der originären Fiktion präsent. Die Geschichte wird ihrer Autonomie enthoben, dafür erhält sie eine neue Kontinuität. Nicht zuletzt diese Tatsache hat uns, vor allem auch als Filmwissenschaftler, dazu verführt, einen Reader über DIE SIMPSONS zusammenzustellen, in dem verschiedene Autoren sich dem Objekt der allgemeinen Begierde von verschiedenen Seiten nähern. So, wie sich DIE SIMPSONS jedoch mittlerweile selbst in ein breites Spektrum von Serien einreihen müssen, die als Sitcoms oder Genre-Hybride von den SIMPSONS gelernt und diese gewiss auch überflügelt haben, ist auch unser Buch zum Bestandteil einer umfangreichen (populär)wissenschaftlichen Debatte geworden. In den USA sind seit 2001 Reader erschienen, die sich mit den SIMPSONS aus der Perspektive der Philosophie (Irwin/Conard, Skoble 2001), der Religion (Pinsky 2001), der Naturwissenschaften (Halpern 2007), der Psychologie (Brown 2006) und aus anderen Blickwinkeln beschäftigen (Alberti 2004; Gray 2005; Turner 2005). International finden an Universitäten immer wieder Seminare über die Cartoon-Sitcom statt. DIE SIMPSONS sind längst Objekt der Kritik geworden, nicht zuletzt, weil sie selbst (populäre) Wissenschaft betreiben. Auch wenn ihre Wellenritte sich inzwischen etwas gemächlicher gestalten, erweisen sie sich dennoch in der Bestandsaufnahme kritischer Diskurse nach wie vor manchmal als schneller als diese selbst. Bei den SIMPSONS werden an der Springfield University in der Episode *L.S. Meisterin des Doppel Lebens* (*Little Girl in the Big Ten*; 289) Vorlesungen über die kulturkritischen Implikationen der «Itchy & Scratchy»-Cartoons angeboten, diese ähneln nicht zufällig den wissenschaftlichen Diskussionen um DIE SIMPSONS selbst.