

Universität Siegen, Sommersemester 2006

Seminar Familienkonstrukte in der Kinder- und Jugendliteratur

Dr. Jana Mikota

Die gelbe Familie

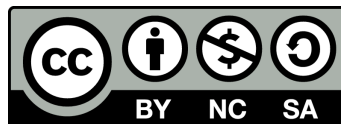
Die Familienkonzeption in der Zeichentrick-Serie „Die Simpsons“

Christoph Brüning

christoph.bruening@student.uni-siegen.de

Siegen, den 30. Dezember 2006

Dieser Text steht unter der CreativeCommons-Lizenz
Namensnennung-NichtKommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 2.0
Deutschland.



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/de/>

Sie dürfen:

- den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich aufführen
- Bearbeitungen anfertigen

Zu den folgenden Bedingungen:

- Namensnennung. Sie müssen den Namen des Autors/Rechtsinhabers nennen.
- Keine kommerzielle Nutzung. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Weitergabe unter gleichen Bedingungen.
- Wenn Sie diesen Inhalt bearbeiten oder in anderer Weise umgestalten, verändern oder als Grundlage für einen anderen Inhalt verwenden, dann dürfen Sie den neu entstandenen Inhalt nur unter Verwendung identischer Lizenzbedingungen weitergeben.

Inhaltsverzeichnis

1	Und täglich grüßt das Murmeltier - Eine Einleitung	4
2	Der <i>status quo ante</i> in Springfield	6
2.1	Die Familie Homer Simpson	7
2.2	Warum die Serialität als Basis nicht ausreicht	14
3	Konstanz und Kontinuität	17
4	Abschließende Worte	22
5	Literaturverzeichnis	23
6	Anhang	I

1 Und täglich grüßt das Murmeltier - Eine Einleitung

„Nimm's gelassen, Bart [...] Nächste Woche ist wieder alles beim alten, und wir warten aufs nächste beknackte Abenteuer.“

(Lisa, in „Homie und Neddie“)

Die vorliegende Hausarbeit thematisiert die Familienkonzeption innerhalb der Zeichentrick-Serie DIE SIMPSONS. Dabei liegt der Fokus auf der Familie SIMPSON selbst, wobei sich in einigen Kapiteln auch Verweise auf Nebencharaktere finden. Um den Umfang einer Hausarbeit wahren zu können, musste ich leider das enorme Potenzial an Phänomenen, das die SIMPSONS bieten, weitestgehend außen vorlassen. Aus dem gleichen Grund habe ich auf eine kurze Einführung der SIMPSONS verzichtet, da ich die Serie, zumindest mit ihren Hauptcharakteren und -schauplätzen, aufgrund ihres jahrelangen kommerziellen Erfolges als hinreichend bekannt voraussetze. Im Anhang dieser Arbeit findet sich eine der Ausstrahlung nach chronologische Übersicht der Folgen, auf die als Quelle verwiesen wurde.

Auf den ersten Blick nun scheinen die SIMPSONS das zu sein, als was sie dem Zuschauer in Fernsehzeitschriften angekündigt werden: Eine ganz normale Familie. Bei näherer Betrachtung verkehrt sich dieses Vorurteil jedoch ins Gegenteil. Wie später noch näher erläutert wird, ist die *Serialität* ein entscheidender Faktor, sowohl für die Serie an sich, als auch für die Familienkonstrukte.

Mit Serialität ist hier gemeint, dass die SIMPSONS nicht als chronologisch fortschreitende Serie konzipiert sind. Vielmehr existiert ein, seit der allerersten Folge fast unveränderter Urzustand, ein *status quo ante* (vgl. Wikipedia 2006, *Die Simpsons*), der zu Beginn einer jeden Folge wieder als Ausgangspunkt dient.

Dieses Serialitätsprinzip erlaubt das folgenlose Zurücksetzen eines innerhalb einer Folge destruierten Merkmals zu Beginn der darauffolgenden Episode und gibt damit die Möglichkeit, Entwicklungen und Probleme modellhaft zu lösen, ohne die Konsequenzen für den jeweiligen Charakter im weiteren Verlauf der Serie berücksichtigen zu müssen.

Dies möchte ich an der Episode *Das geheime Bekenntnis* verdeutlichen: Lisa, in ihrer Funktion als aufgeklärte Moralinstanz von Springfield, will dafür eintreten, die Lüge über den heldenhaften Gründungsvater der Stadt, Jedediah Springfield, aufzudecken und seine wahre Identität als Pirat Hans Sprungfeld der Öffentlichkeit preiszugeben. Auf dem Podium stehend blickt sie in die Augen ihrer Mitbürger und erkennt, dass sie dem unaufgeklärten Volk damit keinen Gefallen tun würde. Ihre ethische Handlungsmaxime erfährt einen Bruch und sie bekräftigt die Lüge über den Gründervater, statt sie zu widerlegen. In späteren Folgen funktioniert Lisas ethisches Bewusstsein wieder, das aufgrund des Serialitätsprinzips ja nicht dauerhaft erschüttert werden kann. Sie erinnert sich zu keinem späteren Zeitpunkt mehr daran, bereits zuvor einmal erkannt zu haben, dass manche Lügen für das Funktionieren einer Gesellschaft instrumentalisiert werden können.

Die Serialität ist also ein wichtiges Element für das Verständnis der gesamten Serie und damit ebenso als Voraussetzung für die Betrachtung einzelner Aspekte, hier der Familienkonzeption, anzusehen. Daraus ergeben sich für die Untersuchung der Familienkonzeption zwei Ansätze. Erstens muss der statisch fixierte Ausgangspunkt der Familie zu Beginn einer Episode untersucht werden. Zum anderen die Destruktionen dieses Grundkonstrukts. Auf ersteres gehe ich in dem Kapitel „Der *status quo ante* in Springfield“ näher ein. Davon ausgehend werden im Kapitel „Konstanz und Kontinuität“ die möglichen Destruktionen paradigmatisch an zwei Beispielen vorgestellt. Im letzten Kapitel „Abschließende Worte“ wird in aller Kürze der Schluss aus den angestellten Beobachtungen gezogen.

2 Der *status quo ante* in Springfield

„Also denkt daran: Alle sollen hier glauben, wir sind eine nette, normale Familie.“

(Homer, in „Eine ganz normale Familie“)

Die SIMPSONS sind von Beginn an als kritisches Medium konzipiert. Auch wenn diese Kritik zumeist ironisch und sehr stark überspitzt ist, transportiert sie dennoch einen wahren Kern, der auf die gesamtgesellschaftlichen und familiären Phänomene und Probleme der realen Welt zutrifft. Allerdings erheben die SIMPSONS keine Anklage. Sie richten keinen mahnenden Zeigefinger auf vermeintliche oder tatsächliche Schuldige, vielmehr ist ihre Kritik fast beiläufig in die Handlung eingebunden und dabei subversiv.¹ Als amerikanische Zeichentrick-Sitcom richtet sich die Kritik familiärer Verhältnisse dabei natürlich primär gegen ein amerikanisch modernes Familienbild, das sich im *American Standard Home* (vgl. Gruteser 2002, S. 12) manifestiert.

Ein eben solches *American Standard Home* steht in der *Evergreen Terrace 742*, das Haus der Familie SIMPSON. In ihm steht auch der für die Konzeption notwendige Fernseher, durch den sich die Familie über ihre Umwelt informiert, als auch den intrafamiliären Diskurs abwickelt. Losgelöst von den Möglichkeiten, die der Zeichentrickfilm bietet und die von den Produzenten der Serie bisweilen auch weitläufig ausgenutzt werden, sind die SIMPSONS als Abbildung der Realität konzipiert. Die einzelnen Charaktere sind wirklichkeitsnah gestaltet und bieten nicht nur für das amerikanische Publikum

¹Aufgrund der formalen Beschränkung dieser Hausarbeit und dem abweichenden Thema muss ich einen Beweis dessen an dieser Stelle schuldig bleiben. Zur *subversiven Kritik* vgl. die Aufsätze „Die Mythen des Springfield-Alltags“ von N. Devrim Tuncel und Andreas Rauscher und „Die SIMPSONS der Gesellschaft“ von Diedrich Diederichsen in Gruteser 2002, S. 18ff und 49ff.

Identifikationspotenzial.

Wie bereits in der Einleitung beschrieben, weichen die SIMPSONS gegenüber anderen Familien-Sitcoms stark ab, da sie keinem chronologischen Aufbau folgen², sondern sich aufgrund ihrer Serialität zu Beginn jeder Folge wieder in einem *status quo ante*, sozusagen einem „gelben Ausgangszustand“ befinden. Dass dieser Zustand nicht völlig erschütterungsfrei ist und welche Gründe es dafür gibt, werde ich im Laufe des Kapitels näher erläutern. Von hier aus besteht die Möglichkeit eben dieses Familienbild konsequenzenlos von Episode zu Episode erneut erschüttern zu können. Diese Möglichkeit wurde allerdings weitläufig erst ausgeschöpft, als sich kommerzieller Erfolg einstellte. Die erste Staffel beschränkte sich noch darauf, das *American Standard Home* mit den SIMPSONS als Akteuren zu zeigen. Daher eignen sich vor allem die ersten Episoden mit ihren „anfänglichen Routineplots“ (Gruteser 2002, S. 12) besonders dafür das familiäre Grundkonstrukt der SIMPSONS zu beschreiben, in das sich die Familie auch später, als die Serie reflektierender wird, zu Beginn jeder Folge zurückflüchten kann. Im nächsten Abschnitt dieser Hausarbeit soll es genau darum gehen. Zum Schluss des Kapitels soll noch erläutert und begründet werden, warum die Serialität nicht allein als Begründung ausreicht, um zu zeigen, dass die SIMPSONS eine Familie (im Sinne eines mehr oder weniger traditionellen Familienzusammenhalts) sind.

2.1 Die Familie Homer Simpson

Dem amerikanischen Publikum werden die SIMPSONS als halbstündige Serie am 17.12.89 mit der ersten Episode der ersten Staffel *Es weihnachtet schwer* vorgestellt.³ Die Episode beginnt mit einer Weihnachtsaufführung der Grundschule Springfield. Lisa, die ältere der beiden Töchter, tritt als erste der beiden schulpflichtigen Kinder auf und zeigt ei-

²Zwar arbeiten vor allem amerikanische Sitcoms mit einem *status quo ante*, jedoch sind die Möglichkeiten, Charaktere nicht altern zu lassen bei realen Personen, vor allem bei Kindern und Jugendlichen, durch Wachstum und Veränderung stark eingeschränkt, weswegen es in vielen Serien in unregelmäßigen Abständen zu Brüchen im Charakter- oder Gesamtplot kommt, deren Veränderungen in späteren Episoden beibehalten werden (müssen).

³Tatsächlich ist dies jedoch nicht der erste Auftritt der Simpsons, sondern der Beginn der halbstündigen Ausstrahlung durch den Sender FOX. Ursprünglich konzipierte Matt Groening die Simpsons 1986 für einen Kurzauftritt in der „Tracey Ullman Show“.

ne beeindruckende Darbietung afrikanischer Festtagstraditionen. Die Eltern Homer und Marge sind sichtlich stolz auf sie und erwarten nun den Schulchor, in dem ihr einziger Sohn, Bart, mitsingen wird. Dieser wird jedoch unsanft vom Schuldirektor von der Bühne gezogen, als er mit einer Verfremdung des Liedtextes („Ohhh, Jingle Bells im Hinterfeld, macht die Tiere kalt. Ihr habt’s warm, in eurem Darm, der Teufel holt euch bald!“ zur Melodie von „Jingle Bells“) den Auftritt erheblich stört. Das bis dahin nur einen Bruchteil der Erzählzeit währende Bild einer harmonischen kleinbürgerlichen Familie verkehrt sich damit ins Gegenteil. Marges Äußerung „Ist das nicht wirklich entzückend, Homer? Er singt wie ein kleiner Engel.“ kurz nach Beginn von Barts Auftritt klingt im Nachhinein wie eine Zusammenfassung von Barts bisherigen, dem TV-Publikum jedoch gänzlich unbekanntem Missetaten. Marge hält dabei das jüngste Kind, Maggie, auf dem Arm und hofft, dass Homer die Leistungen der Kinder entsprechend honoriert. Doch noch bevor Homer antworten kann, hat Bart das zum Greifen nahe Wunschbild schon zerstört.

In dieser Szene zeigt sich bereits Marges Wunsch, dass die Familie nach innen zusammenhalten und nach außen hin ein möglichst positives Bild vermitteln soll. Auch in späteren Folgen wird sie immer wieder als (über-)fürsorgliche Mutter gezeigt, die sich zwar das Beste für ihre Kinder und ihre Familie wünscht, dabei jedoch oft über das Ziel hinausschießt. In einigen, wenigen Episoden bricht sie wiederholt aus dieser Rolle aus, so dass in diesem Ausbrechen eine Regelmäßigkeit und damit ein Charaktermerkmal Marges gesehen werden könnte.⁴ Allerdings wird die Figur Marge in der weit überwiegenden Anzahl der Folgen so dargestellt, dass die Mutterrolle für sie die Wunschrolle ist, weswegen ich diese Ausbrecher nicht zum *status quo ante* mitrechne.

Im Laufe der Folge werden die einzelnen Charaktere genauer typisiert. Zeigt sich Lisa schon zu Beginn als kulturell Interessierte, so wird bald deutlich, dass sie zudem intellektuell hochbegabt ist, worauf der Rest der Familie, bis auf Marge, die aber auch nur mütterliche Bewunderung entgegenbringen kann, jedoch nicht angemessen zu reagieren weiß. Lisa nimmt daher eine Alleinstellung innerhalb des Familiengefüges ein. Sie ist hochbegabt, aber in ihrer Begabung verkannt, so dass nicht verwundert, wenn sie später in der Episode *Lisa bläst Trübsal* melancholisch und depressiv gezeigt wird, eben so,

⁴Z. B. direkt in der 1. Staffel in *Der schöne Jacques*

wie man es auch von der Darstellung verkannter Künstler her gewohnt ist. Lisas Alleinstellung wird auch in späteren Folgen immer wieder thematisiert. Da sie mit ihren intellektuellen Fähigkeiten keine Aufmerksamkeit bekommen kann, versucht sie häufig, Anerkennung auf anderem Wege zu erlangen, z. B. indem sie sich in *Lisa auf dem Eise* gegenüber ihrem älteren Bruder Bart als bessere Eishockeyspielerin zu behaupten versucht.

Bart ist der typische Underachiever (vgl. Gruteser 2002, S. 56f). Als er mit dem Schulchor auftreten soll, kann er die geforderte Leistung nicht bringen und verfremdet den Text um so doch noch Aufmerksamkeit, wenn auch als Störenfried, zu bekommen. Obwohl die SIMPSONS über die Dauer von über 380 Episoden keine Entwicklung durchmachen, zeigt die Serie gleichwohl häufig die Hintergründe und Entwicklungen, die zu dem „gelben Ausgangszustand“ geführt haben.

Die Saxophon-Geschichte thematisiert u. a. die Einschulung Barts und erklärt seinen Weg von einem von der Schule begeisterten kleinen Jungen, der allzu schnell an seine kognitiven Grenzen geführt wird, bis er sich zum Klassenclown macht um nicht die emotional stützende Aufmerksamkeit seiner Mitschüler zu verlieren. Die Produzenten hatten es wohl zwingend darauf angelegt, Bart unumstößlich als Underachiever im Charaktergefüge Springfields zu etablieren. Allein in der ersten Staffel thematisieren vier (von insgesamt 13) Folgen die Behauptungsversuche Barts: *Bart wird ein Genie*, *Bart schlägt eine Schlacht*, *Bart köpft Ober-Haupt* und *Tauschgeschäfte und Spione*.

In *Bart schlägt eine Schlacht* sehen die Zuschauer auch zum ersten Mal Homers Vater, Abraham oder einfach Grandpa. Als Bart dem Schulschläger Nelson aus Versehen einen Schlag auf die Nase verpasst, droht dieser Bart künftig regelmäßig zu verprügeln. Bart erhofft sich väterlichen Rat und Beistand, jedoch ist Homer nicht in der Lage, diese Erwartung zu erfüllen, geschweige denn, die Situation überhaupt erst richtig zu erfassen. Marge drängt ihn, mit seinem Sohn zu sprechen und Bart gegenüber macht Homer sogar keinen Hehl daraus, dass er selbst die missliche Situation des Sohnes gar nicht erst erkannt hat: „Bart. Klingt vielleicht blöd, aber deine Mutter glaubt, du hättest irgendwie 'n Problem oder so.“ In Homers Vater wiederrum findet Bart schlussendlich die Unterstützung, die er braucht. Mit der zusätzlichen taktischen Hilfe eines kriegsvernarrten

Bekanntes Grandpa bezwingen sie den Schulschläger. Damit zeigt diese Episode auch den Stereotypus auf, aus dem sich Grandpa nicht mehr befreien kann: Er ist der Alte, der Kriegsveteran und als solcher bringt ihm seine Umwelt Undankbarkeit entgegen, da sie seine Leistungen für das Land oder die Familie vergessen hat. Er ist auf dem Abstellgleis und dokumentiert dies regelmäßig „meckernd“ nach außen, eben ganz so, wie man es von stereotypisch „meckernden Alten“ gewohnt ist.

Richten wir aber den Blick wieder zurück auf die erste weihnachtliche Begegnung mit den SIMPSONS: Als Homer erfährt, dass das Weihnachtsgeld in diesem Jahr nicht gezahlt werden wird, bricht für ihn eine Welt zusammen. Er sieht sich als den Ernährer der Familie und ohne die Gratifikation ist für ihn ein gelungenes Weihnachtsfest nicht denkbar. Daraufhin nimmt er einen Zweitjob als Weihnachtsmann im Einkaufszentrum an, der allerdings nicht genug einbringt, um der Familie das gewünschte Weihnachtsfest zu ermöglichen. Im Laufe der Episode wird Homer zunehmend gereizter und verzweifelter und entspricht entgegen seiner wohlwollenden Intention nicht mehr dem Wunschbild eines Vaters, so dass er am heiligen Abend mit seinem Sohn zur Hunderennbahn geht und, in der verzweifelten Hoffnung hier das benötigte Geld für die Geschenke zu gewinnen, auch noch den letzten Rest verspielt, weil er auf den falschen Hund setzt.

Obwohl Homer im Lauf der numehr 18 Staffeln oft als sehr egozentrisch gezeigt wird, zeigt sich dennoch schon in der ersten Folge seine stets bejahende Grundeinstellung zur Familie, die sogar von Bart erkannt wird, als dieser sagt: „Das merkt man Dad, du musst uns sehr lieb haben, um so 'nen Quatsch mitzumachen.“

Im Verlauf der ersten Staffel zeigt sich dann Homers' dauerhaftes Schicksal: In *Der Versager* werden dem Charakterplot des erfolglosen Familienvaters die Komponenten der Faulheit und Hoffnungslosigkeit hinzugefügt. Als er seinen Job verliert, sieht Homer im Selbstmord den einzigen Ausweg⁵. In einem Abschiedsbrief bekennt er gegenüber der Familie: „Ich hoffe nur, dass ich als Toter ein besserer Vater sein werde, als ich's im Leben war.“ Als er am Ende der Folge durch Glück seinen Job wieder zurückerhält, betätigt eine für ihn unsichtbare Hand einen „gelben Reset-Knopf“ und schickt die Familie zurück

⁵Dass die Ausweglosigkeit des Versagers im Selbstmord mündet, ist für Matt Groening nicht ungewöhnlich: In Groenings Science Fiction-Satire *Futurama* gibt es spezielle Selbstmordzellen, in die der dortige Versagerprotagonist Fry gleich zu Beginn der ersten Episode flüchtet.

in den *status quo ante*. Damit ist auch Homer wieder am Ausgangspunkt, an welchem sein Glück nicht von Dauer ist, sondern er nur der Versager ist, der sich allabendlich in Moes Kneipe um die Ecke betrinkt.

Wie sehr Homer auf allen Ebenen versagt, zeigt sich auch in der bereits o. g. Folge *Bart schlägt eine Schlacht*. Der einzige Ratschlag, den Homer seinem Sohn geben kann, ist der, den Gegner in eine empfindliche Stelle zu treten. Als Nelson und Bart sich darauf erneut gegenüberstehen erscheint neben Barts Kopf eine Gedankenblase, in der Homer seinen Ratschlag in einer Rückblende erneut erteilt. Als Nelson Barts Tritt jedoch erfolgreich abwehrt, erscheint die Gedankenblase erneut, aber Homer weiß nichts mehr zu sagen und zuckt nur mit den Schultern.

Die jüngste Tochter Maggie nimmt, ebenso wie Lisa, eine Sonderstellung innerhalb der Familie ein. Während Lisa jedoch aufgrund ihrer markanten Fähigkeiten hervorsticht, ist es bei Maggie eine gewisse Form der Abwesenheit. Sie ist selten zentrales Thema einer Episode, zumal sie mit einem Jahr noch nicht sprechen kann. In einigen Folgen wird auch deutlich, dass ihre Zeugung nicht geplant war, was sich dann u. a. darin äußert, dass Homer ihren Namen vergisst. Bezogen auf die Familienkonstruktion hinsichtlich eines *status quo ante* spielt Maggie daher keine wesentliche Rolle.

Zum Abschluss soll die Episode *Eine ganz normale Familie* etwas eingehender betrachtet werden, da sie explizit die Familienkonzeption der SIMPSONS zum Thema hat. Gleich zu Beginn der Folge wird ein grundsätzliches Merkmal der Familie offenbart: Lisa und Bart streiten sich darum, wer ihren Vater lieber hat, wobei es ihnen darum geht, dass der jeweils andere in der Position des Unterlegenen den Vater lieber haben muss. Die Kinder dieser Familie – zumindest die, die sich bereits artikulieren können, wobei Maggie in einigen Episoden durch Interaktion ähnliche Tendenzen zum Ausdruck bringt – möchten eine emotionale Bindung an den Vater abstreiten, ja gerade als Schuldmerkmal dem anderen Geschwisterteil anhängen. Homer, der sich zuerst darüber freut, dass seine Kinder um ihn streiten, reagiert gereizt, als er den eigentlich Grund des Streits erfährt. Im Zusammenhang mit der Weihnachts-Episode zeigt diese Szene, dass Homer stark affektgebunden ist und nur sehr selten reflektiert handelt bzw. handeln kann. So versucht er erst gar nicht, der Situation angemessen, z. B. durch Dialog, entgegenzu-

treten, sondern unterbindet das Streiten der Kinder mit Verweis auf das bevorstehende Firmen-Picknick, bei dem seine Familie ein möglichst positives Bild vermitteln soll. Es gilt, sich so gut wie möglich nach außen hin zu präsentieren und nicht den Kern der Probleme zu bearbeiten. Wie wenig fruchtbar diese Vorgehensweise ist, erkennt Homer im weiteren Verlauf der Folge. Die Selbstpräsentation beim Picknick misslingt nach allen Regeln der Kunst: Bart und Lisa führen sich ab der ersten Minute wie Rowdies auf und Marge betrinkt sich mit Punsch, woraufhin sie laut grölend und lallend den anderen Müttern schildert, was sich hinter der erzwungenen Maske einer vermeintlich makellosen Familie wirklich verbirgt.

Nach dem missglückten Firmenpicknick begleiten die SIMPSONS eine andere Familie zu ihrem Auto zurück. In dieser Szene werden Homer, Marge und die Kinder einer gegensätzlichen Konzeption von Familie gegenübergestellt. Homer ist in diesem Moment dabei der einzige aus seiner Familie, der sich bewusst ist, wieviel an dem Nachmittag schief gelaufen ist. Marge ist zu betrunken, um es zu realisieren und die Kinder können ihr Verhalten nicht reflektieren, da sie es von zu Hause gewohnt sind, sich so zu benehmen. Dennoch übersieht Homer die Abseitsposition seiner Familie in der Gesellschaft und spricht den anderen Familienvater, in der Erwartung, auf eine ähnliche Familienkonzeption zu stoßen, an: „Man, bin ich froh, dass es vorbei ist. Jetzt können wir uns endlich wieder normal benehmen.“ Sein Gegenüber reagiert jedoch mit Unverständnis und macht Homer deutlich, dass sich die eigene Familie nicht verstellt hat, sondern tatsächlich dem entspricht, wie sie sich auf dem Firmenpicknick gezeigt hat, nämlich freundlich und höflich zueinander, mitfühlend und hilfsbereit.

Diese Szene wird, für die Serie typisch, grotesk überspitzt, als die Ideal-Familie mit Heiligenscheinen und Engelsflügeln in ihrem Auto gezeigt wird. Das Auto rollt vom Parkplatz und wird nach einigen Metern von einem hellen Lichtstrahl aus dem Himmel erfasst und steigt gen Selbigen auf. Als Homer sich von dieser Inszenierung abwendet, blickt er in die Gesichter seiner Familie, die ihn konträr zur Wunschfamilie mit verzerrten Gesichtern anstarren und statt Fingern lange Krallen haben. Ihre Haare sind spitzer und länger als zuvor und lodern wie Flammen. Während das eine Auto weiter gen Himmel aufsteigt, lenkt Homer seinen Wagen durch eine Lavalandschaft. Marge und die Kinder

sehen wieder normal aus, lassen aber erschöpft und resignierend die Köpfe hängen, die Realität hat die Familie wieder eingeholt.

Zurück zu Hause überlegt Homer, durch das Erlebnis sichtlich bewegt, wie er sich dem vermeintlichen Idealbild einer harmonischen Familie annähern kann. Seine Familie unterstellt ihm jedoch, er wolle sie nur unnötig schlecht machen, woraufhin die SIMPSONS durch die Nachbarschaft streifen, um in die Wohnzimmer verschiedener Familien zu schauen und dabei festzustellen, dass sie im Vergleich zu anderen Familien gar nicht so schlecht abschneiden. Bei ihrem eigenen Haus angelangt, erkennen sie allerdings die Misere, in der sie stecken: Bei keinem Haus konnten sie sich weniger vorstellen, dass hier tatsächlich eine Familie glücklich werden kann. Es bleibt jedoch bei der bloßen Feststellung, einen Lösungsweg kann keines der Familienmitglieder anbieten und so geht Homer in Moes Kneipe, um sich zu betrinken. Wieder einmal zeigt sich, dass Homer, obwohl er eigentlich gute Absichten hat, in der Versagerrolle stecken bleibt und weder sich noch seine Familie aus der misslichen Lage befreien kann. Noch während er sich betrinkt, sieht er im Fernsehen eine Werbung für eine Familientherapie mit Geld-zurück-Garantie, mit der die Familie ihr Glück versuchen soll.

Diese Therapie misslingt jedoch genauso wie das Picknick. Die Familie ist nicht in der Lage, sich dem Idealtypus einer harmonischen Familie zu nähern, geschweige denn, ihm zu entsprechen. Systematisch nutzen sie die Möglichkeiten der Therapie nur dazu aus, sich gegenseitig weh zu tun oder die Schuld an ihrer Situation zu geben. An eine Maschine angeschlossen, bei der man sein Gegenüber durch Elektroschocks spüren lassen kann, wenn man verletzt wurde, geben sie sich gegenseitig so viele Elektroschocks, dass das Stromnetz in Springfield fast zusammenbricht und die Notaggregate des Kernkraftwerks hinzugeschaltet werden müssen. Der Therapeut zieht die Notbremse, die für die SIMPSONS unerreichbar ist und schaltet die Maschine aus. Einen letzten Rat kann er ihnen auch nicht mehr geben, stattdessen muss er befürchten, dass diese unmöglich heilbare Familie negative Presse für ihn bedeuten könnte. Mit den Worten „Machen sie das sie wegkommen und sagen sie niemandem, dass sie bei mir waren.“ begleitet er sie zur Tür.

Das Motiv dieser sich unmöglich benehmenden Familie ist in der Serie immament und

zieht sich durch alle Folgen. Selbst die als abseits der Serialität konzipiert anzusehenden Treehouse-of-Horror-Episoden stellen hier keine Ausnahme dar: Als die Familie in einer solchen Episode gezwungen wird, in ein verfluchtes Haus einzuziehen, das eigenständig denken und handeln kann, zerstört sich das Haus in dem Moment selbst, als es realisiert, wen es als Bewohner aufnehmen müsste. Lisa fragt sich daraufhin laut: „Lieber zerstört er sich, als mit uns zu leben?“ (In *Horror frei Haus.*)

Am Ende der ersten Staffel ist der *status quo ante*, der „gelbe Ausgangszustand“ in Springfield vollständig erfasst, mit dem die Zuschauer in den nachfolgenden über 380 Episoden begrüßt werden. So unmöglich ihr Verhalten ist, sowohl gegenüber ihrer Umwelt, als auch zueinander, so wenig Zusammenhalt augenscheinlich in dieser Familienkonzeption steckt, werden die SIMPSONS dennoch stets als Familie bezeichnet und wahrgenommen. Warum sie tatsächlich als Familie auf einem Grundkonstrukt basieren, das einen Familienzusammenhalt und damit die Sicherheit einer Familie garantieren kann und warum die Serialität nicht als alleiniges Merkmal ausreicht um dies zu begründen, werde ich im folgenden Abschnitt darlegen.

2.2 Warum die Serialität als Basis nicht ausreicht

In der ersten Staffel trifft Lisa in *Lisa bläst Trübsal* auf einen Gleichgesinnten im Geiste, den Blues-Saxophonisten „Zahnfleisch-Bluter Murphy“. Mit ihm zusammen musizierend überwindet sie ihr depressives Tief und fügt sich auf einer Meta-Ebene damit ihrem Schicksal, sich am Ende der Episode in den *status quo ante* zurückbegeben zu müssen. Nach einigen, kleineren Auftritten des Musikers in späteren Folgen, treffen sich die beiden fünf Staffeln nach ihrer ersten Begegnung im Krankenhaus in *Zu Ehren von Murphy* wieder. Dieses Mal bricht die Serie mit ihrem eigenen (vermeintlichen) Gesetz: Zahnfleisch-Bluter Murphy stirbt. Ihm folgt in der elften Staffel in *Ned Flanders: Wieder allein* Maude Flanders, die Frau des Nachbarn der SIMPSONS. Während andere Veränderungen von Charakteren, so z. B. die christliche Fanatisierung Ned Flanders oder der Übertritt Lisas zum Buddhismus noch als Ausdifferenzierung von Charakteren bezeichnet werden könnten, greift diese Erklärung hier nicht. Selbst bei den SIMPSONS

bleibt tot, wer einmal gestorben ist – von den Treehouse-Of-Horror-Episoden und ihrem extra-serialen Status einmal abgesehen.

Aber es bleibt nicht bei diesen im Tod endenden Ausnahmen: Z. B. heiratet der indische *Kwik-E-Mart*-Verkäufer Apu Nahasapeemapetilon (in *Hochzeit auf indisch*) und bekommt Achtlinge (in *Schon mal an Kinder gedacht?*), die Eltern von Barts bestem Freund Milhouse, die van Houtens lassen sich scheiden (in *Scheide sich, wer kann*) und kommen später wieder zusammen (in *Milhouse aus Sand und Nebel*).

Diese Ausnahmen werden wohl nicht in die Serie eingebaut worden sein um das Familienkonstrukt der Familie SIMPSON als in Grundzügen intakt aufzuzeigen. Vielmehr werden hier andere Überlegungen eine Rolle gespielt haben, wie z. B. die notwendige Veränderung einzelner Charaktere oder Rahmenbedingungen, um auf dieser Grundlage neue Running-Gags etablieren zu können. Spekulativ könnte hier auch gefragt werden, ob die Produzenten mit dem Tod Maude Flanders auf die Äußerung des amerikanischen Präsidenten George Bush Senior geantwortet haben, der die Familie SIMPSON in einer Rede als ausdrücklich nicht wünschenswert bezeichnet hat und der sich wahrscheinlich im Kreise von Nachbarn, die den FLANDERS ähneln, wohler gefühlt hätte. (vgl. Gruteser 2002, S. 155) Die Antwort der Produzenten wäre dann eine gewohnt subtile: Zwar mögen die FLANDERS die 'angemessenere' oder 'intaktere' Familie sein, jedoch hat eine solche als Familienkonstrukt im klassischen Sinne (also mit Vater *und* Mutter) in einer Serie, die der modernen Gesellschaft einen satirischen Spiegel vorhält, keinen Bestand.

Losgelöst von ihrer ursprünglichen Intention lassen sich diese Ausnahmen aber dennoch als Beleg dafür anführen, dass die Familie SIMPSON als eine in Grundzügen intakte Familie angesehen werden kann bzw. so konstruiert sein muss. Denn während Springfield um die Familie herum veränderbar ist und die nicht gelösten Krisen einiger Akteure sehr wohl ihre Konsequenzen nach sich ziehen, bleibt die Familie in der *Evergreen Terrace 742* stets zusammen, wenn auch oder gerade eben weil ihr Zusammenleben nicht immergrün und harmonisch ist. Man könnte vermuten, dass die SIMPSONS als Familie gerade deshalb so gut funktionieren, weil sie Krisen und Probleme zwar haben, diese dann aber auch lösen können.

Um diese Prämisse tragfähig zu machen, muss die Serialität weiter differenziert wer-

den: Es ist eine Sache, zu Beginn einer nächsten Episode auf einen *status quo ante* bloß zurückzugreifen. Weitaus schwieriger wird es, wenn die Krise bewältigt werden soll, denn dafür muss dann auch ein Lösungsweg aufgezeigt werden. Wie das Kapitel 3 zeigt, durchlebt die Familie eine Vielzahl von Krisen – wenngleich nur eine paradigmatisch kleine Auswahl davon aufgezeigt wird – die jedoch stets erfolgreich gelöst werden. Mit ihrer Fähigkeit Lösungswege zu finden, kommen die SIMPSONS also der Serialität zuvor, wenngleich sie ihr auch nicht entkommen können. So bleibt Homer bspw. der Versager, der sich in Moes Kneipe betrinkt. Die erfolgreiche Bewältigung von Krisen bezieht sich daher nicht auf den *status quo ante*, sondern auf die Veränderungen innerhalb einer Episode.

Seit Beginn der Serie stehen die SIMPSONS den vermeindlich intakteren Konzeptionen von Familie als siegreicher Protagonist gegenüber: In *Eine ganz normale Familie* suchen die SIMPSONS, wie bereits oben erwähnt, einen Familientherapeuten auf. Von Homer, Marge und den Kindern unbemerkt, sitzt im Wartezimmer dieselbe Familie, die ihnen einen Tag zuvor auf dem Firmenpicknick als Ideal-Typus gegenübergestellt wurde. Die Ironie dieser Szene wiegt doppelt schwer. Nicht genug, dass die vermeindlich intaktere Familie ebenfalls einen Therapeuten aufsuchen muss. Während die SIMPSONS ihre Krise nach der gescheiterten Therapie noch eigenständig lösen können, bleibt für ihre Antagonisten nur der Ausweg der Serialität: Da die zweite Familie in einer späteren Szene nicht mehr gezeigt wird, muss sie zwangsläufig, sollte sie je wieder in Springfield vorkommen, allein aufgrund des Rückgriffs auf den *status quo ante* vor den Konsequenzen der Krise bewahrt worden sein. Die SIMPSONS hingegen beweisen bereits in diesem frühen Stadium der Serie eine ausgeprägte Krisenbewältigungskompetenz.

3 Konstanz und Kontinuität

„Ich find's gut wenn eine
Sendung abgesetzt wird bevor
sie abgedroschen wirkt und sich
alles wiederholt.“

(Marge, in „Hallo, Du kleiner
Hypnose-Mörder“)

Im vorigen Kapitel wurde der *status quo ante* der Familie SIMPSON vor dem Hintergrund einer ersten Bestandsaufnahme der Familienkonzeption betrachtet. Das vollständige und in sich ambivalente Bild der Familienkonzeption der Serie wird so jedoch nicht erfasst.

Um die Ambivalenz der Verbindung des *status quo ante* mit seinen Destruktionen aufzuzeigen, werden im Folgenden zwei Beispiele herangezogen, die paradigmatisch für die Destruktion der Familienkonstruktion stehen können. Dabei beschränke ich mich auf ein sehr wesentliches und häufig aufgegriffenes Merkmal der Serie: Die Adoleszenz-Problematik bei Bart und Lisa.

Seit Beginn der Serie sind Lisa und Bart acht und zehn Jahre alt. Dies ändert sich der Serialität zufolge natürlich nie. Gleichwohl erleben beide Geschwister auch Schwierigkeiten und Probleme des Erwachsenwerdens, die normalerweise von Kindern ihres Alters nicht bewältigt werden (müssen), sondern normalerweise erst viel später in ihrem Leben auftreten müssten. Lisa und Bart werden funktionalisiert. Sie sind nicht länger das achtjährige Mädchen und der zehnjährige Junge, sondern stehen für eine jeweils weibliche und männliche Kindheit und Jugend im gesamten Verlauf. Die Problematisierung von Adoleszenz gewinnt bei den SIMPSONS daher in zweierlei Hinsicht eine spezifisch neue Qualität.

Die erste nenne ich das Konstanz-Phänomen. Lisa und Bart altern ebenso wenig, wie sie durch die gelösten Konflikte an Reife gewinnen können. Sie bleiben eben konstant acht und zehn Jahre alt, verfügen dabei aber (nach inzwischen 18 Staffeln) über ein Konfliktbewältigungspotential, das sich mit dem von wesentlich reiferen Jugendlichen vergleichen lässt.

Die zweite, spezifisch neue Qualität bezieht sich konkret auf eben jenes Konfliktbewältigungspotential und lässt darin eine Kontinuität erkennen. In der traditionellen Kinder- und Jugendliteratur könnte der Protagonist von zu Hause weglaufen, ohne dass für die vorausgehende problematische Situation unmittelbar ein Lösungsansatz geboten werden muss. Es kann dem Leser selbst überlassen werden, alternative Schlüsse zu denken. Der Protagonist kann sich dauerhaft der Familie entziehen oder aber auch in einer nachfolgenden Geschichte zu seiner Familie zurückkehren. Für Bart und Lisa gelten andere Gesetze, nämlich die der Serialität: Für jede Schwierigkeit muss entweder ein Lösungsansatz geboten werden oder aber eine Verkettung von Zufällen oder Umständen gleich welcher Art muss sie zum *gelben Ausgangspunkt* zurückführen, denn der Rückgriff auf den *gelben Reset-Knopf*, die Serialität, funktioniert nicht mit einem vollständig destruierten Familienbild. Dies möchte ich nun an zwei Beispielen näher erläutern.

In der Episode *Bart, das Werbebaby* entdeckt Bart, dass sein Vater ihn als Baby zu einem Werbeträger für ein Pflaster gemacht hat, dass Mundgeruch bei Kleinkindern verhindern soll. Für die Stigmatisierung seines Jungen als „Baby Atemgestank“ hat Homer damals sehr viel Geld bekommen, dass er treuhänderisch für Bart verwalten sollte. Von diesem Geld ist jedoch nichts übrig und als Bart seinen Vater zur Rede stellen will, bekommt er dessen Unverständnis zu spüren. Bart gibt den direkten Dialog zum Vater auf und wendet sich an seine Mutter: „Mom, ich hab es langsam satt, wie er mich behandelt. Er missachtet mich und das soll ich wehrlos akzeptieren?“ Aber zu einer Antwort von Marge kommt es nicht, da Homer dem Jungen prophezeit, wie sehr er ihn auch zukünftig ausbeuten wird. Bart zieht die Konsequenz, nimmt sich einen Anwalt und zieht vor Gericht um sich von seinen Eltern scheiden zu lassen. Da Homer sich vor Gericht aggressiv und verständnislos verhält, bekommt Bart recht. Zudem muss der Vater die Hälfte seines Gehalts solange an den Sohn weitergeben, bis die Schulden aus den alten

Werbeeinnahmen beglichen sind.

In seiner neuen Wohnung fühlt sich Bart, von seinem väterlichen Joch befreit, zunächst wohl, bekommt es jedoch nachts mit der Angst zu tun und flüchtet. Zufällig trifft er dabei ein Stockwerk über seiner Wohnung auf den Skateboarder Tony Hawk, in dessen Loft eine riesige Party stattfindet, auf der sogar die bekannte US-amerikanische Band Blink 182 spielt. Eine Freundschaft zwischen den beiden entsteht, die Bart über die Trennungsphase hinweg hilft. Während eines Besuchs der Familie in seiner Wohnung, verkündet Bart, dass er Tony Hawk auf eine Skateboard-Tournee begleiten wird. Die Familie ist davon zwar nicht begeistert, aber entschließt sich einem Auftritt beizuwohnen.

Dort bittet Homer Tony Hawk darum, ihn in einem Skateboard-Duell zwischen den beiden gewinnen zu lassen, damit sein Ansehen bei Bart steigt. Tony Hawk gibt Homer daraufhin ein automatisches Skateboard, mit dessen Hilfe er das Turnier auch gewinnt. Jedoch bringt der Sieg nicht den gewünschten Erfolg und Homer muss sich von seinem Sohn erklären lassen, dass dieser sich nicht ernst genommen gefühlt hat und die väterlichen Gefühle und Äußerungen gegenüber dem Sohn das eigentliche Problem sind. Homer versteht dies zunächst nicht und Tony Hawk muss es ihm noch ein zweites Mal erklären, woraufhin erst Homer seinen Fehler einsieht und sich bei seinem Sohn für das Werbe-Stigma entschuldigt.

In dieser Episode zeigt Bart, dass er ein eigenständiges Individuum ist, das seine Interessen klar und konsequent nach außen hin vertreten kann. Mehr noch, er nimmt in einem ersten Schritt sich selbst als eigenes Individuum wahr, dem die gleichen Rechte zugesprochen werden müssen wie seinem Vater. Mit dem zweiten Schritt zeigt er Homer, dass dessen Verhalten nicht konsequenzlos bleiben kann und wird.

Als er Tony Hawk begegnet und dadurch das Heimweh und die Angst der Einsamkeit verliert, äußert Bart gegenüber dem Skateboarder, dass er sich wünschen würde, sein Vater könne sehen, wie selbstständig und wenig er auf ihn angewiesen sei. Tony Hawk verweist auf eine Webcam, die über das Internet zu erreichen ist, woraufhin Homer einsam in der *Evergreen Terrace 742* gezeigt wird, wie er vor dem Computer eben jene Webcam anschaut. Homer ist hier einmal mehr unfähig der Situation angemessen entgegenzutreten und Bart wird alleinig für die Krisenbewältigung verantwortlich. Darüber

hinaus klärt er am Ende der Folge Homer über das eigentlich ursächliche Problem auf. Bart beweist damit, dass er eben nicht nur ein wütend gewordener zehnjähriger ist, der mit seinem Vater nicht zurecht kommt und vor der Situation flüchtet, sondern zeigt die Funktionalisierung der Scheidung zur Problemlösestrategie auf.

Gleichzeitig offenbart *Bart, das Werbebaby* wie die Serialität das Konstanz- und ein Kontinuitäts-Phänomen⁶ gleichermaßen bedingt: Obwohl Bart in vielen Episoden von Homer nicht anders oder sogar noch schlimmer behandelt wird, ist ihm oder besser: kann ihm die Scheidungserfahrung keine Lehre sein. Als elfte Folge der 14. Staffel gehen ihr viele ähnliche Erfahrungen zwischen Bart und Homer voraus, ohne dass Bart je zuvor oder auch in späteren Folgen ähnlich handelt oder an diese Erfahrungen anknüpfen kann.

Eine weiteres Beispiel für die Ambivalenz von Konstanz und Kontinuität ist die Episode *Ein Sommer für Lisa*.

Ned Flanders bietet den SIMPSONS sein Strandhaus für einen Sommerurlaub an. Er freut nimmt die Familie an und Homer und Marge beschließen, dass jedes ihrer Kinder einen Freund mitnehmen darf. Bart entscheidet sich für seinen besten Freund Milhouse, während Lisa feststellen muss, dass sie keine Freunde hat. Beim Verkauf des Schuljahrbuchs, bei dem sie Mitherausgeberin ist, offenbart sich ihr, dass sie genau das Gegenteil von beliebt ist und beschließt ihr intellektuelles, sprich langweiliges Selbst aufzugeben und durch das Image einer ausgeflippten Sängerin zu ersetzen. Als die Familie bei der Abreise im Auto sitzt, verabschieden sich alle symbolisch von ihrem Alltag. Lisa sagt leise vor sich hin „Auf Wiedersehen, Lisa Simpsons.“

Während des Urlaubs ist sie darum bemüht, ihre neue Persönlichkeit einzusetzen, um Freunde zu gewinnen. Sie macht daraufhin auch neue Bekanntschaften und wird sogar zum Mittelpunkt der Gruppe. Bart wird darüber sehr eifersüchtig und es erzürnt ihn umso mehr, dass Lisa einige seiner „Maschen“ kopiert und damit offensichtlich sogar größeren Erfolg hat als er selbst. Er stellt seine Schwester als den Bücherwurm bloß, der sie eigentlich ist und Lisa befürchtet von ihren neuen Freunden deshalb fallen gelassen

⁶Das Kontinuitäts-Phänomen ist in Analogie zum Konstanz-Phänomen zu sehen: Beide gründen auf der Serialität. Während jedoch die Konstanz eine Weiterentwicklung der Persönlichkeit Barts verhindert, zeigt das Auftreten seiner Problemlösestrategie die Kontinuität innerhalb der Narration der Bewältigung von Problemen in der Serie.

zu werden. Es kommt jedoch ganz anders und die Gruppe bescheinigt ihr die „Coolness“, die ihr nach eigenem Gefühl fehlt um anerkannt zu werden, gerade aufgrund ihrer Belesenheit.

Als achtjähriges Mädchen erlebt Lisa eine Identitätskrise, die gewöhnlich erst von Jugendlichen in der Pubertät durchlebt werden muss. Lisa ist hier eben nicht mehr die Achtjährige, sondern die funktionalisierte Kindheit und Jugend im Gesamtverlauf. Dass dies so gesehen werden kann, unterstreicht die Tatsache, dass *Ein Sommer für Lisa* eine Episode der siebten Staffel ist. Während bereits seit der ersten Staffel die Außenseiter-Problematik für Lisa eine entscheidende Rolle spielt, brauchte es die Kontinuität, um an den Punkt der rein serial-narrativen Entwicklung zu gelangen, an dem eine solche Identitätskrise überhaupt erst vollführt werden kann. Aufgrund des Konstanz-Phänomens wird sich Lisa allerdings in späteren Konflikten nicht mehr an den Erfolg dieses Sommers erinnern können.

4 Abschließende Worte

„Wenn du uns die Trickfilme verbietest, wachsen wir ohne Sinn für Humor auf und werden zu Robotern.“

(Sprecher, Lisa in „Das Fernsehen ist an allem schuld“)

Was hier aufgrund der Kürze einer Hausarbeit nur exemplarisch gezeigt werden konnte, ist eines der wesentlichen Paradigma der Serie: Die SIMPSONS bieten ein so reichhaltiges Identifikationspotential, dass nahezu kein zwischenmenschlicher Konflikt ausgespart bleibt. Gleichzeitig bleibt es nicht bei der bloßen Darstellung der verschiedene Konflikte. Die *gelbe Familie* bietet Lösungsansätze an, spielt sie durch und stellt sie dabei gleichermaßen wieder in Frage. Die subversive Kritik der Serie kratzt an traditionellen und modernen Familienbildern gleichermaßen. Welche Folgen ergeben sich daraus? Weder kann die traditionelle Familie allen modernen gemeingesellschaftlichen Phänomenen kompetent entgegentreten, noch ist die (serial durchgeführte) Auflösung und Überführung in eine moderne Familie ein Allheilmittel, um die alltäglichen Schwierigkeiten umfassend zu lösen.

Die SIMPSONS holen ihre Zuschauer, gleich dem allgemeinen didaktischen Prinzip, genau da ab, wo sie stehen und halten ihnen den Spiegel vor Augen. Dabei verändern sich die vorgestellten Konflikte und Problemfelder der realen Gesellschaft entsprechend, während sich am *gelben Ausgangszustand* nichts verändert. Und so scheint die einzige Konstante für Homer, Marge, Bart, Lisa und Maggie die zu sein, dass sie eben oder gerade immer noch eine Familie sind.

5 Literaturverzeichnis

Michael Gruteser/Thomas Klein/Andreas Rauscher (Hrsg.): *Subversion zur Prime Time*. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft. Marburg: Schüren Verlag, 2002.

Torsten Kracke/Kai Rode: „Die Simpsons“-Episoden-Führer. <http://www.epguides.de/simpsons.htm> (14.11.2006).

Wikipedia-Artikel: Die Simpsons. <http://de.wikipedia.org/wiki/Simpsons>. Artikel-Version vom 13. Dezember 2006 (13.12.2006).

6 Anhang

Chronologische Übersicht der dieser Hausarbeit als direkte Quellen zugrunde liegenden Folgen (vgl. Kracke, 2006):

1. Staffel

- *Eine ganz normale Familie* 13.09.91
- *Bart schlägt eine Schlacht* 27.09.91
- *Lisa bläst Trübsal* 04.10.91
- *Der Versager* 11.10.91
- *Der schöne Jacques* 18.10.91
- *Bart köpft Ober-Haupt* 08.11.91
- *Es weihnachtet schwer* 06.12.91
- *Tauschgeschäfte und Spione* 13.12.91

2. Staffel

- *Horror frei Haus* 17.01.92
- *Das Fernsehen ist an allem Schuld* 08.05.92

5. Staffel

- *Homie und Neddie* 27.05.95

6. Staffel

- *Lisa auf dem Eise* 03.09.95

- *Zu Ehren von Murphy* 31.12.95

7. Staffel

- *Das geheime Bekenntnis* 21.11.96

- *Ein Sommer für Lisa* 04.12.96

8. Staffel

- *Scheide sich, wer kann* 03.11.97

9. Staffel

- *Die Saxophon-Geschichte* 09.10.98

- *Hochzeit auf indisch* 15.10.98

11. Staffel

- *Schon mal an Kinder gedacht* 09.10.00

12. Staffel

- *Hallo, Du kleiner Hypnose-Mörder* 19.11.01

14. Staffel

- *Bart, das Werbebaby* 06.03.04

17. Staffel

- *Milhouse aus Sand und Nebel* 17.09.06