

<b>1. Der Tag der Abrechnung .....</b>	<b>3</b>
1.1 Von einstweiligen Verfügungen und kurzweiligen Folgen .....	3
1.2 „Kein Dr. Nick“ oder die Rahmenbedingungen .....	4
1.3 Der Leitgedanke .....	5
<b>2. Es beginnt im Himmel.....</b>	<b>7</b>
2.1 Die Simpsons .....	7
2.2 ... und Amerika .....	8
2.3 ... und die Familie.....	14
2.4 ... und die Postmoderne .....	17
<b>3. ...und spielt doch auf der Erde.....</b>	<b>19</b>
3.1 Intention und Ziel .....	19
3.2 Form und Rahmenhandlung der Zeichentrickepisode .....	20
3.3 Die biblische Grundlage.....	21
3.3.1 Der Text .....	22
3.3.2 Ein Überblick.....	26
3.3.3 Forschungsgeschichte .....	27
3.3.3.1 Das bestimmende Problem .....	27
3.3.3.2 Der rote Faden .....	29
3.4 Die Umsetzung – Die Simpsons im Garten (in) Eden .....	32
3.4.1 Unter dem Zeichen von „vorher“ und „nachher“ .....	32
3.4.2 Die Exposition oder von der ersten Begegnung von Mann und Frau .....	33
3.4.2.1 Das Paradies.....	33
3.4.2.2 ... ist kein Freizeitpark oder über die Anthropologie der Arbeit.....	36
3.4.2.3 Die Schöpfung.....	40
Exkurs: Von Mensch, Mann, Frau.....	41
3.4.2.4 „Fast-food“ der besonderen Art .....	45
3.4.3 Das göttliche Gebot und die menschliche Überschreitung .....	48
3.4.3.1 Gottes Bild und seine Gebote (Gen 2,16f) .....	48
Exkurs: Der Baum oder die Bäume .....	51
3.4.3.2 Zwischenspiel: Der Mensch benennt die Tiere (Gen 2,19f) .....	54
3.4.3.3 Das Gespräch mit der Schlange (Gen 3,1-5) .....	55
3.4.4 Die Folgen.....	60
3.4.4.1 Die Vertreibung der Frau und die Frage nach der Mühsal (Gen 3,16-19).....	61

3.4.4.2 Homer und die Tiere .....	63
3.4.4.3 Die endgültige Vertreibung .....	64
<b>3.5. Fazit .....</b>	<b>66</b>
<b>3.5.1 Wirklich biblische Theologie? .....</b>	<b>66</b>
<b>3.5.2 Eine Übersicht .....</b>	<b>67</b>
<b>3.5.3 Als Alternative?.....</b>	<b>68</b>
<b>4. „Der verlorene Sohn“ oder ein Ausblick.....</b>	<b>71</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>72</b>
<b>Anhang .....</b>	<b>75</b>

# 1. Der Tag der Abrechnung

## 1.1 Von einstweiligen Verfügungen und kurzweiligen Folgen

„Im Fall Wissenschaft gegen die Religion erlasse ich eine einstweilige Verfügung: Die Religion muss sich immer 500 Meter von der Wissenschaft entfernt halten.“<sup>1</sup> Ein Urteil, das den Jahrhunderte dauernden Diskurs zwischen den, oberflächlich so gegensätzlichen Institutionen Religion und Wissenschaft im Handumdrehen ad absurdum führt. Mit einem Augenzwinkern präsentiert die amerikanische Zeichentrick-Serie „Die Simpsons“ in der Episode „Der Tag der Abrechnung“ die vermeintlich leichteste Lösung: Ob dieses Urteil den gewünschten Effekt erzielt, bleibt offen und darf natürlich in Frage gestellt werden. Nebenbei bemerkt ist nicht nur das Mittel der Konfliktlösung fraglich, sondern auch Kläger und Angeklagter selbst sind zweifelhaft: Welches Verhältnis allerdings Religion und Theologie zur „Wissenschaft“ hatten, haben oder haben könnten, soll an dieser Stelle eine Frage der Fundamentaltheologie bleiben.<sup>2</sup>

Dass der Mitarbeiterstab um den Simpsons-Erfinder und Zeichentrickfilmkünstler Matt Groening sich immer wieder Gedanken um das Verhältnis von „*ratio et fides*“ macht, zeigt auch eine andere Episode: In „Gott gegen Lisa Simpson“<sup>3</sup> erwartet den Zuschauer keine „gelbstichige“ Faust-Adaption und auch kein „quietschbunter“ Comic mit „Hiobsbotschaft“. Hier geht es vielmehr um eine weitere Streitfrage zwischen naturwissenschaftlicher Weltanschauung und dem, was meist als kreationistischer Schöpfungsglauben bezeichnet wird. Lisa Simpson, die ältere Tochter der Familie, spielt die Hauptrolle, indem sie am Wahrheitsgehalt der Theorie Darwins festhält.<sup>4</sup> Dennoch kann sie nicht verhindern, dass all die Biologiebücher aus der Schule entfernt werden, deren Inhalte vom Evolutionsgedanken bestimmt sind. Es entwickelt sich ein Plot, der sich über das letzte Jahrzehnt hinaus in Amerika dutzende Male tatsächlich so abgespielt hat. Bis schließlich doch entschieden wird, dass die Bücher in den Lehrgebrauch zurückkehren dürfen. Auch diese Episode spricht eines der großen Themen an, das Religion und Theologie seit ihren Ursprüngen beschäftigt und das einer der letzten großen Konfliktpunkte mit der (Natur-)Wissenschaft darstellt: die Schöpfung und ihre Bewertung durch den Menschen.

---

<sup>1</sup> Das Urteil eines Richters in der Episode „Der Tag der Abrechnung“ (8/#5F05).

<sup>2</sup> Vgl. Klausnitzer (2008), besonders S. 211-215.

<sup>3</sup> 17/#HABF14.

<sup>4</sup> Ihre Person soll unten näher beleuchtet werden: Sie spielt in vielen Episoden die Rolle der amerikanischen Intellektuellen, denen in ihrer Gesellschaft nicht selten viel Misstrauen entgegen gebracht wird. Vgl. Skoble (2001), S. 39 – 53, besonders 48f.

## 1.2 „Kein Dr. Nick“<sup>5</sup> oder die Rahmenbedingungen

Warum schreibe ich das alles zu Beginn (m)einer Diplomarbeit, noch dazu in der katholischen Theologie und im Fach der alttestamentlichen Exegese? Ich denke, es wurde schon mit diesen zwei kleinen Beispielen schnell klar, wie tiefgründig Inhalte, Motive und Themenauswahl der Zeichentrick-Serie „Die Simpsons“ gestaltet sind – auch und gerade unter religiösen und theologischen Gesichtspunkten. Ich möchte die Abschlussarbeit meines Studiums dazu nutzen, der Theologie sprichwörtlich etwas mehr Farbe zu verleihen, ihr Popkultur (zurück) zu geben und sie mit zeitgemäßen Bildern zu interpretieren.

Ein besonderes Augenmerk soll dabei auf einen Bereich gerichtet werden, bei dem religiöse Menschen empfindlich reagieren können, nämlich auf den ihrer heiligen Schrift(en). Daher ist diese Arbeit genau ausgerichtet auf ein biblisches Fach und eine gute Gelegenheit, dem interessierten Simpsons-Fan zu zeigen, wie theologisches Arbeiten funktioniert. Gleichzeitig kann ich dem neugierigen Exegeten eine moderne, zeitgemäße, eben „etwas andere“ Adaption biblischer Stoffe präsentieren.

Eine erschöpfende Darstellung aller religiösen (theologischen) Themen, die in Springfield zur Sprache kommen, verschlingt mehr Zeit, als dies für eine gewöhnliche Diplomarbeit angesetzt werden kann – sollte ein solches *opus magnum* überhaupt möglich sein. Es liegt mir auch fern, eine „Theologie der Simpsons“ zu schreiben, denn ich möchte sie nicht auf ein hohes, unerreichbares Podest stellen (und wenn ich mich an Homers letzte ärztliche Untersuchung erinnere, wäre dies auch ein reichlich „schwerwiegendes“ Unterfangen). Dennoch sollen die sympathischen Charaktere aus Springfield, ihre *Freuden und Hoffnungen*, ihre *Trauer und Ängste*<sup>6</sup> Ausgangspunkte sein für meine theologischen Überlegungen.

Um nicht so planlos und konfus vorzugehen, wie man es beispielsweise von Dr. Nick Riviera kennt, der sich einmal von der Simpsons Tochter Lisa (!) durch eine komplizierte Herzoperation führen lassen muss, möchte ich im Vorfeld das Konzept meiner Arbeit darlegen: Ich beginne im ersten Teil damit, die Simpsons vorzustellen und auf der Bühne verschiedener (Geistes-)Wissenschaften zu inszenieren. Weiterhin werde ich mich in einem zweiten Abschnitt mit der explizit exegetischen Aufgabenstellung meiner Untersuchung näher befassen, indem ich ausgehend von einem Abschnitt einer Episode den zugrunde liegenden biblischen Text auslege. Zum Schluss möchte ich es mir nicht nehmen lassen, einen eigenen Vorschlag eines Episoden-Plots zu skizzieren.

---

<sup>5</sup> Springfields selbsternannter Mediziner, der ohne Ausbildung und medizinischen Abschluss praktiziert – die deutsche Bezeichnung „Quacksalber“ muss Matt Groening inspiriert haben.

<sup>6</sup> Vgl. Zweites Vatikanisches Konzil, Pastoralkonstitution über die Kirche heute: „Gaudium et spes“.

Zunächst speist sich die Arbeit aus den Inhalten und Motiven, die mir im Laufe meines Theologiestudiums und dem parallel dazu verlaufenden „Forschen“ vor dem Fernseher besonders ins Auge fielen. Hauptsächlich werde ich auf der Grundlage der deutsch synchronisierten Dialoge arbeiten. Die Angabe der jeweiligen Episode werde ich sowohl nach dem deutschen Titel, als auch nach der Staffel (der so genannten „season“) und dem Produktionscode<sup>7</sup> vornehmen. Als Grundlage für den zweiten, also den exegetischen Teil dieser Arbeit fungiert eine von mir erstellte Arbeitsübersetzung aus dem hebräischen Text und ein ebenso von mir angefertigtes Storyboard der Episode „Bibelstunde einmal anders“ (10/#AABF14).

### **1.3 Der Leitgedanke**

Wichtig ist mir noch etwas, das mir während meiner Recherchen mehr und mehr bewusst wurde und wie ein Leitgedanke hinter der nun folgenden Arbeit stehen soll: Ganz offensichtlich lasse ich mich von den sympathischen gelben Figuren ansprechen, weil sie – zumindest in ihrem Verhalten – so wundervoll „menschlich“ sind. Alles was es in und auf der „der Welt“ gibt, findet sich in Springfield: politische Korruption, streikende Lehrer und laute Musikfestivals. Es gibt Klassenarbeiten, Babysitter und eine Führerscheinprüfung. Sogar frustrierende Seelsorgegespräche mit Reverend Lovejoy finden ihren Platz. Deshalb lachen wir in gewisser Weise auch über uns selbst, wenn wir Homer bei der zum Scheitern verurteilten Installation eines Grills im Garten zusehen dürfen, denn wir wissen, dass es bei uns in einer ähnlichen Weise schief gehen würde. Wir schmunzeln, wenn Homer sonntags lieber im Morgenmantel auf der Couch sitzen möchte, als sich für die Kirche in seinen Anzug zu zwängen, denn das eine oder andere Mal wird es selbst dem diszipliniertesten Kirchgänger so ergangen sein. Die gelben Figuren sind dabei soweit überzeichnet, dass eine gebührende Distanz zum Zuschauer eingehalten wird, damit dieser sich nicht allzu sehr „auf den Schlips getreten“ fühlt. Dennoch steckt hinter jedem Handlungsstrang, hinter den unzähligen Motiven, Problemen und Themen soviel Alltägliches und menschlich Fundamentales, dass ganz nebenbei auch die „grundlegenden Fragen unserer Existenz aufgegriffen“<sup>8</sup> werden.

Hinter dem Lachen mit den (oder über die) Simpsons – und damit natürlich auch über uns selbst – steckt noch etwas anderes: Denn „über sich selbst lachen zu können bedeutet auch, sich selbst ‚von außen‘ zu betrachten, aus der Perspektive unseres Nächsten, und zu erkennen, dass, gleich wie rechtschaffen man ist und welch himmelschreiende Ungerechtigkeit einem wieder einmal widerfahren ist, in jedem kleinen Problem des Alltags doch auch

---

<sup>7</sup> Der so genannte „Produktionscode“ der einzelnen Simpsons Episoden richtet sich nach der Anfertigung durch das Produktionsteam. Ihm geht in dieser Arbeit ein „#“ voraus.

<sup>8</sup> Salvarani (2009), S. 24.

etwas Lustiges steckt.“<sup>9</sup> Die Fähigkeit über sich selbst zu lachen schützt davor, sich allzu ernst und wichtig zu nehmen. Amos Oz geht sogar noch einen Schritt weiter: Der israelische Schriftsteller sieht in der Fähigkeit zur Selbstironie auch einen Schutz vor Fanatismus, wenn er schreibt: „Ich habe niemals in meinem Leben einen Fanatiker mit Sinn für Humor gesehen, noch habe ich jemals gesehen, dass ein humorvoller Mensch zum Fanatiker geworden wäre, außer der- oder diejenige hätten seinen Sinn für Humor verloren.“<sup>10</sup> Dem Lachen geht voraus, dass man im Inneren seine eigenen Grenzen entdeckt und anerkennt – etwas, das Humor mit dem jüdisch-christlichem Glauben gemeinsam hat. Eine besondere Ausgangslage für die nun bevorstehende Arbeit!

---

<sup>9</sup> ders. S. 24.

<sup>10</sup> Oz (2004), S. 55.

## 2. Es beginnt im Himmel

Jede Simpsons Episode beginnt in gleicher Weise. Die Wolken auf dem Bildschirm schieben sich auseinander. Der blaue Himmel wird sichtbar und ganz weit hinten auch etwas Gelbes. Es wird größer, immer größer und da: plötzlich erscheint in einer markanten, schwungvollen Handschrift und gelber Farbe: *THE SIMPSONS*. Himmlische Klänge ertönen: Harmonien und Harfen, Geigen und gurgelnde Frauenstimmen. Alles formt sich zu einem dramatischen Klangteppich, auf dem nun Männerstimmen auf Tönen daher schreiten: „The Simpsons“. Die Perspektive wechselt, schwenkt über und durch eine typisch amerikanische Stadt: graue Hochhaussiedlungen und mit dem Lineal gezogene Straßen, Industriegebiete und ein Atomkraftwerk. Dann ist man als Zuschauer an einem Ort angekommen, der nicht realer sein kann: Ein Klassenzimmer – der Chor verstummt, eine der griffigsten Titelmelodien der Fernsehgeschichte setzt ein und ein in gelb getauchter Junge steht vor uns. Mit zerzauster Frisur liest er vor, was er dutzende Male auf die Tafel schreibt – eine bekannte Form der Strafarbeit. Von der Schulglocke lässt er sich natürlich gerne unterbrechen: er rennt hinaus, springt mit einem Jauchzen von der Treppe vor der Schule direkt auf sein Skateboard und braust davon. Der Zuschauer fährt mit ihm durch die Stadt und begegnet allen wichtigen Personen und Schauplätzen, um, schließlich zuhause angekommen, mit allen Mitgliedern der Familie Simpson auf der Couch vor dem Fernseher zu „landen“.

Seit über 20 Jahren beginnen die Simpsons mit diesem „Vorspiel im Himmel“, zwischen den Wolken erscheint ihr Name, mit all dem, was sie ausmacht – ein Kunstgriff, der nicht erst seit Goethes Faust regelmäßig in Drama und Poesie Verwendung findet, sondern seine Wurzeln dort hat, wo das Erzählen vom Menschen beginnt.<sup>11</sup> Der Blick in den Himmel ist das, was jedem Mythos voraus geht. Dass die Simpsons von den Menschen, vom Menschen an sich, von Ihnen und von mir erzählen, möchte ich mit ein paar Beispielen beschreiben, die erst einmal (vordergründig) mit der Theologie nichts zu tun haben.

### 2.1 Die Simpsons

Die Geschichte nimmt ihren Anfang Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts. In der Wochenshow der US-amerikanischen Komödiantin Tracy Ullmann wird zwischen 1987 und 1989 ein neuartiges Format von Zeichentrickfilmen ausgestrahlt: Die nur wenige Sekunden dauernden Einspielungen vor und nach der Werbeeinblendung lösten in den drei ausgestrahlten Staffeln eine so große Beliebtheit aus, dass man sich beim Sender Fox dazu ent-

---

<sup>11</sup> Die Beispiele sind unzählig – gerade in der alttestamentlichen Exegese muss an „Ijob“ gedacht werden, aber auch Werke aus der klassischen Antike, wie die „Odyssee“ rufen sich in Erinnerung. Die neutestamentliche Forschung interessiert sich ebenso für diese Art der Erzähltechnik: Hans-Josef Klauck sieht beispielsweise einen ähnlichen Ansatz zu Beginn des Markus Evangeliums. Vgl. Klauck (1997), S. 24.

schied, der Zeichentrick-Familie ein eigenes Sendeformat anzubieten. „Die Simpsons waren zunächst als eine Art Experiment gedacht; als ein Undergroundprodukt innerhalb einer traditionellen Sendung, das gegenkulturelle Botschaften durch eine Serie vermitteln sollte, die niemand wirklich ernst nehmen würde“, beschreibt der Erfinder der Simpsons Matt Groening die Anfänge in einem Interview.<sup>12</sup>

Die erste Staffel der Zeichentrickserie, in deren Mittelpunkt die fünfköpfige Familie Simpson steht, folgte in Zusammenarbeit mit dem Sender FOX auf dem Fuße. Heute kann mit durchschnittlich 13 Millionen Zuschauern und fast 500 Episoden nach über 20 Jahren von einem der größten Erfolge der Fernsehgeschichte gesprochen werden.<sup>13</sup> Die Simpsons waren nach den Flintstones in den 60er Jahren die erste animierte Serie, die es (wieder) in die Hauptsendezeit des Fernsehprogramms<sup>14</sup> schaffte. Im Fahrwasser dieses Erfolgs versuchten andere amerikanische Sender mit ähnlichen Formaten beim Publikum zu punkten. Nur wenige der daraufhin entstandenen Serien konnten sich so lange und erfolgreich halten wie die Simpsons. Mittlerweile arbeiten etwa 300 Autoren, Zeichner und Produzenten allein 8 Monate an einer einzigen Folge, was umgerechnet einem finanziellen Aufwand der Produktion von 1,5 Millionen Dollar pro Episode entspricht.<sup>15</sup>

## 2.2 ... und Amerika

Als die berühmte Figur „Dagobert Duck“ vor kurzem seinen 60. „Geburtstag“ feierte, waren die Medienformen Comic und Zeichentrick wieder einmal in allen Feuilletons vertreten. In diesem Zusammenhang wurde auch auf ein besonderes Projekt verwiesen: ein Fan der Disney Kreaturen hatte in liebevoller Detailarbeit alle Hinweise zu Orten, Schauplätzen und geographischen Besonderheiten Entenhausens, der Heimatstadt des Jubilars, gesammelt und zu einer Karte verarbeitet. Als Kenner der Großfamilie „Duck“ ist es eine große Freude, dieses Kunstwerk zu betrachten und den großen Detailreichtum zu entdecken, der hinter dem gigantischen Projekt steckt. Die umfangreiche Recherche war nur deshalb von Erfolg gekrönt, weil die Autoren der Disney-Produktion auf eine konsequente Umsetzung und Entwicklung des „Enten-Kosmos“ geachtet haben. Jede Einführung eines neuen Schauplatzes brachte eine logische Lokalisierung mit sich und es entwickelte sich nach und nach eine ganz neue, realistische (Gegen-)Welt. Dennoch zogen sich die Arbeiten zur Fertigstellung 13 Jahre in die

---

<sup>12</sup> So zitiert in Salvarani (2009), S. 26.

<sup>13</sup> ders. S. 26f. Auch Czogalla (2004), S. 6.

<sup>14</sup> Die so genannte „Prime-Time“ – in Deutschland und Amerika Abends, ca. von 18-22 Uhr. (In Ländern wie Spanien ist das beispielsweise etwas anders: Dort ist die entsprechende Sendezeit 14-17 Uhr, bzw. ab 21 Uhr, bedingt durch den anderen Tagesrhythmus.)

<sup>15</sup> Vgl. ders. S. 41.



Länge – ein Zeitraum, der an die Entstehung von Landkarten im 17. und 18. Jahrhundert erinnert. Eine Entdeckungsreise ganz anderer Natur.<sup>16</sup>

### **„Wir wohnen alle irgendwo in Springfield“**

Unternimmt man den Versuch, eine Karte von Springfield zu erstellen oder die Stadt innerhalb der Vereinigten Staaten von Amerika zu lokalisieren, gerät man schnell in große Schwierigkeiten. Auch der Griff zum offiziellen Reiseführer „Are we there yet? The Simpsons Guide to Springfield“<sup>17</sup> bringt geographisch nichts und verweist ausschließlich auf die unzähligen (!) Attraktionen und Besonderheiten der Stadt: Springfield liegt mal am Meer, mal in der Wüste, ist andererseits umgeben von hohen, schneebedeckten Bergen, hat einen internationalen Flughafen, ein Atomkraftwerk, einen brennenden Reifenberg, unzählige Freizeitparks, große Film- und Fernsehstudios, eine Kartonfabrik, mehrere Schulen, eine „Monorail“ (Einschielenbahn) und ein Naturschutzgebiet. Die Liste könnte beliebig erweitert werden und doch hätte keines dieser Gebäude eine durchgehend feste Lage innerhalb Springfields; jeder ist jermanns Nachbar. Die einzelnen Ortsangaben, Straßennamen und Hausnummern oder auch angrenzende Bundesstaaten und Nachbarländer unterschieden sich von Episode zu Episode. „Es scheint keine topographischen Sicherheiten zu geben, an denen man sich orientieren kann, um in das Land und die Stadt der gelben Familie und ihrer Nachbarn zu gelangen. Nur die Koordinaten des täglichen Fernsehprogramms geben einen Fixpunkt für die Traumqueste in den glaubwürdigen Mikrokosmos des amerikanischen Mittelstandes (working class).“<sup>18</sup>

Es gibt nichts, was es nicht im Simpsons Kosmos auch gibt. Alles, was man aus seinem täglichen Leben oder über das tägliche Leben anderer Menschen kennt, gibt es in Springfield. Nicht selten findet sich ein Simpsons Fan in einer Situation wieder, die ihm aus einer bestimmten Episode der Zeichentrickserie bekannt vorkommt. Es bedarf keiner realistischen Topographie der gelbgefärbten Welt, eines Stadtplanes von Springfield oder einer Lokalisierung innerhalb Amerikas entsprechend der Vorgaben der Zeichentrickserie.<sup>19</sup> Denn die Realität, von der uns die Simpsons erzählen, begegnet uns jeden Tag und zwar im wahrsten Sinne des Wortes: Etwa wenn wir uns im Supermarkt ärgern über die viel zu hohen Preise, über die

---

<sup>16</sup> <http://www.zeit.de/2008/49/Entenhausen?page=all>, (2008).

<sup>17</sup> Dieses Buch ist ein gutes Beispiel für die unglaubliche Größe der Simpsons-Industrie. Marketing und Merchandise nahmen in den letzten 20 Jahren eine wichtige Stellung für die Serie ein. Vgl. dazu Ernst (2002), S. 78-103.

<sup>18</sup> Kachel (2002), S. 168.

<sup>19</sup> Sicherlich ist die Unmöglichkeit einer Topographie auch der immer größer werdenden Anzahl von Autoren der Serie geschuldet, denen spätestens nach 500 Folgen der Überblick ausgehen musste. Hätte man auf der anderen Seite viel Wert auf eine konsistente Lokalisierung gelegt, wäre diese von Anfang an durchzuhalten gewesen.

wenige Leistung oder über die schlechte Qualität der Güter. Wenn im Schulsystem alle Mittel bis zum Äußersten gekürzt werden und „niemand an die Kinder denkt“<sup>20</sup>. Wenn in den Nachrichten einmal mehr die Rede ist von korrupten Politikern oder wenn es gar keine Nachrichten mehr gibt, weil sie zugunsten eines zweifelhaften Unterhaltungsformates nur noch eingeschränkt gesendet werden.

Die Grenzen zwischen den „Welten“ verschwimmen und die eigentlichen Örtlichkeiten werden nur noch Schauplätze; soziale, philosophische oder psychologische Phänomene treten auf und Springfield allein ist die Bühne. Die Stadt „ist ein Hohlspiegel gesellschaftlicher Realitäten, ein gelber Mikrokosmos, in dem politische Mythen auf die Probe gestellt und gesellschaftliche Phänomene diskutiert werden.“<sup>21</sup> Sogar der Name „Springfield“ weist in diese Richtung: Im deutschsprachigen Raum könnte er am besten mit „Neustadt“ verglichen werden. Das ist bekanntlich ein Name, der aufgrund des häufigen und flächendeckenden Auftretens mit einem konkreteren Zusatz versehen werden muss, um ihn richtig einordnen zu können. Neustadt ist nie die (bestimmte) Stadt, Neustadt ist irgendwo und überall.<sup>22</sup> Das erinnert schon beinahe an die berühmten Zeilen aus „Biedermann und die Brandstifter“ von Max Frisch: „Biedermann ist jedermann“: Wir wohnen alle irgendwo in Springfield.

### **Gelbe Intertextualität**

Doch die Zeichentrickserie ist nicht nur eine Form von Kritik an und Satire über die bestehenden Verhältnissen des „Westens“, insbesondere seiner Galionsfigur Amerika<sup>23</sup>. Das Medium ist fester Bestandteil des gesellschaftlichen und politischen Diskurses und nimmt dort wesentlichen Einfluss: „Die narrative Eigendynamik der Simpsons in ihrer fast grenzenlosen Intertextualität eröffnet gleichzeitig ein beeindruckendes, integratives Potenzial, womit sogar die Kritik an der Satire gleich zur satirischen Kritik wird.“<sup>24</sup> Bestes Beispiel hierfür ist eine Familie, die die amerikanische Politik der letzten 20 Jahre geprägt hat, wie keine andere: Als der ehemalige Präsident George Bush (senior) bei einer öffentlichen Ansprache zu Beginn seiner Amtszeit den programmatischen Wunsch aussprach, seine Nation solle den Waltons mehr ähneln als den Simpsons, muss das auf die Macher der Zeichentrickserie wie ein Ritter-

---

<sup>20</sup> „Volksabstimmung in Springfield“, 7/#3F20.

<sup>21</sup> Tuncel (2002), S. 154.

<sup>22</sup> Vgl. Kachel (2002), S. 169f. Ein Gegenentwurf zum Kleinstadtentwurf Springfield ist „capital city“, das sein Vorbild wohl in der Metropole New York fand. Die berühmte Stadt an der Ostküste findet ihre Hommage in der Episode „Homer und New York“, 9/#4F22.

<sup>23</sup> Eine Gleichsetzung von „Westen“ und „Amerika“ scheint mir der Einfachheit halber lohnenswert. Natürlich gibt es nicht DEN Westen, es gibt nicht DAS Amerika und beide sind natürlich nur auf der Oberfläche begrifflich austauschbar.

<sup>24</sup> ders. S. 155.

schlag gewirkt haben. Prompt ließen sie durch Bart verlauten: „Hey, wir sind wie die Waltons. Wir beten auch für ein Ende der Depression.“<sup>25</sup>

Eine ähnliche Erfahrung musste auch die Frau des 41. und (gleichzeitig) Mutter des 43. Präsidenten der Vereinigten Staaten, Barbara Bush machen: Während eines Interviews mit dem People Magazine 1990 äußerte sie sich mehr als abfällig („das Dümme, was sie je gesehen hat“<sup>26</sup>) über die damals schon enorm erfolgreiche Zeichentrickserie. Auch hier antworteten die Kreativen um Matt Groening durch ihr selbst gewähltes Medium: Marge Simpson persönlich schrieb einen öffentlichen Brief an die Präsidentengattin, der diese zu einer (Art von) Entschuldigung herausfordert: Öffentlich leistete sie Abbitte für ihre „loose tongue“, nahm jedoch inhaltlich nichts von ihrer Kritik zurück. Auch weiterhin taucht die Familie Bush hin und wieder bei den Simpsons auf: mit ge- bzw. überzeichneten Auftritten<sup>27</sup> eröffneten sie eine Reihe von Gastspielen durch Politiker, Schauspieler und bekannte Persönlichkeiten.<sup>28</sup>

### **„And the home of the brave!“**

Wie sehr muss die Zeichentrickserie „Die Simpsons“ die amerikanische Gesellschaft bis ins Mark erschüttert haben, dass sich selbst ein Präsident nebst Gattin zu derartigen Aussagen hinreißen lassen und so ein unvergleichliches Wechselspiel von Fiktion und Realität in Gang setzen. Selbst bis an die Grundfesten des Amerikanischen Selbstverständnisses wagt sich Groening heran, denn nicht einmal die Gründungsmythologie und Geschichtsschreibung Amerikas ist ihm heilig. In einer Reihe von Folgen werden die überhöhten Darstellungen eines Nationenkultes zum Thema gemacht: Spricht man von amerikanischem Geist, ist meist auch die Rede von Demokratie, Freiheit und Recht – den Grundfesten des Unabhängigkeitskampfes und der Entstehung des amerikanischen Staatsgebildes. Viel Pathos wird in die Waagschale geworfen; historische Momente werden mit Helden in Verbindung gebracht, die bis in die heutige Zeit als Vorbilder immer größere Verehrung finden. Auch die Stadt der Simpsons kann einen dieser Vorkämpfer aus der Pionierzeit vorweisen: Jedediah (sic!) Springfield – nach dem später die von ihm (vermeintlich) begründete Stadt benannt werden sollte. Als Lisa Simpson, die kluge und fleißige Tochter, für ein Schulprojekt den Lebensweg

---

<sup>25</sup> „Die Geburtstagsüberraschung“, 3/#7F24. Im Deutschen wird die englische Originalaussage leider nicht entsprechend übersetzt: „Hey, we’re just like the Waltons. We’re praying for an end to the Depression, too.“

<sup>26</sup> <http://www.people.com/people/archive/article/0,,20118869,00.html>, (1990).

<sup>27</sup> Darunter eine Folge, in der George und Barbara Bush in ein Nachbarhaus der Simpsons ziehen und, wie soll es anders sein, einen großen Nachbarschaftsstreit heraufbeschwören, in dessen Verlauf eine heftige Prügelei zwischen Homer und George dargestellt wird: Zu sehen in „Die bösen Nachbarn“, 7/#3F09.

<sup>28</sup> Diese „Gastspiele“ sind wiederum ein Motiv, das genau auf die verschwimmende Grenze zwischen Fiktion und Realität hinweist. Der ehemalige britische Premier Minister Tony Blair bezeugte bspw. 2003 in der 15. Staffel der Simpsons den sprichwörtlichen Humor, für den seine Nation bekannt ist. Er ließ es sich nicht nehmen in „Die Queen ist nicht erfreut!“, 15/#EABF22 die Stimme zu seinem – nicht sehr vorteilhaft– gezeichneten Pendant selbst einzusprechen.

dieses „ehrenwerten“ Mannes erforscht, findet sie heraus, dass er eigentlich alles andere war als ein heroischer Pionier der Gründerzeit.<sup>29</sup> Nach langem Zögern entschließt sie sich, bei der alten, heldenhaften Geschichte zu bleiben und ihre Mitbürger mit und in diesem Mythos leben zu lassen. Sie hat erkannt, dass der Mythos um den Mann Springfield (der eigentlich Hans Sprungfeld hieß) eine enorme identifizierende Kraft auf die Kleinstadt ausübt. Eine Demontage seines Nimbus würde zu einer historischen Desorientierung der Gesellschaft führen. Sein Vorbild gibt den Bürgern eine Geschichte, eine Grundlage auf der sie etwas aufbauen können: ganz in der guten, alten amerikanischen Tradition.<sup>30</sup>

### **Der mit den fünf Fingern**

Schließlich gibt es da noch ein weiteres wichtiges Moment, das Amerika in einer besonderen Weise auszeichnet: Der hohe Stellenwert der Religion.<sup>31</sup> Eine einfache Beobachtung unterstreicht den Verdacht, dass auch hier die Simpsons ihrer Heimat treu bleiben: Sie sind – und das unterscheidet sie von unzähligen Fernsehfamilien und -formaten – regelmäßige Gottesdienstbesucher. Die Sonntagspflicht ist nun seit über 20 Jahren eine der wenigen Pflichten, denen die Simpsons als Familie, wenn auch immer wieder zur Diskussion gestellt<sup>32</sup>, in vollem Umfang nach gehen. Sie ist, ebenso wie die Sonntagsschule, regelmäßige Konstante der Serie und der Rahmen und Schauplatz vieler Handlungsstränge.

Auf allen Ebenen wird Religiosität und Glaube zum Thema gemacht: Da ist zum einen unter den „Nebendarstellern“ der Nachbar Ned Flanders, der als tief im Christentum verwurzelter Mensch den naiven Glauben zum Ausdruck bringt und in einigen Fällen (aber seltener als vermutet) das Klischee eines Fundamentalisten bedient. Oder Reverend Lovejoy, der mitnichten die „Idealbesetzung“ eines Pfarrers ist. Selbst eine ganz andere Personalie überrascht in ihrer Tiefgründigkeit: der tragisch anmutende Fernsehclown und Entertainer „Krusty“ offenbart erst auf den zweiten Blick die spannenden Aspekte seiner Biographie. Als Herschel Krustofski in eine Rabbi-Familie hinein geboren, ist mit ihm der einzige bekannte und bekenkende Jude innerhalb der Serie tatsächlich ein Clown.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Genau genommen war er ein Pirat mit hohem kriminellen Potential.

<sup>30</sup> Der spannende Fall Springfield und die Folgen in „Das geheime Bekenntnis“, 7/#3F13. Eine ausführliche Darstellung der Zusammenhänge von Klein- und Großstadt, amerikanischer Geschichte und politische Mythenbildung findet sich bei Tuncel (2002), S. 159f. Dazu auch etwas umfangreicher Kachel (2002), S. 167-183.

<sup>31</sup> Eine Studie zu dieser Annahme findet sich bei Czogalla (2004), S. 75f. . Das religiöse Moment findet sich hier nur im Zusammenhang mit soziologischen Studien zur (Er-)Klärung der Simpsons. Auf weitere theologische und religiöse Motive und Interpretationen gehe ich weiter unten ein.

<sup>32</sup> „Ein gotteslästerliches Leben“, 4/#9F01.

<sup>33</sup> Seine Geschichte nimmt in „Krustys Bar Mizwa“, 15/#FABF01 eine besondere Wendung; Krusty bekennt sich zu seinen familiären und religiösen Wurzeln.

Nicht nur die Figuren und ihre Biographien erheben religiösen Anspruch: Auch die Inhalte, respektive Handlungen der einzelnen Episoden verweisen nicht selten auf institutionalisiertes oder auch privates Glaubensleben. Wenn Lisa in der Sonntagsschule von den 10 Geboten hört und infolgedessen nicht mehr damit zurande kommt, dass ihr Vater einen illegalen Kabelanschluss nutzt.<sup>34</sup> Oder wenn Marge das Seelsorgetelefon übernimmt, weil Reverend Lovejoy sich derart ausgebrannt zeigt, dass er den Anrufern keine große Hilfe mehr ist.<sup>35</sup> Wenn Bart es plötzlich „viel cooler“ findet katholisch zu sein, weil dort eine Reihe von Heiligen bessere „Actionfiguren“ abgeben.<sup>36</sup> Wenn Homer, wie schon erwähnt, damit hadert, am Sonntag in die Kirche zu gehen statt gemütlich vor dem Fernseher zu sitzen.<sup>37</sup>

Nicht selten taucht auch in besonderen Momenten der auf, um den es vor jüdisch-christlichem Hintergrund letztendlich geht: Selbst vor der Darstellung Gottes und seiner Einbeziehung in die Handlung schrecken die Autoren um Matt Groening nicht zurück. Einer dieser markanten Auftritte findet sich in der oben erwähnten Episode, in der Homer seine Sonntage ohne Verpflichtungen genießen will. In einem wunderbar persönlichen und sympathischen Gespräch holt sich Homer – natürlich im Traum – die Erlaubnis, dem Gottesdienst fernbleiben zu dürfen.<sup>38</sup>

Ein Detail durchzieht alle „gelben“ Auftritte Gottes: er ist – im Unterschied zu allen anderen Figuren – nicht vierfingrig, sondern hat immer fünf Finger sowie fünf Zehen. Eine besondere Beobachtung, wenn man bedenkt, dass die Simpsons Figuren nur deshalb vier Finger respektive vier Zehen haben. Diese sind einfacher und schneller zu zeichnen und dadurch lässt sich der Produktionsaufwand geringer halten. Für den Höchsten scheut man offensichtlich diese größere Anstrengung nicht. Er wird zudem immer ohne Gesicht dargestellt<sup>39</sup> – aber mit weißem, wallenden Haar, in einem weißen, wallenden Gewand und in bequemen Sandalen. Mit Homers Worten: „Fabelhafte Zähne, wohlriechend – von Kopf bis Fuß eine klasse Erscheinung“<sup>40</sup>. Doch auch wenn den Eindruck entstehen könnte, dass zwischen Homer und Gott eine engere Beziehung besteht – immerhin ist die Gotteserscheinung eine hohe Auszeichnung – hat das natürlich, wie alles bei den Simpsons eine Kehrseite. Auch hier kann es

---

<sup>34</sup> „Das achte Gebot“, 2/#7F13.

<sup>35</sup> „Marge als Seelsorgerin“, 8/#4F18.

<sup>36</sup> „Der Vater, der Sohn und der heilige Gaststar“, 16/#GABF09.

<sup>37</sup> „Ein gotteslästerliches Leben“, 4/#9F01.

<sup>38</sup> Inhalt und Grundlage der Übereinstimmung von Homer und Gott ist die Aussage, dass „eine rein körperliche Anwesenheit im Gottesdienst, die sozusagen nur zur Zierde dient, völlig bedeutungslos sei“. Salvarani (2009), S. 107.

Diese Aussage deckt sich auch mit den Dokumenten des 2. Vatikanischen Konzils und hier insbesondere mit der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum concilium“ und dem Gedanken der „participatio actuosa“.

<sup>39</sup> Eine mögliche Reminiszenz an das zweite Gebot?

<sup>40</sup> „Ein gotteslästerliches Leben“, 4/#9F01.

Homer nicht lassen, etwas oder jemanden für sich zu instrumentalisieren. Eines seiner Gebete ist hierfür bestes Beispiel: „Lieber Gott, die Götter waren gut zu mir. Zum ersten Mal in meinem Leben ist alles, aber auch alles absolut perfekt, einfach so, wie es ist. Ich mach dir ein Angebot: Du lässt einfach alles so, wie es ist, und ich stelle keine Forderungen mehr. Wenn du damit einverstanden bist, gib mir bitte überhaupt kein Zeichen ... (*Stille*) Gut abgemacht! Um mich erkenntlich zu zeigen, möchte ich dir Plätzchen und Milch anbieten. Wenn du möchtest, dass ich sie für dich esse, dann gib mir kein Zeichen (*Stille*) ... Dein Wille geschehe!“

Das Gebet ist – wenn auch manchmal etwas despektierlich und mit einem Augenzwinkern – ebenfalls ein spannendes, immer wiederkehrendes religiöses Motiv innerhalb der Serie. Selbst hierzu gibt es eine eigene Episode: In „Ein kleines Gebet“<sup>41</sup> wird die eben angesprochene „do-ut-des-Mentalität“ kritisch betrachtet. Das Gebet als eine Zauberformel zu begreifen, die dem Menschen durch spektakuläre Wunder alle seine Wünsche erfüllt, ist ein falsches Verständnis, dem nicht nur Homer, sondern auch Ned nachhängt. Die Folge ist eine Vorstellung von einem „Gott der Spezialeffekte“, und der gefällt weder den Theologen noch den Autoren der Serie (die sich das auch deutlich anmerken lassen).

Bei „Die Simpsons“ gibt es unzählige weitere religiöse Motive, die auch ohne amerikanische Perspektive ein interessantes Forschungsfeld bieten. Doch innerhalb der soziologischen Betrachtungsweise der Serie stellt gerade der religiöse Kontext einen wichtigen Aspekt der amerikanischen Gesellschaft dar. Das Spannungsfeld zwischen den Simpsons und Amerika ist in seiner Vielfalt eine große Herausforderung: Für die Wissenschaftler, die sich mit dem Phänomen des Zeichentrickformats beschäftigen, aber auch für die Zuschauer, die sich jeden Abend für die Sendung neu entscheiden.

### **2.3 ... und die Familie**

Als Matt Groening die Simpsons konzipierte, musste er sich zunächst mit der wichtigen Überlegung auseinandersetzen, welche Namen er seinen Figuren geben möchte. Die Wahl fiel ihm nicht schwer: Er konzipierte eine Familienserie, warum also sollte er nicht auf das zurückgreifen, was für ihn der Inbegriff von Familie darstellte. Marge und Lisa, Homer und Maggie sind auch die Namen, die seine engsten Verwandten tragen und so kamen alle Mitglieder der Familie Simpson auch zu ihren Namen – ausgenommen Bart. Für ihn wählte der Comiczeichner und Herausgeber ein programmatisches Anagramm: „brat“ bedeutet im Englischen so etwas wie „Balg“, „Plage“, „Rabauke“<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> „Ein kleines Gebet“, 14/#EABF06.

<sup>42</sup> Zur Entstehung und Namensgebung: Czogalla (2004), S. 41.

Die Zeichentrickserie „Die Simpsons“ ist eine Familienserie. Sie heißt „Die Simpsons“ und nicht „Das Leben in Springfield“ oder Ähnliches. Im Zentrum des Formats steht nicht ein zusammengewürfelter Freundeskreis, eine Hand voll Arbeitskollegen oder Klassenkameraden. Es sind fünf Individuen, die in erstem Verwandtschaftsgrad zu einander stehen, die sich als Familie begreifen, als solche agieren und von außen auch so betrachtet werden: Vater, Mutter, Kinder. Dahinter steckt natürlich auch ein Kunstgriff: Matt Groening entwickelte mit den Simpsons ein neues Unterhaltungsformat. Er verband das Metier der Zeichentrick- und Comicproduktion mit dem erfolgreicherem Format der Familiensitcom und verzichtete darauf, künstliche Lacher einzuspielen. Daraus ergab sich eine einzigartige und erfolgreiche Kombination: Die Inhalte und Themen, Akteure und Schauplätze bleiben zeitlos, sind nicht gebunden an Mode, erleben mit jeder neuen Ausstrahlung eine Renaissance. Die einzelnen Figuren werden nicht älter; sie erscheinen so unsterblich wie die Serie selbst; als Familie mit all ihren Mitgliedern ist sie eine ewige Metapher für die vielen „Zeitgeister“ der letzten 20 Jahre. In der Wertschätzung der Familie ist das Format einmal mehr eine typisch amerikanische Erscheinung, denn „family values“ – also der unantastbare Wert von Familie und deren Einfluss auf die Gesellschaft – sind im öffentlichen Diskurs Amerikas allgegenwärtig. „Im amerikanischen Kontext hat der Begriff Familie keine uniforme Konnotation. Er wird vielfältig genutzt, wobei Variationen unterschiedlichster Gebrauchsebenen existieren. Der Begriff ist gehaltvoll genug, auch für Beziehungen zu völlig fremden Menschen zu stehen. (...) Eine klare Definition kann es eigentlich nicht geben, da der Begriff viel zu weitflächig anwendbar ist. Doch wenn die konservative Seite der Amerikaner von family values spricht, dann steht eindeutig fest, dass sie in traditioneller Wertorientierung Blutsverwandtschaft, Heirat oder Adoption voraussetzen.“<sup>43</sup> Genau dieser familiäre Wert ist trotz aller – oben erwähnten – geographischer Unsicherheiten der Fixpunkt oder das Zentrum, um das sich das Sendeformat quasi zentrifugal auszubreiten scheint. Von der fünfköpfigen Familie ausgehend wird der Zeichentrick-Kosmos beleuchtet, die Simpsons sind der „repräsentative Nukleus der amerikanischen Gesellschaft“<sup>44</sup>. Augenscheinlich erfüllen die Simpsons in der Tat das eben erwähnte traditionelle Modell, denn als weiße Mittelklasse-Familie entsprechen sie dem amerikanischen Durchschnitt: Selbst die Zahl der Kinder<sup>45</sup> entspricht dem Mittelwert; sind sie genau das, was man sich unter der typisch amerikanischen Familie vorstellt.

---

<sup>43</sup> ders. S. 57.

<sup>44</sup> Vgl. Kachel (2002), S. 168.

<sup>45</sup> Die durchschnittliche Zahl wird mit 2 1/3 beziffert; vgl. Czogalla (2004), S. 57. Ob Maggie, die jüngste Tochter der Familie nur als „ein Drittel“ gezählt werden sollte, weil sie nicht spricht, stelle ich allerdings in Frage.

Ein zweiter Blick zeigt, warum ehemalige Präsidenten sich lieber ein anderes Vorbild für ihre Bürger wünschen: **Homer**, der Vater, Mitte 30, stark übergewichtig und mit einem gewaltigen Alkoholproblem, intellektuell unterbelichtet und von Beruf (Un-)Sicherheitsinspektor des örtlichen Kernkraftwerks. **Marge**, die Mutter, etwas jünger als ihr Mann, gab für die Familie jegliche Ambitionen einer beruflichen Karriere auf und stellt allein die Familie in den Mittelpunkt ihres Leben. Hin und wieder zeigt sich aber deutlich, dass ihr das eigentlich nicht genügt: Wenn sie sich ins Glücksspiel flüchtet oder ihr vor lauter Frust die Haare ausfallen. Aber auch kurze Ausflüge ins Berufsleben als Immobilienmaklerin oder Polizistin deuten an, was eigentlich in ihr steckt. **Bart**, 10 Jahre, ist ein fauler Rabauke, der mit viel Charme deutlich macht, dass er wenig Verantwortung tragen will. Schon im Vorspann zeigt sich, dass er kein Kind von Traurigkeit ist und sich damit oftmals viel Ärger einhandelt. **Lisa**, 8 Jahre alt, das krasse Gegenteil ihres Bruders und in so ziemlich allem überdurchschnittlich begabt, außer im Erzeugen und Pflegen von sozialen Kontakten. Ihr selbstständiges und kritisches Denken handelt ihr ähnlich viel Ärger ein, wie ihn Bart durch seine Streiche heraufbeschwört. Schließlich **Maggie**, das jüngste Kind: sie zeigt schon als Kleinkind eine Vorliebe für Schusswaffen und ähnliche Begabungen wie ihre große Schwester. Dennoch lässt sie sich nicht dazu bringen, mit dem Sprechen zu beginnen. Auch Haustiere dürfen nicht fehlen: Wie es sich für eine Familie der oberen-unteren Mittelschicht gehört besitzen die Simpsons einen Hund mit dem Namen „Santas Li'l Helper“ (Knecht Ruprecht) und eine (immer nur eine, aber davon mehrere hintereinander) Katze namens „Snowball“. Um die Kernfamilie herum werden die unterschiedlichen Institutionen Springfields und deren Akteure arrangiert, sodass sich ein erweiterter Kreis von Figuren und Charaktere bildet. Die Kirchengemeinde, die Schule, die Taverne, das Altenheim, die Arbeitsstelle, das Fernsehen und viele Einrichtungen mehr, die wir aus unserem eigenen Leben kennen. Die Zahl der bekannten Gesichter übersteigt bei weitem das, was man von „normalen“ Serien kennt. Auch wenn dies den Verdacht nahelegen könnte, dass die Familie Simpson leicht aus dem Fokus gerät, kann man dies auch nach über 20 Jahren nicht bestätigen: Homer, Marge, Bart, Lisa und Meggie stehen fest im Zentrum und das Geschehen um sie herum wird nur umso authentischer, je mehr sie sich vor ihrem Umfeld präsentieren. „Die Simpsons lassen sich nicht auf bestimmte Charaktere festlegen. Sicher können ihre Eigenschaften separat beschrieben und rezensiert werden, doch sind sie am Ende immer eine Familie, die auf ihre eigene spezielle Art glücklich ist. Die Simpsons verkörpern figurativ menschliche Eigenschaften, wobei alle Charaktere, einschließlich aller Springfieldbewohner, exemplarisch wirken.“<sup>46</sup> Die gesellschaftliche Stellung der Familie und die

---

<sup>46</sup> ders. S. 63.



Verarbeitung im gelben Zeichentrickformat ist nur eine der vielen Ansatzpunkte, unter denen man die Simpsons betrachten kann.

## 2.4 ... und die Postmoderne

Eine weiteres wichtiges Moment der Simpsons lässt sich unter dem Stichwort „Postmoderne“ subsumieren. Doch was so einfach in die Runde geworfen ist, bringt eine Fülle an Interpretationsansätzen mit sich: Denn ein Kennzeichen der Postmoderne ist ja gerade die Vielfalt und Pluralität. Ein Ansatzpunkt ist das Versteckspiel, das die Autoren mit dem Zuschauer spielen, wenn sie Referenzen unterschiedlichster Natur in die Serie einbauen: „Es ist die freie, aber weise Kunst des Zitats, der Verweise, der wiederholten Anspielungen auf sprachliche Normen, aktuelle Ereignisse und Themen, auf bekannte oder weltweit berühmte Kunstwerke.“<sup>47</sup> Ob nun die Beatles auftreten, ganze Szenen aus James Bond-Filmen Verwendung finden oder Da Vincis „Abendmahl“ als Vorbild für einen Szenenaufbau fungiert; ob ganze Episodenplots an andere Geschichten (aus Kinofilmen, Büchern, Märchen...) erinnern, ob Gaststars ihren Auftritt genießen oder ob auf eigene, frühere Episoden verwiesen wird: Nicht selten lohnt es sich, während der Sendezeit von 20 Minuten genauer hinzusehen, als man es von anderen Sendungen gewohnt ist oder den Videorekorder mitlaufen zu lassen, um eine Folge genauer zu analysieren. Mit ein wenig Glück findet man sich dann selbst irgendwo zwischen Homer und Marge, am Kühlregal im Kwiky-Supermarkt, bei einer Klassenarbeit in der Schule von Rektor Skinner– man wird seine eigene Referenz. „In den Simpsons-Episoden wird als Alltag ausgetragen, was in den letzten 20 Jahren so gerne als Gegensatz aufgebaut wurde: postmoderne Aufklärung. Sie unterscheidet sich von anderer Aufklärung dadurch, dass sie endlos ist. Sie führt auf kein Ziel, kein Original, keinen Grundtatbestand, keine Basis und auf keine letzte Instanz zu.“ In vielfältiger Weise und mit großem Aufwand arbeiten die Autoren daran, möglichst viele Metaebenen in die Serie einzubauen. Dies bewirkt, dass man selbst bei mehrfacher Wiederholung einer Episode immer wieder Neues entdeckt und Anspielungen erstmalig versteht. Dadurch wird die Serie nie langweilig wird. Manchmal bedarf es sogar einer Videoaufnahme, um sie sich in allen Einzelheiten zu Gemüte führen und die vielen Details einer Szene entdecken zu können. „Immer verweist der Kontext einer Szene zugleich auf die gesellschaftlichen Realitäten außerhalb der Serie. Die systematische Übersteigerung im Cartoon-Format führt vor, wie reale politische Mythen und Mechanismen funktionieren. Der postmoderne Cartoon-Realismus der Simpsons beruht nicht zuletzt darauf, dass entscheidende Dinge über Details vermittelt werden.“<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Salvarani (2009), S. 29.

<sup>48</sup> Tuncel (2002), S. 157.

Einen Verdacht sollte ich aus der Welt räumen: Die Simpsons erzählen keine modernen Fabeln, inszenieren keine Parallelwelt oder Mythen und präsentieren diese als Maßstab aller Dinge. Statt dessen räumen sie gehörig mit ihnen auf und machen etwas wie „postmoderne Aufklärung“ – insofern dies über die begrifflichen Grenzen hinaus möglich ist.<sup>49</sup> So gerät der Zuschauer in ein unendliches und expandierendes Netz, kämpft „gegen die Entropie im grenzenlosen Meer der Zeichen und Verweise“.<sup>50</sup> Es ist fast so, als blickte er in einen Spiegel, während er einen anderen Spiegel in der Hand hält – und es entsteht in den besten Momenten die Illusion der Unendlichkeit. Den drei Ansatzpunkten – Amerika, Familie und Postmoderne – können natürlich unendlich viele weitere Interpretationsmöglichkeiten zur Seite gestellt werden. Klar ist auch, dass sich solche Betrachtungsweisen nie isoliert bieten und vieles von dem, was den einen Punkt betrifft, auch bei anderen Momenten eine Rolle spielt. Alleine mit dieser kurz angerissenen Einführung kann der gesamte Simpsons-Kosmos natürlich nicht in seiner Fülle dargestellt werden.

---

<sup>49</sup> Vgl. Kachel (2002), S. 169.

<sup>50</sup> ders. S. 169.

## 3. ...und spielt doch auf der Erde

### 3.1 Intention und Ziel

#### oder wie passen Exegese und Zeichentrickfilm zusammen?

Es wurde deutlich, dass es über und mit den Simpsons eine ganze Menge mehr zu diskutieren gilt, als man dies gemeinhin einer zeitgemäßen und erfolgreichen Zeichentrickserie zutrauen würde. Dass sie großes soziologisches, philosophisches oder auch psychologisches Interpretations-Potential bietet, konnte ich durch verschiedene Beispiele nachweisen. Im Folgenden möchte ich mich auf eine ausdrücklich theologische Interpretation konzentrieren, welche bei „Die Simpsons“ als dem aktuell umfangreichste Unterhaltungsformat des derzeitigen Mediengeschehens ebenfalls möglich ist. Dabei gehe ich aus vom Standpunkt der Alttestamentlichen Exegese, also der wissenschaftlichen Arbeit mit und an einem Fundament christlichen Glaubens, nämlich dem hebräischen Teil der Bibel. Ich werde zeigen, wie die Autoren der Simpsons arbeiten und welche Ausnahmestellung sie damit in der heutigen Medienwelt einnehmen, aber auch welchen neuen Reiz sie der Arbeit mit den biblischen Texten verleihen. Ich stelle den Autoren der Simpsons in gewisser Weise eine modifizierte „Gretchenfrage“: Wie halten Sie es mit einer biblischen Vorlage? Die folgenden Abschnitte werden anhand des exegetischen Prozedere zeigen, wie genau das Team von Matt Groening recherchiert, um ein Unterhaltungsformat auf hohem Niveau zu schaffen, und wie eine Adaption biblischen Stoffes auch heute noch breite mediale Präsenz erfährt. Inwieweit die alttestamentliche Vorlage umgesetzt wird, welche Überlegungen und Referenzen serienintern zu entdecken sind, aber auch welche neue Spannung die Zeichentrickserie dem Stoff verleiht, sind die Fragen, welche diese Arbeit begleiten.

**Ziel** ist es zu zeigen, dass auch mit großer gestalterischer Freiheit die moderne Adaption dieses so alten und traditionsreichen Stoffes näher an der Vorlage bleibt, als der erste Eindruck vermuten lässt. Es wird deutlich, dass es der Zeichentrickserie gelingt, einen sehr geschichtsträchtigen, enorm (über-)interpretierten Stoff mit Leichtigkeit zu präsentieren und ihm gerade dadurch auf breiter öffentlicher Basis neue Relevanz zu verleihen.

Um diesen Gedanken zu fundieren, wähle ich die **Vorgehensweise** der historisch-kritischen Exegese: Auf der Basis einer durch mich angefertigten Arbeitsübersetzung betrachte ich die in der Zeichentrickserie dargestellten Inhalte im Hinblick auf ihre biblische Fundierung. Vorangestellt ist eine Betrachtung der konkreten Episode, deren Rahmenhandlung und Einordnung in das gängige Protokoll einer Simpsons-Episode, aber auch ein kurzer Überblick über die Forschungslage und die groben Entwicklung- und Strukturlinien des Textes Gen 2f. Entlang des Zeichentrick-Plots entwerfe ich einen Motivkatalog, der deutlich macht, welche

Textstellen in welcher Weise umgesetzt werden. Dadurch wird es möglich, die beiden in ihrem Wesen so unterschiedlichen Medien einzuordnen und miteinander zu vergleichen.

### **3.2 Form und Rahmenhandlung der Zeichentrickepisode**

Jede Episode der Zeichentrickserie „Die Simpsons“ hat den Umfang von ungefähr 20 Minuten und wird eingeleitet durch die immer gleiche Anfangssequenz, von der schon zu Beginn der Arbeit die Rede war. In der Regel werden in jeder Episode zwei oder drei Handlungsstränge, dargestellt und bis zum Ende der Episode mehr oder weniger miteinander verwoben. Ausnahmen stellen die jährlich ausgestrahlten Sonderfolgen zu Halloween dar: Sie sind so gestaltet, dass innerhalb einer Episode drei abgeschlossene Erzählungen hintereinander präsentiert werden.

Ähnlich ist auch „Bibelstunde, einmal anders“<sup>51</sup> aufgebaut, wobei die einzelnen Erzählstränge in eine Rahmenhandlung eingebunden sind. Diese Episode ist allerdings nicht nur in ihrer Form, sondern auch inhaltlich, respektive unter theologischen und exegetischen Gesichtspunkten eine spezielle Simpsons-Folge: Sie widmet sich vor allem alttestamentlichen Stoffen und könnte damit Arbeitsgrundlage für eine Reihe von Forschungsprojekten sein. Im Rahmen der 10. Staffel 1999 ausgestrahlt und mit dem Originaltitel „Simpsons Bibel Stories“ versehen, enthält sie gleich vier (oder, wenn man so will, sogar fünf) Handlungsstränge biblischer Erzählungen, die exegetisches Interesse wecken. Bisher wurden innerhalb der Serie hin und wieder kleinere biblische Anspielungen als eine Art Seitenreferenz<sup>52</sup> eingesetzt. So detailgetreu und anspruchsvoll war man noch nicht an Inhalte der heiligen Schrift herangetreten. Eingeleitet wird die Episode durch eine Rahmenhandlung, die sich wie folgt zusammenfassen lässt:

An einem Ostermorgen ist die Kirche der Simpsons bis auf den letzten Stuhl gefüllt und ächzt unter einer ätzenden Schwüle. Die seltene Gelegenheit nutzt Reverend Lovejoy, Leiter der Baptisten-Gemeinde, die die Simpsons regelmäßig besuchen<sup>53</sup>. Er wagt vor „ausverkauftem Haus“ während seiner Homilie einen katechetischen, moralischen und mystagogischen „Rundumschlag“, bei dem nicht nur er, sondern auch die Gemeinde zum Scheitern verurteilt ist. Er schlägt die erste Seite der Bibel auf und beginnt zu lesen, was schon einmal in Anbetracht der Dicke des Buches kein nahendes Ende des Gottesdienstes in Aussicht stellt. In dieser Situation bleibt der Gemeinde nichts anderes übrig, als sich innerlich zu distanzieren und in eine Traumwelt zu fliehen.

---

<sup>51</sup> 10/#AABF14.

<sup>52</sup> So zum Beispiel der Traum im Vorspann in der ganz frühen Folge „Das achte Gebot“ 2/#7F13.

<sup>53</sup> Die Simpsons sind immerhin eine Familie, die regelmäßig den Gottesdienst besucht (siehe oben).

So schlafen auch die einzelnen Mitglieder der Familie Simpson ein, und der Zuschauer erlebt ganz neue Variationen bekannter biblischer Erzählungen. Dabei sieht man die Tochter Lisa als ausschlaggebende und treibende Kraft hinter dem Auszug der Israeliten aus Ägypten. Vater Homer muss (vor laufender Kamera) erfahren, dass auch König Salomo hin und wieder im Arbeitsalltag verzweifelte, und seinen Sohn Bart zeichnet einmal mehr der sichere Umgang mit der Steinschleuder aus, als er sich in eine gefährliche Rivalität mit Goliath begibt. Auch die apokalyptische Szene am Ende der Episode ist für einen geübten Exegeten ein willkommenes Arbeitsfeld. Mutter Marge erlebt etwas ganz Besonderes, das im Folgenden zu einer näheren Betrachtung einlädt. Sie träumt sich nämlich in eine der berühmtesten und in großem Ausmaß interpretierten biblischen Handlungen, nämlich in die so genannte „Paradieserzählung“. In ihrem Traum schlüpft sie die Rolle der ersten Frau, meist „Eva“ genannt, die sich ihrem Mann, der seine Gestalt durch Homer verliehen bekommt, zum ersten Mal präsentiert. Beide stürzen sich daraufhin in folgenschwere Verwicklungen.

### **3.3 Die biblische Grundlage**

Der Traum hat seine Grundlage in einem biblischen Text, der sprichwörtlich fundamentaler, bekannter und rezipierter nicht sein kann: Die so genannte „Paradieserzählung“. Mit ihr sind unzählige Kinder aufgewachsen; die Geschichte von „Adam und Eva“ dürfte dem Großteil der biblisch geprägten Gesellschaft ein Begriff sein. Sie steht in Gen 2f und bildet mit der priesterschriftlichen Erzählung von der Schöpfung für Juden und Christen gleichermaßen den Anfang ihrer heiligen Schrift. Auch in der Kunst erhält das „erster Menschenpaar“ bis heute in vielfacher Form Aufmerksamkeit: Michelangelo, Dürer, Cranach, Tintoretto, Rubens oder Klimt sind nur einige der Künstler, die sich mit Gen 2f beschäftigt haben.

Aber nicht nur für die Kunst ist diese Erzählung ein wegweisender Text. Der Inhalt ist von so großer theologischer und somit auch anthropologischer und kosmologischer Tragweite, dass er eine lange und umfangreiche Wirkungsgeschichte förmlich herausfordert. „Ohne große Übertreibung darf man sagen, daß dies nicht nur einer der bedeutendsten und wirkungsvollsten Texte der Bibel, sondern vielleicht auch der Weltgeschichte ist.“<sup>54</sup> Diese in Ansätzen geschilderten, verschiedenen Formen der Rezeption alleine zeigen, dass in Gen 2f eine immense Fülle von Motiven verpackt sein muss. Unter heutigen Gesichtspunkten scheint es nahezu unmöglich, der Erzählung in ausreichender Form gerecht zu werden. Denn die Paradieserzählung musste eine große Anzahl an systematischen Festlegungen, künstlerischen und philosophischen Interpretationen und exegetischen Treibens in den letzten Jahrhunderten über sich ergehen lassen. Mit jedem neuen Werk, das sich an dem biblischen Text orien-

---

<sup>54</sup> Seebass (1996), S. 100.

tiert, kommt eine neue Dimension hinzu, die es immer schwerer macht, das Wesen der Erzählung in seiner Ganzheit zu erfassen. Mit welchen Mitteln es die Autoren um Matt Groening dennoch versuchen und ob es überhaupt gelingen kann, das so komplexe Wesen dieser Erzählung mit vermeintlich einfachen Mitteln zu erfassen, ist das Thema dieser Arbeit.

### 3.3.1 Der Text

Um einen Vergleich zwischen der Grundlage und einer neuartig gestalteten Umsetzung ordentlich durchzuführen, bedarf es zunächst einer Textbasis. Die folgende Übersetzung entstand mit dem Anspruch, eine Arbeitsgrundlage zu schaffen, die sich an Grammatik, Syntax und Wortbedeutung der alt-hebräischen Sprache so weit wie möglich orientiert.

#### Genesis 2

- 4) (b) *Am Tag der Schöpfung von Erde und Himmel durch Jahwe elohim,*  
 5) (a) *wobei die Sträucher der Steppe auf der Erde noch nicht existierten*  
 (b) *und die ganze Saat des Feldes noch nicht gesprossen war,*  
 (c) *denn Jahwe elohim hatte es nicht regnen lassen auf die Erde*  
 (d) *wobei noch kein Mensch zum Bebauen der Erde existierte,*  
 6) (a) *wobei aber ein Wasserstrom von der Erde aufstieg*  
 (b) *und die ganze Oberfläche des Erdbodens bewässerte*  
 7) (a) *[an diesem Tag] (da) formte Jahwe elohim den Menschen aus Staub vom Erdboden,*  
 (b) *dann blies er in seine Nase den Lebenshauch,*  
 (c) *so dass der Mensch zu einem lebendigen Wesen wurde.*
- 8) (a) *Darauf pflanzte Jahwe elohim einen Garten in Eden nach Osten hin,*  
 (b) *und setzte dorthin den Mensch,*  
 (bR) *den er geformt hatte.*
- 9) (a) *Und Jahwe elohim ließ aus der Erde allerlei Bäume sprießen,*  
*lieblich anzusehen und gut zur Nahrung,*  
 (b) *wobei der Baum des Lebens in der Mitte des Gartens war und*  
*der Baum des Erkennens von Gut und Böse.*
- 10) (a) *Und ein Fluss ging aus von Eden*  
 (a1) *den Garten zu bewässern*  
 (b) *und von dort aus teilt er sich*  
 (c) *und wird zu vier Hauptströmen.*
- 11) (a) *Der Name des ersten ist Pischon,*  
 (b) *(das ist der,) der das ganze Land Havilah umfließt,*  
 (bR) *dort, wo das Gold ist,*
- 12) (a) *wobei das Gold dieses Landes gut ist;*  
 (b) *dort gibt es auch Bdelium und den Schohan-Stein.*
- 13) (a) *Und der Name des zweiten Flusses ist Gihon,*  
 (b) *er umfließt das Land Kusch.*
- 14) (a) *Und der Name des dritten Flusses ist Hideqqel;*  
 (b) *er läuft im Osten von Assur.*  
 (cP) *Und der vierte (Fluss) –*  
 (d) *das ist der Euphrat.*
- 15) (a) *So nahm Jahwe elohim den Mensch*  
 (b) *und setzte ihn in den Garten Eden*  
 (b11) *dass er ihn bearbeite*  
 (b12) *und ihn behüte.*
- 16) (a) *Dann ordnete Jahwe elohim dem Mensch*  
 (a1) *Folgendes an:*  
 (b) *Von jedem Baum des Gartens darfst du essen,*

- 17) (aP) *aber vom Baum des Wissens von Gut und Böse,*  
 (a) *davon darfst du nicht essen,*  
 (b) *denn an dem Tag, an dem du davon isst, musst du sterben.*
- 18) (a) *Und Jahwe elohim sprach:*  
 (b) *„Es ist nicht gut,*  
 (bI) *dass der Mensch alleine ist.*  
 (c) *Ich werde ihm eine Hilfe schaffen wie sein Gegenüber.“*
- 19) (a) *Und Jahwe elohim formte aus dem Erdboden alle Lebewesen des Feldes*  
*und auch alle Vögel der Himmel*  
 (b) *und brachte sie zum Menschen,*  
 (bI) *um zu sehen,*  
 (c) *wie er sie nennen würde,*  
 (dP) *denn der Name jedes Lebewesens ist genauso,*  
 (d) *wie der Mensch ihn ausgerufen hat.*
- 20) (a) *Und der Mensch rief aus die Namen für alle Tiere und*  
*für alle Vögel der Himmel und für alle Lebewesen,*  
 (b) *aber für den Mensch fand er keine Hilfe wie sein Gegenüber.*
- 21) (a) *Dann ließ Jahwe elohim einen tiefen Schlaf auf den Mensch fallen,*  
 (b) *so dass er einschlief,*  
 (c) *und nahm eine von seinen Rippen*  
 (d) *und schloss das Fleisch an dieser Stelle.*
- 22) (a) *Darauf baute Jahwe die Rippe,*  
 (aR) *die er genommen hatte vom Mensch,*  
 (a) *zu einer Frau*  
 (b) *und brachte sie zum Menschen.*
- 23) (a) *Und der Mensch sprach:*  
 (b) *„Sie ist endlich Gebein von meinem Gebein,*  
*und Fleisch von meinem Fleisch;*  
 (c) *sie soll „Männin“ genannt werden,*  
 (d) *denn vom Mann ist sie genommen.*
- 24) (a) *Deshalb wird ein Mann seinen Vater und seine Mutter verlassen,*  
 (b) *und sich vereinen mit seiner Frau*  
 (c) *und sie werden zu einem Fleisch werden.*
- 25) (a) *Und sie waren beide nackt, der Mann und seine Frau,*  
 (b) *ohne dass sie sich schämten.*

### **Genesis 3**

- 1) (a) *Und die Schlange war scharfsinniger als alle (anderen) Lebewesen des Feldes,*  
 (aR) *die Jahwe elohim gemacht hatte*  
 (b) *und sie sagte zu der Frau:*  
 (c) *„Sag mal, hat denn elohim gesagt,*  
 (d) *dass ihr von keinem der Bäume des Gartens essen dürft?“*
- 2) (a) *Da sagte die Frau zu der Schlange:*  
 (b) *„Von den Früchten der Bäume des Gartens essen wir.*
- 3) (aP) *Aber die Früchte des Baumes,*  
 (aPR) *der in der Mitte des Gartens ist,*  
 (b) *von denen – hat elohim gesagt –:*  
 (a) *Ihr dürft von ihnen nicht essen*  
 (c) *und ihr dürft sie nicht berühren.*  
 (d) *Sonst werdet ihr sterben.*

- 4) (a) *Daraufhin sagte die Schlange zu der Frau:*  
 (b) *„Ihr werdet wirklich nicht sterben.*
- 5) (a) *Aber elohim weiß,*  
 (b) *dass*  
 (bP) *an dem Tag, an dem ihr davon esst,*  
 (b) *sich eure Augen öffnen*  
 (c) *und ihr werdet wie Gott, erkennend Gutes und Böses.“*
- 6) (a) *Und die Frau erkannte,*  
 (b) *dass der Baum gut zur Nahrung war,*  
 (c) *und dass er selbst etwas Anziehendes war*  
 (d) *und dass der Baum begehrenswert war,*  
 (dI) *Einsicht zu verleihen.*  
 (e) *So nahm sie von seiner Frucht*  
 (f) *und aß.*  
 (g) *Dann gab sie auch ihrem Mann*  
 (h) *und er aß.*
- 7) (a) *Da öffneten sich die Augen der beiden*  
 (b) *und sie erkannten,*  
 (c) *dass sie nackt waren*  
 (d) *und so nähten sie die Blätter eines Feigenbaumes zusammen*  
 (e) *und machten sich Schürzen.*
- 8) (a) *Als sie die Stimme von Jahwe elohim hörten,*  
 ( ) *der spazieren ging im Garten zur Kühle des Tages,*  
 (b) *versteckten sich der Mensch und seine Frau vor Jahwe elohim*  
*zwischen den Bäumen des Gartens.*
- 9) (a) *Und Jahwe elohim rief nach dem Menschen*  
 (b) *und sagte zu ihm:*  
 (c) *„Wo (bist du)?“*
- 10) (a) *Da sagte er:*  
 (b) *„Deine Stimme habe ich im Garten gehört*  
 (c) *und so habe ich mich gefürchtet,*  
 (d) *weil ich nackt bin*  
 (e) *und dann habe ich mich versteckt.“*
- 11) (a) *Darauf sagte er:*  
 (b) *„Wer hat dir gesagt,*  
 (c) *dass du nackt bist?*  
 (d) *Hast du etwa vom Baum gegessen,*  
 (dR) *von dem ich dir geboten habe,*  
 (dI) *nicht zu essen?“*
- 12) (a) *Dann sprach der Mensch:*  
 (bP) *„Die Frau,*  
 (bPR) *die du mir an die Seite gestellt hast,*  
 (b) *sie hat mir von dem Baum gegeben.*  
 (c) *So habe ich gegessen.“*
- 13) (a) *Da sagte Jahwe elohim zur Frau:*  
 (b) *„Was hast du nur getan?“*  
 (c) *Und die Frau sagte:*



- (d) „Die Schlange hat mich in die Irre geführt;  
 (e) so habe ich gegessen.“
- 14) (a) Schließlich sprach Jahwe elohim zur Schlange:  
 (b) „Weil du das getan hast,  
 (c) bist du verflucht unter all den Tieren und  
 unter all den Lebewesen des Feldes.  
 (d) Auf dem Bauch kommst du daher  
 (e) und Staub frisst du alle Tage deines Lebens.
- 15) (a) Und Feindschaft bewirke ich zwischen dir und  
 der Frau und zwischen deinen Nachkommen und ihren Nachkommen.  
 (b) Er zermalmt dir den Kopf  
 (c) und du zermalmst ihm die Ferse.
- 16) (a) Und zur Frau sagte er:  
 (b) „Wirklich groß mache ich deinen Schmerz (und) deine(r) Schwangerschaft;  
 (c) mit Schmerzen wirst du Kinder gebären  
 (d) und nach deinem Mann ist dein Verlangen  
 (e) und er wird herrschen über dich.“
- 17)\* (a) Dann sagte er zum Menschen:  
 (b) „Weil du auf die Stimme deiner Frau gehört  
 (c) und von dem Baum gegessen hast,  
 (cR) von dem ich dir befohlen habe  
 (cRI) folgendes,  
 (d) du sollst von ihm nicht essen,  
 (e) (deswegen) ist der Erdboden verflucht wegen dir.  
 (f) Unter Mühsal wirst du (davon) essen alle Tage deines Lebens.
- 18)\* (a) Und Dornen und Disteln wird er sprießen lassen für dich.  
 (b) Und du wirst das Kraut des Feldes essen.
- 19)\* (a) Im Schweiß deines Angesichts wirst du Brot essen,  
 (aI) bist du zurückkehrst zum Erdboden, von ihm bist du genommen.  
 (b) Denn Staub bist du und zu Staub wirst du zurückkehren.
- 20) (a) Dann nannte der Mensch den Namen seiner Frau Chawa,  
 (b) denn sie ist die Mutter allen Lebens / aller Lebenden.
- 21) (a) Und Jahwe elohim machte dem Menschen und seiner Frau  
 einen Umhang aus Fell  
 (b) und bekleidete sie.
- 22) (a) Und Jahwe elohim sagte:  
 (b) „Schau an, der Mensch ist geworden wie einer von uns,  
 (bI) im Bezug auf die Erkenntnis von Gut und Böse.“  
 (c) Damit er nicht (noch mal) seine Hand ausstreckt  
 (d) und sich nimmt vom Baum des Lebens,  
 (e) isst  
 (f) und ewig lebt
- 23) (a) sendete Jahwe elohim sie aus dem Garten Eden  
 (aI) zur Arbeit auf dem Erdboden,  
 (aIR) von dem er genommen worden war.

- 24) (a) *Und er trieb den Menschen aus*  
(b) *Schließlich ließ er die Cherubim lagern östlich des Garten Eden und die Flamme des zitternden Schwertes*  
(bl) *zur Wache am Weges zum Baum des Lebens.*

### 3.3.2 Ein Überblick

Eine Differenzierung muss vorangestellt werden: Der Text Gen 2f ist aus exegetischer Sicht in seiner Gesamtheit, also mit beiden Kapiteln, die biblische Grundlage von Marges Traum. Sie müssen gemeinsam betrachtet werden, weshalb eine Reihe von Kommentaren diese beiden Kapitel auch unter eine Überschrift stellen; so zum Beispiel unter den Leitgedanken der „Menschwerdung“<sup>55</sup>. „Die beiden Genesis-Kapitel dürfen nicht isoliert betrachtet werden“<sup>56</sup>, ist die einstimmige Forderung. Schnell wird deutlich, dass sich die Zeichentrickserie am dialoglastigen 3. Kapitel orientiert, was auch dem Format geschuldet sein dürfte. Das Zeichentrickformat ist bekannt für seine stilsicher komponierten und pointierten Wortwechsel. Die komplizierten Verhältnisse und unklaren Strukturen der Erzählung deuten auf ein Problem hin, welches die Interpretation der so genannten „Paradieserzählung“ grundlegend erschwert: Der Reichtum an Motiven, Ebenen und Traditionen, der signifikant ist für grundlegende Texte dieser Tragweite.

Der erste Teil des vorliegenden Textes in Gen 2 enthält eine Erzählung, die in erster Linie von der „konkreten“ Menschwerdung, also der Erschaffung des Menschen in seinem zweigeschlechtlichen Dasein handelt. Die Inhalte, die diesbezüglich durch den biblischen Text vermittelt werden, lassen sich oberflächlich betrachtet nicht in Marges Traum finden. Die Erschaffung des Menschen aus dem Staub der Erde und die Suche nach dem geeigneten Gegenüber für den Menschen sind zentrale Momente, welche durch die Zeichner der Simpsons-Episode nicht ausdrücklich als solche dargestellt werden. Dieser Befund bestätigt sich, wenn man die Präsentation der Motive aus Gen 2 mit der Darstellung von Inhalten aus Gen 3 vergleicht: Dieser Stoff lässt sich in detaillierter Weise wieder finden. Das durch Dialoge geprägte Kapitel wird interpretiert, indem die Hauptakteure der Erzählung von bekannten Figuren aus der Zeichentrickserie „gespielt“ werden und somit jeder seiner Rolle einen besonderen Aspekt verleiht. Neben Homer und Marge, die das „erste Menschenpaar“ repräsentieren und somit sinnbildlich für „den Menschen“ stehen, zeigen sich Ned Flanders, der an Gottes Stelle „handelt“, und Moe Szyslak, der Wirt aus Springfield, der die Rolle der Schlange übernimmt.

---

<sup>55</sup> Vgl. ders. S. 96.

<sup>56</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 65.

Bei eingehender Betrachtung der biblische Grundlage, fällt auf, dass es sich bei dem Text in seiner heutigen Gestalt, um eine in gewisser Weise zusammenhängende Erzählung handelt und daher die Forderung nach einer übergreifenden Interpretation ihre Berechtigung hat. Trotz gelegentlicher Ungereimtheiten erzeugt die literarische Gestalt Eindruck, dass die beiden Kapitel zwei zusammengehörenden Seiten einer literarischen Medaille repräsentieren: Die eine Seite findet sich in der Erzählung von der Menschwerdung, die andere in der Schilderung der Gebotsübertretung und deren Folgen. Verschiedene Lösungsansätze für das Entstehen dieser Problematik haben sich im Laufe der Forschungsgeschichte herauskristallisiert. Der Vollständigkeit halber führe ich sie im Folgenden an.

### **3.3.3 Forschungsgeschichte**

#### 3.3.3.1 Das bestimmende Problem

Schlägt man wie Reverend Lovejoy am Ostermorgen die Bibel „vorne“ auf und beginnt zu lesen, kann man schon nach dem zweiten (bzw. dritten) Kapitel des ersten Buches auf den Gedanken kommen, dass etwas nicht stimmt. Denn bis dahin hat man schon zwei unterschiedliche Erzählungen von der Erschaffung des Menschen (und der Welt) gelesen. In Kapitel 1 eine, die den Menschen als den Höhepunkt Gottes zielgerichteter Schöpfung darstellt. In Kapitel 2 eine Darstellung, bei der die Schöpfung des Menschen eher einem künstlerischen Erschaffen entspricht, einer Formung aus Vorhandenem, einem kreativen Handeln. Der Mensch wird zweimal in unterschiedlicher Weise geschaffen; es wird von verschiedenen Urzuständen der Welt und deren Bewertung durch Gott berichtet.<sup>57</sup> Abgesehen von unzähligen Einzelheiten, die sich unterscheiden, sind auch Sprache, Gesamtaufbau und Theologie (und dazu natürlich auch Anthropologie, Kosmologie etc.) der beiden Darstellungen unterschiedlich. Wie kann man das miteinander vereinbaren und warum haben sich die Autoren und Macher der Simpsons gerade für die zweite Erzählung entschieden, die doch für uns Menschen so bedeutungsschwer endet?

Die Frage nach Herkunft und Existenz von und dem Umgang mit zwei unterschiedlichen Texten scheint sich ansatzweise zu klären, wenn man diese als „Literatur“ begreift. Hier präsentieren sich mythische Texte und wollen als solche auch verstanden werden wollen. Ein mythische Verständnis der Erzählung weist auch den Einwand zurück, der gerne von (vermeintlich) naturwissenschaftlicher Seite angeregt wird: Die biblischen Texte könnten keinerlei eindeutige Aussagen machen über den Anfang und die Entstehung der Welt. „Doch es ist die Frage, ob diese Texte wirklich nach dem Zeitpunkt und der Art und Weise der Entstehung der Welt fragen wollen, oder ob es ihnen nicht um etwas anderes geht: die Qualität des An-

---

<sup>57</sup> Vgl. Gertz (2007), S. 255f.

fangs und die Frage nach dem Zusammenhang und dem Ziel der Schöpfung, in der wir leben.“<sup>58</sup> Denn sie versuchen Urgegebenheiten des Lebens zu beschreiben und diese durch das Erzählen und Berichten von vergangenen, begründenden Ereignissen in einen kausalen Zusammenhang zu stellen.

„Dem Mythos geht es nicht um rationale Erklärung der Weltphänomene und ihrer Ursachen, sondern er erzählt von den guten Anfängen der Welt im Sinne des Gründens, des Grundgebens, des Grundfesthaltens.“<sup>59</sup> Ein Mythos erzählt nicht von der Vergangenheit, sondern ist „jenseits der Geschichte“, datiert sich in eine „Unzeit“, weiß etwas über die Gegenwart zu berichten. Demzufolge vermögen diese mythische Erzählungen in den ersten Kapiteln unserer Bibel mit ihrer Schilderung von der Schöpfung des Menschen auch heute noch etwas über uns, unsere Würde und unser Verhältnis zu Gott aufzuzeigen. Wichtige Grundgegebenheiten des menschlichen Lebens, die immer wieder durch Mythen gedeutet werden, sind beispielsweise die Herkunft des Menschen, seine Sterblichkeit, die Zweigeschlechtlichkeit, aber auch die Frage nach dem Bösen, die Existenz von Mühsal und Arbeit. Diese Themen beschäftigten alle Menschen zu allen Zeiten und ein Großteil dieser Momente findet sich auch in Gen 1-3. Sie sind aber auch bestimmend für die ganze so genannte „Urgeschichte“, also Kapitel 1-11 des Buches.<sup>60</sup>

Betrachtet man die Texte der Genesis und vergleicht sie mit anderen Mythen<sup>61</sup>, so fällt sofort ins Auge, dass kein Mythos im eigentlichen Sinne vorliegt. Wir haben es viel mehr mit Fragmenten von Mythen zu tun, mit „Mythologemen“. Die Beobachtungen unterschiedlicher Textebenen und verschiedener mythischer Momente münden in die Frage nach der Entstehen der ersten fünf Bücher<sup>62</sup> des Alten Testaments. Gerade deren erster Sinnabschnitt ist die erwähnte Urgeschichte der ersten elf Kapitel der Genesis und somit auch die Erzählung von der Schöpfung des Menschen und seiner folgenschweren Gebotsüberschreitung. Mithilfe der historisch-kritischen Exegese versuchte man die unterschiedlichen Ebenen des Textes zu filtern, zu benennen und (zeitlich, situativ, intentional) einzuordnen. Doch selbst nach Jahrhunderten intensiver Forschung besteht noch immer nur ein geringer Konsens innerhalb der Pentateuchkritik. Der zentrale Text in Gen 2f wirft mit seiner Entstehung, Intention und seinem Verständnis von Anthropologie, Kosmologie und Theologie immer noch viele Fragen auf.

---

<sup>58</sup> Zenger (2003), S. 2.

<sup>59</sup> ders. S. 2.

<sup>60</sup> Vgl. Gertz (2007), S. 189.196.

<sup>61</sup> Beispielsweise der babylonische Welschöpfungsepos „Enuma Elisch“.

<sup>62</sup> Schon die Bezeichnung „Pentateuch“ verweist auf die Annahme, dass die ersten fünf Bücher in einem wesentlichen und engen Zusammenhang stehen. Dass diese Bezeichnung selbst zum Inhalt und Ausdruck für die in der Pentateuchkritik diskutierten Fragen wurde, kann man hier nachlesen: Zenger (2004), S. 61f.

### 3.3.3.2 Der rote Faden

Eine der wenigen, vielleicht sogar die einzige Konstante der Pentateuchforschung ist die Annahme einer Quelle, die schon früh in der Forschungsgeschichte als „Priesterschrift“ bezeichnet und in der Fachliteratur in der Regel mit P abgekürzt wird. Sie wird gewöhnlich um die Zeit des Babylonischen Exils (also 598 – 539 v. Chr.), zumindest spätexilisch oder früh-nachexilisch datiert und entweder in Jerusalem oder in der exilierten Gemeinde lokalisiert.<sup>63</sup> Charakteristisch ist die feierliche, rhetorisch gefeilte Sprache mit vielen Wiederholungen im formelhaften Stil und der wohl durchdachte Aufbau, der sich in der Genesis unter anderem durch das Auftreten der so genannten „Toledotformeln“ gliedert. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass sie eintöniges Aufzählen von Geschlechterfolgen<sup>64</sup> beinhalten und in der Regel mit viel „handfestem“ Listenmaterial im Kontext stehen. Diese bilden auch das „vielleicht auffälligste Gliederungsmerkmal innerhalb der Genesis“<sup>65</sup> und machen auf diese Weise deutlich, dass die Priesterschrift im Pentateuch auffällig präsent ist. Thematisch ist diese Textebene einheitlich geprägt von den Leitgedanken um „Segen und Bund“ im Spannungsfeld von Schöpfung und Geschichte und dem zentralen Motiv des Tempels. Ein Beispiel für diese ziemlich klar zu eruiierende Textschicht ist der schon erwähnte erste Schöpfungsbericht aus Gen 1,1-2,4a, wobei man die angesprochenen Merkmale deutlich herausarbeiten kann. Auf diese Weise ist es auch möglich, folgende Texte oder Textschichten der Urgeschichte zu kennzeichnen: Gen 5,1-32\*; 6,9-9,29\*; 10\*; 11,10-26\*; 11,27-32\*.<sup>66</sup>

Mit diesen Erkenntnissen klärt sich das Umfeld, aber auch die Intention jenes ersten Textes zur Schöpfung der Welt und des Menschen: „Gen 1,1-2,3 entwirft das Bild von der Welt, wie sie von Gott her ist und sein sollte.“<sup>67</sup> Als „Schöpfungslied“ beschreibt der Text die besondere Beziehung Gottes zu Zeit und Raum und präsentiert ihn als segnenden Garanten dieser für uns Menschen spürbaren Konstanten.<sup>68</sup> In der Urgeschichte kann man also eine priesterschriftliche Ebene als eigene Textschicht unterscheiden, zu der auch die erste mythische Erzählung über die Schöpfung gehört

---

<sup>63</sup> Zenger meint „um 520 v. Chr. (vermutlich in Babylon)“ in Zenger (2003), S. 5.

<sup>64</sup> Ein später Anklang dieser Toledotformel findet sich beispielsweise zu Beginn des Matthäusevangeliums, wo der Stammbaum Jesu „die Leser/innen zurück in die Welt der Bibel“ versetzen will. Das Motiv wurde also bewusst eingesetzt um eine ureigene biblische Stimmung zu erzeugen, was dessen Charakter unterstreicht. (Vgl.) Luz (2002), S. 132.

<sup>65</sup> Gertz (2004), S. 217.

<sup>66</sup> Nach Gertz (2007), S. 230-238. 253. Das Signet „\*“ bedeutet, dass es sich hierbei um eine „grobe“ Angabe handelt, die differenziert werden muss. Durch den langen Entstehungsprozess des Pentateuch haben sich auch innerhalb der größeren Quellenabschnitte unterschiedliche Ebenen zusammengefügt.

<sup>67</sup> Zenger (2003), S.4.

<sup>68</sup> Steins Ibid. S. 6-11.

Ausgehend von den unterschiedlichen Gottesbezeichnungen der beiden Schöpfungserzählungen bildete sich schon im 18. Jahrhundert die so genannte **ältere Urkundenhypothese**; sie wirkte bis in das 19. Jahrhundert hinein. Mehrfach modifiziert, beschrieb sie eine durch die erwähnte Beobachtung der wechselnden Gottesnamen motivierte Unterscheidung in eine elohistische und eine jehovistische Quelle. Diese wurden einzeln oder im Ganzen durch Fragmente anderer Quellen angereichert. Letztere erlangen im frühen 19. Jahrhundert immer mehr Bedeutung für die Forschung, so dass sich ein eigenes Modell begründete: Dass sich der Pentateuch „ausschließlich“ aus Fragmenten (mit jeweils elohistischem und jehovistischem Material) zusammengefügt hat, wird in der **Fragmentenhypothese** vertreten. Gewissermaßen eine Verbindung dieser beiden Ansätze spiegelt sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der **Ergänzungshypothese** wieder: Ihr zufolge entstand der Pentateuch auf Basis einer elohistischen Grundschrift, die angereichert wurde durch so genannte „Jehova“- Fragmente, die wesentlich jünger eingeordnet wurden. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts besann man sich wieder alter Einsichten und es entwickelte sich die **neuere Urkundenhypothese**. Durch Julius Wellhausens epochale Neuordnung und Datierung der Quellen bestimmte ein Forschungskonsens fast ein Jahrhundert lang die Wissenschaft: Die Erkenntnis, dass „P die Kultzentralisation voraussetzt, dass das Dtn sie fordert und das J/E und die Propheten (außer Ez) sie noch nicht kennen“, lässt nur folgende zeitliche Reihenfolge der Quellen zu: Jahwist, Elohist, Priesterschrift und eine deuteronomistische Schrift sind die vier Quellen des Pentateuch.<sup>69</sup> So ließ sich auch der Hintergrund des Textes aus Genesis 2f „ordentlich“ bestimmen.

Trotz dieses Durchbruchs blieb ein Grundproblem bestehen: Selbst wenn man von einer Theorie oder Hypothese ausgeht, die auf dem Kern der neueren urkundenhypothese basiert, sind die erarbeiteten Forschungsergebnisse zu unterschiedlich. Als nicht endgültig zu klären stellt sich immer mehr die Quelle J<sup>70</sup> heraus, die je nach Betrachter unterschiedliche Definitionen erfährt und auch bis heute noch viel Diskussionsbedarf birgt. Immer hängt die Interpretation von J davon ab, welche religionsgeschichtliche Vorstellung dem Umfeld der Texte zugeschrieben wird. Zwar findet die Annahme einer „jahwistischen“ Textebene grundsätzlich noch Zustimmung, aber Umfang und Datierung stehen weiterhin zur Debatte. Daher bietet sich an, den „funktionalen“ Term „nicht-priesterschriftlich“ zu verwenden: Denn dieser definiert zunächst von der sicheren Konstante der priesterschriftlichen Textteile ausgehend

---

<sup>69</sup> Gertz (2007), S. 195-208. Auch Zenger (2004), S. 86-92 bietet einen umfangreichen Überblick. Die in beiden Fällen angegebenen Literaturlisten bilden das enorm weite Forschungsfeld ab.

<sup>70</sup> Den Elohisten hat man wegen Mangels an Stoff immer mehr als Quelle bestritten. Vgl. Gertz (2007), S. 202.

alle Teile, über die man weiterhin vehement diskutieren kann, ohne schon in der Terminologie die eigene These vorweg zu nehmen.

Verschiedene Argumente machen eine (extreme) Frühdatierung fragwürdig: Zum Beispiel gab es im ganzen Großraum Israels vor dem 9. Jahrhundert keine größeren Textsammlungen. Die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen wie Lese- und Schreibfertigkeiten waren wohl im frühen ersten Jahrtausend vor Christus für eine so umfangreich angenommene Quellschrift nicht vorhanden. Des Weiteren ist auch die sozialpolitische Dimension nicht außer Acht zu lassen: Als man sich von der Vorstellung eines davidischen Staatengebildes verabschiedete, musste man auch die konstruierte, den Staat legitimierende Geschichtstheologie, die man dem Text zusprach, in Frage stellen. Zudem brachte die Monotheismusdebatte die zeitliche Einordnung einer „jahwistischen Theologie“ ins Wanken: Diese deutet nämlich darauf hin, dass man eine den Kerntexten von „J“ vorausgesetzte monolatrische<sup>71</sup> Jahwe-Verehrung wesentlich später datieren müsste, als angenommen.<sup>72</sup>

Bis zum heutigen Tag gibt es keine eindeutige und überzeugende Lösung für all diese unterschiedlichen Einwände, Thesen und Argumente. Vielmehr ist man gegenwärtig darauf bedacht, funktionale Betrachtungsweisen zu verfolgen, damit die Forschung nicht ins Stocken gerät. In einem der gängigsten Lösungsansätze in Bezug auf die Urgeschichte und den Anfang des Pentateuch geht man davon aus, „dass Gen 2,4b-4,26 (...) als eine eigenständige, für sich selbst zu lesende ‚Urgeschichte‘ entstanden ist, die erst in der Exilzeit mit den Geschichtserzählungen Israels verbunden wurde.“<sup>73</sup> Die nicht-priesterschriftliche Urgeschichte beginnt also mit dem Text in Gen 2,4-3,24, fährt fort mit der Erzählung vom Brudermord in Genesis 4\* und schließt mit der Fluterzählung in Gen 6,9-8,22\*.<sup>74</sup>

Folgende Beobachtungen unterstützen die Annahme eines eigenständigen Erzählzyklus, der die eben genannten Texte umfasst: Die angenommenen Teile stellen eine geschlossene Erzählung dar, die ohne weiteres als solche gelesen werden kann. Auch weist der Komplex nicht über sich hinaus; es wird andernorts nicht auf ihn verwiesen (im so genannten „kleinen geschichtlichen Credo“ in Dtn 26 tauchen keinerlei Bezüge zu den Inhalten der nicht-priesterschriftlichen Urgeschichte auf). Das Menschenbild ist innerhalb der Urgeschichte geprägt vom Leben als Ackerbauer, während die Vätergeschichte eher in ein (halb-)nomadische Le-

---

<sup>71</sup> Dies bedeutet eine ausschließliche Verehrung eines Gottes, die die Existenz anderer Götter nicht bestreitet und als Religionsform des Übergang vom Polytheismus zum Monotheismus gilt. So steht der Begriff „Monolatrie“ in einer engen Verbindung zu „Henotheismus“. Vgl. Ahn (2002), S. 1457f.

<sup>72</sup> „Einen reflektierten Monotheismus gibt es erst als Antwort auf die Exilkrise“, ist das ausschlaggebende Fazit in Müller Ibid. S. 1461.

<sup>73</sup> Zenger (2003), S. 5.

<sup>74</sup> Vgl. Gertz (2007), S. 258. Die so genannte Völkertafel in Genesis 10 und die Stadt- und Turmbau-Erzählung in Genesis 11 gelten als „spätere Hinzufügungen“.

benswelt zu lokalisieren ist. Zudem bilden die thematischen Schwerpunkte „Schöpfung und Flut“ das erzählerische Zentrum der nicht-priesterschriftlichen Urgeschichte.<sup>75</sup> In ihr begegnet der Leser einer Art mythischem Vorwort. Diese letzte Beobachtung zeigt in eine neue Forschungsperspektive: „Die breite Rezeption verschiedener altorientalischer Motive [ist] in Gen 2-4 mit den Händen zu greifen.“<sup>76</sup> Es existieren eine Reihe von Texten im Alten Orient, die verblüffende Ähnlichkeiten mit den Inhalten der nicht-priesterschriftlichen Urgeschichte aufweisen. Aus dieser Perspektive sind Hilfestellungen bei schwierigen Fragen der Auslegung zu erwarten.

### **3.4 Die Umsetzung – Die Simpsons im Garten (in) Eden**

Dass Gen 2f keine leichte Vorlage für ein Unterhaltungsformat ist, wird in der Forschungsgeschichte deutlich: Augenscheinlich überfordert der Text den Anspruch der Exegese, bleibt auf der letzten Ebene undurchschaubar und ist in seiner Gänze nicht erfassbar. „Man kann als Ausleger nicht annehmen, daß man alle seine Aspekte ausschöpfen wird, und sollte das nicht einmal versuchen. (...) Der Exeget muß froh sein, wenn die Erklärung es schafft, Eckpunkte des Verstehens und des Nachvollzuges angeben zu können, an denen man ohne Gefahr, das Ganze misszuverstehen, nicht vorübergehen kann.“<sup>77</sup>

Daher verwundert es sehr, dass gerade eine zur Unterhaltung gedachte und für diesen vermeintlich simplen Zweck geschaffene Zeichentrickserie das Wagnis einer Interpretation eingeht. Bei der für andere Themen schon nachgewiesenen tiefgründigen und gewissenhaften Recherchetätigkeit, ist mit einer ansprechenden neuen Form einer Auslegung zu rechnen. Im besten Falle würde es dem schwerfälligen Diskurs gut tun, wie „mit einem Lächeln auf den Lippen“ in einer anderen Sprache dem biblischen Stoff neu zu begegnen. Ein Phänomen, das erst recht dann verwundert, wenn man die Dimensionen der unterschiedlichen Interpretationswege vergleicht: Die „Leichtigkeit“ von 4 Minuten Zeichentrickfilm gegenüber einer Auslegung von 140 Seiten<sup>78</sup> bildet die große Bandbreite der Interpretation ab.

#### **3.4.1 Unter dem Zeichen von „vorher“ und „nachher“**

Vorauszuschicken ist ein Gedanke, der bei der Auslegung dieses Textes von besonderer Hilfe sein kann. Die Forderung, die „Paradieserzählung“ (aber auch die gesamte Urgeschichte) als Ganzes zu lesen, wirkt einem Irrtum entgegen, der über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg immer wieder auftrat: Nämlich die Gewichtung einer im Text beschriebenen Aussage

---

<sup>75</sup> Vgl. ders. S. 257.

<sup>76</sup> Gertz (2004), S. 216.

<sup>77</sup> Seebass (1996), S. 100f.

<sup>78</sup> Der epochale Kommentar von Claus Westermann umfasst die Auslegung der beiden Kapitel unter einer Überschrift auf über 140 Seiten.



durch Stellung und Reihenfolge im Gesamtgefüge. „Weder aus dem Ort der Erschaffung noch aus der Reihenfolge (der Mann vor der Frau) noch aus dem Material können theologische Schlussfolgerungen oder sogar Wertungen vorgenommen werden, wie es die Tradition getan hat, und zwar weder für die eine noch für die andere Seite!“<sup>79</sup>

Die ätiologische Fragestellung und der mythische Charakter bestätigen die Ablehnung einer Wertung aus der Abfolge der Elemente. Im Sinne einer mythischen Ätiologie ist die Erzählung ohnehin von hinten, von ihrem Ende, vom „Erzählgrund“ her zu lesen. Dass die beiden Überlieferungstoffe 1.) Schöpfungserzählung und 2.) Schilderung der Übertretung des göttlichen Gebotes in dieser Form und Reihenfolge dargelegt wurden, aber auch dass erst der Mann und später die Frau geschaffen wird, ist der Logik des Erzählens geschuldet, weil diese ein „Vornweg“ und ein „Nachher“ benötigt. Im Übrigen hat man ohnehin „gewöhnlich [...] eine alt. Erzählung von ihrem Ende her zu erschließen“<sup>80</sup>.

Unter dieser Prämisse ist das Konzept der Simpsons-Autoren für die Auslegung der Bibelstelle nicht unzutreffend: Auch ihr Ausgangspunkt ist das Ende, nämlich die Art und Weise wie Marge die Qualität ihres Daseins empfindet. Das Fehlen einer ausdrücklichen und detailgetreuen Darstellung der Motive von Gen 2 ist dann nicht mehr ausschlaggebend. Relevant ist lediglich, wie und ob die Motive vorausgesetzt oder umgesetzt und wie die Verständnislücken gefüllt werden. Unter diesem und den anderen schon angesprochenen Perspektiven beginne ich nun entlang des Zeichentrickplots die biblischen Parallelen aufzuzeigen und auszulegen.

### **3.4.2 Die Exposition oder von der ersten Begegnung von Mann und Frau**

#### 3.4.2.1 Das Paradies

Die Traum-Erzählung in der Zeichentrickepisode setzt in jenem Moment ein, in dem Marge im Gras eines Gartens erwacht. Sie ist die Frau, aus deren Perspektive das Geschehen geschildert wird. „Hier ist es ja fast wie im Paradies!“, ruft sie voller Erstaunen, als sie sich am Beginn des Traumes umblickt. Um sie herum blüht es in herrlichen Farben, es herrscht eine harmonische und erholsame Ruhe. Die Tiere leben, liegen und fressen friedlich bei- und nebeneinander. Mit der dreifachen Mutter schweift auch der Blick des Zuschauers über den Garten (in) Eden, der einer näheren Erklärung bedarf.

Der Monolog ist ein erster Vorbote exegetischen Gespürs und ein Hinweis auf das Hintergrundwissen der Autoren: Mit keiner Silbe erwähnt der zu Grunde liegende biblische Text – die Vorlage, an der sich die Simpsons-Darstellung messen lassen muss – etwas, das begriff-

---

<sup>79</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 66.

<sup>80</sup> Seebass (1996), S. 101.

lich mit „Paradies“ zu tun haben könnte. Im Alten Testament findet sich zwar das Lehnwort פָּרְדֵּס / *pardes* (aus dem Altiranischen *paridaeza*), aber ausschließlich als konkrete Bezeichnung für einen (Lust-)Garten bzw. (befriedeten) Park, wie z.B. in Koh 2,5 und in Neh 2,8<sup>81</sup>, bzw. metaphorisch mit diesem konkreten Bezug auch in Hld 4,13.

In der Septuaginta (LXX) allerdings wird der Begriff παραδεισος an markanten Stellen und mit einer viel weiteren Perspektive verwendet: Nicht nur in Gen 2f eingesetzt, erhält der Begriff „Paradies“ immer mehr die Verwendung für „Gottes Garten“ und erfährt Zug um Zug eine ganz andere Konnotation.<sup>82</sup> Die so genannte „Paradieserzählung“ spricht ab V. 8 ausschließlich vom „Garten (in) Eden“ und vermeidet die Konnotation mit dem Göttlichen. Daraus resultiert auch die Namenkonvention in dieser Arbeit: Von einer Paradieserzählung kann nicht die Rede sein, daher verwende ich diesen Begriff nur mit Einschränkung. Dass das Verständnis vom „Paradies“ im Verlauf der Rezeption dieser Erzählung schon früh beginnt, mit der Vorstellung eines „Schlaraffenlandes“ zusammen zu fallen und daher in keiner Weise dem exegetischen Befund entspricht, wird später Thema dieser Arbeit sein. „Eden“ hingegen ist im Grunde genommen erst einmal Bezeichnung einer Landschaft, in der Jahwe elohim einen Garten pflanzte, den er als Wohnstätte des ersten Menschen auserkoren hatte. Die genaue Bedeutung des Begriffs „edän“ gründet in einer Qualitätsaussage und legt eine Übersetzung mit „Wonne“ oder „Lust“ nahe.<sup>83</sup> Damit wird eine genaue Lokalisation, wie sie beispielsweise mit der Gleichsetzung durch „Bit Adini“ gedacht wird, obsolet: Eden ist ein theologischer Ort. Der Garten (in) Eden ist in beiden Kapiteln der Handlungsort, die Bühne oder das „Setting“ und *gan / der Garten* bleibt Leitwort in beiden Teilen der Erzählung.<sup>84</sup>

Zusammenfassend lässt sich zwar sagen, dass das „Setting“, der Garten (in) Eden, die beiden Kapitel in einer besonderen Weise verbindet. Doch auch wenn sich die beiden Erzählungen in diesem Motiv überschneiden, entstehen bei einer genaueren Beobachtung vereinzelte Zweifel über eine einheitliche Verwendung der Bezeichnung: Einmal steht Eden mit einer Präposition (Bspw. Gen 2,8), ein anderes Mal erscheint er wie ein Eigenname des Gartens (bspw. Gen 2,15). Dies könnte man schon als Hinweis dafür werten, dass hier unterschiedliche Vorstellungshorizonte eingeflossen sind: Denn „wenn vorauszusetzen ist, daß es in der Umgebung und in der Vorwelt Israels eine Fülle von Paradies-Vorstellungen gab und

---

<sup>81</sup> Vgl. Görg (2001), S. 65.

<sup>82</sup> Beispielsweise in Gen 13,10; Num 24,6; Jes 51,3; Ez 28,13 und 31,8; vgl. Waschke (2003), S. 911f. Ebenso vgl. Westermann (1974), S. 284f.

<sup>83</sup> Vgl. Rad (1981), S. 54.

<sup>84</sup> Vgl. Seebass (1996), S. 108.

daß das Motiv des Gartens (oder Göttergartens oder Paradieses) in Erzählungen vieler Art seinen Ort hatte, ist von solcher Vielheit auch hier auszugehen.“<sup>85</sup>

Auch der Zusatz *miqqedem* ist zweideutig und kann mit „vom Osten her“ (lokal) bzw. „von Urzeiten her“ (also temporal) übersetzt werden. Diese Bestimmung weist einmal mehr auf den mythischen Charakter der Erzählung hin und bietet das erwartete Setting für die kommenden Handlungsstränge.<sup>86</sup> Marges Ausruf „fast wie im Paradies“ trifft genau den Kernaspekt einer kritischen Auslegung der Kulisse in Gen 2f. Sie hat sich mit ihrer „Rolle“ der ersten Frau nicht in das Paradies geträumt, sondern in den Garten (in) Eden.

Es gibt noch einen weiteren Aspekt, der eine Betrachtung lohnenswert erscheinen lässt. Die Zeichner der Serie ließen es sich nicht nehmen, während der ersten Sekunden des Traumes eine ihrer bekanntesten Techniken einzusetzen: In einem horizontalen Kameraschwenk über eine Szenerie werden in verschiedenen Episoden viele kleine Motive eingebaut, so dass der Eindruck eines Panoramabildes entsteht. Der Zuschauer ist beim ersten Anblick überfordert, all die vielen Elemente zu überblicken und zu erfassen. Nur einzelne kleine Bilder fallen dem Betrachter ins Auge; aber nimmt man sich die Zeit und untersucht diese bestimmte Stelle „vom Band“, dann wird deutlich, wieviel Arbeit in diesen Übergangselementen steckt. Ein Beispiel dieser markanten Technik findet sich schon im Vorspann der Serie, in dem dieser markante Stil bei einem Flug über Springfield eingesetzt wird, so dass man allen (regelmäßigen) Schauplätzen und Charakteren begegnet. Auch der Anfang von Marges Traumsequenz ist so gestaltet. Das Bild, das sich nun ergibt, erinnert stark an eine der bekanntesten und vielleicht sogar (positiv:) „verrücktesten“ künstlerischen Annäherungen an die so genannte „Paradieserzählung“: „Der Garten der Lüste“ von Hieronymus Bosch. Alle Tiere des Werkes wie zum Beispiel die Giraffe, der Elefant, die Schildkröte, der Delphin, aber auch das Einhorn finden sich im Blick von Marge über das „Paradies“. Die Architektur des Gartens, die Art und Weise, wie das Wasser seinen Weg durch den Garten nimmt, die Verwendung eines bestimmten Grüntons, –selbst die angedeuteten Kopulationen der Tiere im Hintergrund stellen eine Nähe zu dem phantastischen Kunstwerk her. In diesen Details wird einmal mehr deutlich, welcher hoher Anspruch in dieser Zeichentrickschere steckt und dass man sich selbst diesen großen Künstlern mit einem Augenzwinkern auf Augenhöhe stellt.

Damit aber nicht genug: Bei dem Schwenk über die Szenerie sind zwei Tiere bewusst in den Vordergrund gerückt: Ein Löwe und ein Lamm, die beide friedlich schnurrend nebeneinander liegen. Halten wir an dieser Stelle kurz ein: Dieses Bild ist im biblischen Kontext

---

<sup>85</sup> Westermann (1974), S. 284. Mehr zu den unterschiedlichen Gebrauchsformen „Garten (in) Eden“ im gesamten Exkurs bei ders. S. 284-287 besonders aber S. 285.

<sup>86</sup> Vgl. Görg (1991), S. 466f.

nicht unbedeutend. Einer der zentralen Texte, der sich beispielsweise dieser Tiermetapher bedient, findet sich in Jes 11. Somit lässt sich schon nach diesen wenigen Augenblicken der Umsetzung ein erstes Zwischenfazit ziehen: Schon das so genannte „Setting“ zeugt davon, dass das Autorenteam der Zeichentrickserie „Die Simpsons“ nicht nur eine oberflächliche Adaption des biblischen Stoffes im Sinn hat, sondern sich wesentlich mit dem Text und dessen verschiedenen Ebenen beschäftigt hat. Der Verweis auf einen prophetischen Text beweist, dass nicht nur die eigentliche schriftliche Grundlage studiert wurde, sondern auch seine Bedeutung für Juden und Christen gleichermaßen. Denn in exakt jenem Kapitel in Jes 11, auf das durch die Referenz mit Löwe und Lamm verwiesen wird, gibt sich der Prophet seiner Vorstellung vom kommenden Messias-König und dem durch ihn begründeten Friedensreich in einer ausdrucksstarken Poesie hin. Der Gedanke einer durch den Messias-König begründeten Heilszeit wiederum ist eng verbunden einem betont universalen Frieden, der jede Institution des Lebens umfasst. Ein Aspekt dieses Friedens, dieser Heilszeit, ist das, was in der Literatur als „urzeitliche Vegetarismus“<sup>87</sup> bezeichnet wird. Kein Tier und kein Mensch ernährt sich von Fleisch und verzichtet so, dem anderen „an den Kragen zu gehen“. Der gedankliche Kreis ist nun geschlossen: Die prophetische Rede schließt in ihrer Dimension von der Heilszeit immer auch die Rede von den Ursprüngen und der Urzeit mit ein. An wesentliche Bestandteile der Schöpfungserzählung(en) wird angeknüpft: Der geschilderte Frieden zwischen Mensch und Tier bzw. zwischen den verschiedenen Tierarten, der sich in einer asketisch-vegetarischen Grundeinstellung ausdrückt, ist das ausschlaggebende Motiv und lässt sich mit dem Gebot Gottes in Gen 1,29f. in Verbindung bringen. In der dargestellten friedlichen Gemeinschaft der Tiere findet sich die „Wiederherstellung des ursprünglichen Schöpfungszustandes“<sup>88</sup>. Dass sich die konkrete Paarung „Löwe und Lamm“ im biblischen Vorbild in dieser Zusammenstellung nicht finden lässt, spielt keine große Rolle. Denn durch die gedankliche Aufnahme des prophetischen Motivs innerhalb des Traumes wird deutlich, wie sehr den Autoren auch weitergehende theologische Verbindungen bekannt sind und wie sie das Spiel mit diesem Wissen beherrschen. Sie ziehen den gedanklichen Kreis von Schöpfung und prophetisch verkündeter Heilszeit<sup>89</sup> und überblicken damit den gesamten Horizont jüdisch-christlicher Theologie.

#### 3.4.2.2 ... ist kein Freizeitpark oder über die Anthropologie der Arbeit

In der Zeichentrick-Adaption erwacht Marge also inmitten einer bedeutungsschweren Kulisse, die einem Kunstwerk von Hieronymus Bosch ähnelt, aber auch einen Verweis zu heils-

---

<sup>87</sup> Kaiser (1981), S. 246.

<sup>88</sup> Vgl. Beuken (2003), S. 313.

<sup>89</sup> Vgl. Kaiser (1981), S. 245f.

oder endzeitlichen Vorstellungen nicht auslöst. Die Frau, also Marge blickt sich um und mit ihr der Zuschauer. Was sie entdeckt, stimmt mit der allgemein akzeptierten Vorstellung eines paradiesischen Gartens überein; daher kommt ihr der Jubel auch leicht über die Lippen: „Hier ist es ja fast wie im Paradies.“ Dass sie an dieser Stelle durch einen Schrei unterbrochen wird, ist dem nächsten Aspekt der Exposition geschuldet: Ein Mann, der im Hintergrund auf dem Felsen eines Wasserfalls<sup>90</sup> steht, wagt einen ambitionierten Sprung ins Wasser unterhalb des Felsvorsprungs. Es ist „ihr“ Mann, es ist der „erste“ Mann: es ist Homer.

Seine „gemütliche“ Erscheinung persifliert die Idee eines „Adonis-Adams“, so wie er in unzähligen Kunstwerken und naiven Paradiesvorstellungen in Erscheinung tritt. Was an dieser Stelle des Zeichentricks folgt, stellt zwar zunächst „nur“ ein typisches Slapstick-Motiv dar, das zu allem Überfluss noch alles andere als biblisch begründet ist. Aber es birgt eine ganz feinsinnige Intention: Homer hätte sich mit der präsentierten Sprunghaltung ausgezeichnete Haltungsnoten verdient, landet aber nicht, wie erwartet, eine Wasserfontäne auslösend im Teich, sondern mit einem heftigen Erschüttern auf einem harten Felsen. Doch als Marge sich ihm besorgt zuwendet, springt Homer „quietschfidel“ auf und versichert ihr, dass er unverletzt ist: „Es gibt keinen Schmerz im Garten Eden“, ist sein überspitztes und nicht unwichtiges Fazit, das noch einen Schritt weiter geht als Marges Aussage.

Die Meinung, der Garten in Eden sei ein oder das Paradies, oder beide seien identisch, ist weit verbreitet. In der gesamten biblischen Darstellung in Gen 2f fällt jedoch kein einziges Mal der Begriff Paradies oder ein Wort, das im biblischen Sprachgebrauch vergleichbar wäre. Dennoch ist die gewöhnliche Paradiesvorstellung wesentlich durch diesen Text geprägt, was sich auch zu einem Teil aus der eigenen Etymologie erklären lässt: Schließlich bedeutet der griechische Begriff, der auch als Lehnwort in anderen Sprachen diesbezüglich Verwendung findet, „eingefriedeter Park“ oder „Gartenanlage“. Der Garten (in) Eden wird allmählich zum „Paradies“, was auch in der Wortverwendung in den unterschiedlichen Sprachen zum Ausdruck kommt. Je weiter man sich vom eigentlichen Text und seiner konkreten Beschreibung des Gartens (in) Eden entfernt, desto mehr verschiebt sich auch die Bedeutung des Paradieses in das „Überpositive“. Auf diese Weise nimmt „Paradies“ die Bedeutung „eines außerordentlichen, schönen Ortes, den Gott für die Menschen vor dem Sündenfall erschaffen hat“<sup>91</sup>, an. Die differenzierter werdenden Paradiesvorstellungen wurden zu absolut positiv gekennzeichneten Gegenwelten, welche sich wiederum „in anderen zeitlichen (...) Kategorien [befinden], sie gehören zu einer uranfänglichen oder eschatologischen Zeitdimension und sind

---

<sup>90</sup> Übrigens auch hier ein Verweis auf die Architektur des „Garten der Lüste“ von Hieronymus Bosch.

<sup>91</sup> Pezzoli-Olgiati (2003), S. 909.

meistens jenseits der Grenzen der bekannten Welt angesiedelt.“<sup>92</sup> Diese „Trennung der Zeit“ befördert auch die Entwicklung von Jenseitsvorstellungen. Das führt schließlich dazu, dass vielfältige Konzepte von Welten und Gegen- oder Nachwelten entstehen: „Die jüdisch-christliche Vorstellung des Paradieses als Wohnstätte der Gerechten und der Hölle als Ort der Verdammten liefert eine gute Illustration dazu.“<sup>93</sup> Das Paradies wird mehr und mehr auch der Ort (ewigen,) guten Lebens ohne Rückbindung an die biblischen Ursprünge der Vorstellung. Genau dieser Sachverhalt wird durch Homers Aussage in Frage gestellt.

Hinter der biblischen Schilderung des Gartens steht jedoch ein anderer Gedanke, der alles andere als eine „Schlaraffenlandmentalität“ Grund legt. Zu Beginn – inmitten der Exposition der Erzählung in Gen 2,5d – wird angedeutet, was den Menschen von Grund auf bestimmt: „Wobei noch kein Mensch zum Bebauen der Erde existierte.“ Diese Einleitung hat den Sinn, die vorherrschenden Gegebenheiten, aber vor allem die Akteure Gott und Mensch vorzustellen. Die fünf einleitenden Nebensätze in 5 a.b.d und 6 a,b stehen am Anfang einer großen Pendelkonstruktion, deren eigentlichen Höhepunkt die Erschaffung des Menschen darstellt. Zu Beginn beschreiben die negativ geführten Umstandssätze die Verhältnisse der Erde vor der Schöpfung des Menschen, der durch eine seiner herausragendsten Eigenschaften näher identifiziert wird. In diesem Fall ist die Rede vom (noch nicht existenten) Menschen, der dazu bestimmt ist, die Erde zu bebauen. Auch im weiteren Erzählverlauf in Gen 2,15 (einer Parallele zu V. 8<sup>94</sup>), ist die Rede von dieser besonderen Dimension des Menschseins. Dort wird beschrieben, wie Jahwe elohim den Menschen in den Garten Eden setzt, um diesen zu „bearbeiten und behüten“. Die Zielsetzung des Menschen und seine „Berufung“ zur Arbeit finden dort eine nähere Bestimmung in einem vermeintlich sekundären Nebensatz. Mehr noch: Die Arbeit des Menschen „als ein Mandat Gottes für sein Geschöpf [ist] ein notwendiger Bestandteil in einem Wechselverhältnis von Gott und Mensch.“<sup>95</sup>

Das heißt, der Mensch wird in der Erzählung nicht von seiner Tätigkeit, seiner Arbeit isoliert dargestellt: Er ist es, der die Erde bepflanzt, den Acker bestellt, die Arbeit auf der Erde zu seiner Aufgabe macht. Das Bebauen der Erde macht den Menschen zu dem, was oder wer er ist, und das nicht nur im Sinne der Beschaffung einer Ernährungsgrundlage. Als ob der Text noch einen Strich unter diese Aussage machen wollte, setzt er genau an diese Stelle zum ersten Mal das Wortspiel *ʾadam* – *ʾadamah*. „Wesentlich daran ist, daß darin Acker und Mensch aufeinander bezogen, weil aufeinander angewiesen sind. (...) In der Ackerkultur sind Acker

---

<sup>92</sup> ders. S. 910f.

<sup>93</sup> (Vgl.) ders. S. 909-911.

<sup>94</sup> Vgl. Rad (1981), S. 56.

<sup>95</sup> Westermann (1974), S. 302.

und Mensch einander so zugeordnet, daß ihrer beider Bestimmung in dieser gegenseitigen Zuordnung liegt.<sup>96</sup> Der Mensch hat seine besondere Beziehung zur Erde, weil er „aus“ ihr geschaffen ist und wieder „zu“ ihr zurückkehren wird, aber auch, weil er „auf“ ihr seinen Unterhalt bestellt, für sein Leben und seine Lieben sorgt, mit ihr täglich verbunden ist.

Dass dies nicht ohne „Arbeit“ und vor allem Engagement vonstatten geht, schlägt sich in Gen 2,15 nieder. Der Mensch wird von Gott in den Garten (in) Eden (ein-)gesetzt, um ihn zu bebauen, ihn zu „behüten“. In der Diskussion, wie dieser Vers zu bewerten sei, wurde unter anderem auch die Meinung vertreten, dass hier eine überarbeitende Hand eingegriffen und der „Paradiesvorstellung“ (!) den lebensnahen Akzent „Arbeit und Mühsal“ verliehen hat: der vollkommene Genuss, das Leben im Luxus ohne eigenes Zutun, oder überspitzt „Milch und Honig“, sind die Bestimmung des Menschen im „Paradies“. Die Schlaraffenlandvorstellung zieht ein in die Köpfe der Menschen. Doch diesem (Wunsch-) Denken „liegt offenbar eine dem Text des AT durchaus fremde Paradiesvorstellung zugrunde. So beschreibt Hesiod das goldene Zeitalter, und so beschreibt der Koran das Paradies (...). Von da ist sie zu der landläufigen Paradiesvorstellung geworden (mit Recht weist GvRad darauf hin, daß sie schon dem Fremdwort ‚Paradies‘ anhängt). Es ist aber von größter Bedeutung, daß das AT diese Paradiesvorstellung nicht kennt.“<sup>97</sup>

Auch eine Erklärung, die daraufhin abzielt, den Menschen in Gottesgarten als eine Art Personal auszuweisen, trifft den Kern der Aussage nicht. Zum einen ist nicht ausdrücklich die Rede davon, dass es sich um Gottes Garten im Sinne eines „Herrschaftsgebietes“ handelt. Zum anderen würde ein derartiger „Dienst“ des Menschen ausdrücklich zur Sprache kommen: „(...) man kann nicht umhin, unsere Zweckbestimmung [also die des Menschen und der Arbeit] mit der mesopotamischen zu vergleichen, nach der die Menschen geschaffen wurden, ‚den Tragkorb der Götter‘ zu tragen, ihnen also die schwere Arbeit abzunehmen, ihre Felder zu bestellen, ihre Feste zu feiern und dabei auch in großem Umfang Planungen für die landwirtschaftliche Nutzung zu leisten.“<sup>98</sup> Von all diesen Aufgabenfeldern ist nicht einmal andeutungsweise die Rede. Eine Auslegung, die sich an einen solchen Gedanken anlehnt, bleibt oberflächlich. Vielmehr ist das Fundament dieses Motivs eine Anthropologie, die das Dasein des Menschen durch Beschäftigung bereichert sieht. „Zwar gehören Arbeit wie Bewahrung zur wesenhaften Bestimmung und d.h. zur Erfüllung des Menschen als Menschen. Aber beides dient dem Menschen. Er ist nicht zu Gottes Nutz und Frommen geschaffen, wohl

---

<sup>96</sup> ders. S. 272.

<sup>97</sup> ders. S. 300.

<sup>98</sup> Seebass (1996), S. 112.

aber in Beziehung auf ihn.“<sup>99</sup> Umso fahrlässiger und naiver ist die Schlaraffenland-Vorstellung, wie sie sich auch in Homers Aussage manifestiert: „Es gibt keinen Schmerz im Garten Eden.“

Es wäre nicht sinnvoll darüber zu diskutieren, ob es denn wirklich Schmerz im Garten (in) Eden „gegeben hat“. Zum einen lässt der mythische Charakter der Erzählung eine solche Überlegung nicht zu und zum anderen finden wir keine Stelle, die außerhalb des sekundär zu bewertenden Dialoges in Gen 3,16 Schmerzen erwähnt. Sicher ist, dass sich mit Homers Aussage auf eine „Paradiesvorstellung“ angespielt wird, die mit der „ursprünglichen“ Erzählung in Gen 2f wenig zu tun hat. Denn der Text beschreibt menschliche Existenz viel realistischer und fernab von jeglichem Wunschdenken.

Die „paradiesische Traumwelt“, in der unsere Helden gezeichnet sind, stellt sich natürlich genau so dar, wie sie eigentlich nicht verstanden werden will. Nach allem, was wir über bisher über die Autoren der Simpsons in Erfahrung gebracht haben, verwundert diese unpräzise Darstellung. Dass sich Marges Aussage „fast wie im Paradies“ und Homers unqualifizierter Beitrag gegenüber stehen, zeigt nicht nur die Spannweite und Dynamik einer neuartigen Rezeption von Gen 2f, sondern spiegelt die beiden Charaktere der Hauptakteure wider. Mit Marge, der bedächtigen und auch klugen Zurückhaltung in Person, und Homer, dem naiven und egozentrischen Kind im Manne, sind auch die Eigentümlichkeiten der beiden Aussagen zum Paradies den Charakteren entsprechend gewählt. Damit verleihen die beiden Figuren ihren Rollen einen für die Zeichentrickserie entsprechenden Akzent.

### 3.4.2.3 Die Schöpfung

Im Laufe des Gesprächs, das Homer und Marge im Anschluss an ihre „erste Begegnung“ führen, stellt sich heraus, dass sie sich über auch ihre eigene „Menschwerdung“ im Klaren sind: „Sieht aus als hätte Gott dich aus meiner sexy Rippe erschaffen. Oho!“ fasst Homer den Schöpfungsakt (an sich und) seiner Frau zusammen und weist damit in die richtige Denkrichtung, während er ganz begeistert ist von seinem neuen Gegenüber.

Die biblische Vorlage der Erschaffung der Frau ist mit einem längerem Vorspann versehen: Nachdem in Gen 2,7 die Beschreibung der handwerklich anmutenden Schöpfung des **Menschen** in einer Art „ungeschlechtlicher Darstellung“<sup>100</sup> zum Ausdruck kommt und sich im Anschluss die ersten Ansätze der Suche nach einem Gegenüber in der Schaffung der Tiere ausdrücken, geht Gott in Gen 2,21-24 bei der Schöpfung der **Frau** anders vor. Er bedient sich

---

<sup>99</sup> ders. S. 112.

<sup>100</sup> Die Frage danach, ob es sich hierbei um ein androgynes Wesen handelte oder inwieweit der Mensch zu diesem Zeitpunkt überhaupt „geschlechtlich“ geschaffen wurde, spielte vor allem unter griechisch-hellenistischem Einfluss eine große Rolle. Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 69f.



in der zweiten Phase der Suche nach einem geeigneten Gegenüber für den Menschen einer neuen Technik. Allerdings scheint eine etwas unglücklich wirkende Schiefelage der Begriffe zu herrschen, die möglicherweise auch ihren Teil zu der schon erwähnten ungerechtfertigten „Bewertung“ der Geschlechter beitrug.

#### Exkurs: Von Mensch, Mann, Frau

Eine Differenzierung ist anzuführen: Mensch (‘adam) und Ackerboden (‘adamah) sind die beiden Ausgangspunkte für die Bezeichnungen der „Hauptakteure“ der Erzählung. Dass ersteres nicht mit „Mann“ oder gar dem Eigennamen Adam übersetzbar ist, liegt durch das Wortspiel auf der Hand. Die Bezeichnung und Nähe der beiden Begriffe drückt aus, dass der Mensch – also sowohl Mann als auch Frau – nicht nur zu Lebzeiten auf die Erde, den Ackerboden angewiesen ist. Der Mensch ist mit der Erde verbunden und lebt aus und auf ihr. Er kehrt nach seinem Tod zu ihr zurück und vereint sich wieder mit ihr in seiner Sterblichkeit. Diese enge Beziehung zwischen Mensch und Erde ist es auch, die am Ende der Erzählung wieder Anklang findet und die es eigentlich erforderlich machen würde, Mensch mit „Erdling“ zu übersetzen – wenn dies nicht durch zu viele schlechte Science Fiction Filme einen faden Beigeschmack hätte und etwas unpassend wirkt. Bei „Mensch“ handelt es sich um einen Gattungsbegriff und beschreibt kein Einzelwesen. Denn dächte man eine konsequente Korrespondenz von „Mensch gleich Mann“ so würde dies bedeuten, dass die Frau nicht der Sterblichkeit unterworfen und dass sie auch nicht auf den Erdboden und seine Früchte angewiesen wäre. Durch die Erschaffung der Frau verändert sich die Szene und damit auch der Sprachgebrauch. In der Regel ist von nun an nur noch die Rede vom Menschen, wenn er auch als solcher, als Gattung und unbestimmt angesprochen ist. Eine begriffliche Engführung ist schlichtweg nicht gestattet und führt zu einer unzutreffenden Auslegung.<sup>101</sup>

Was in der Umsetzung im Zeichentrickfilm durch die kurze Aussage Homers Platz findet, dehnt sich in der biblischen Grundlage zu einem ganzem Kapitel und sogar zu einer unterscheidbaren, vielschichtigen Einzelerzählung aus, an deren Ende die Erschaffung der Frau und deren anthropologische Beurteilung steht. Die Schöpfung des Mannes und, parallel dazu gestaltet, auch die Tiere ist in ihrer Wortwahl von der Metapher der handwerklichen Gestaltung beeinflusst<sup>102</sup>. Beim Schöpfungsakt der Frau ist das Vorgehen anders geschildert: Als wenn man einem Handwerker über die Schulter blicken würde, schildert die Erzählung ab Gen 2,21 jeden einzelnen „Handgriff“. Den durch Gott eingeleiteten Schlaf des Menschen interpretiert(e) man gelegentlich als einen Hinweis auf eine Art Narkose-Praxis, die mindestens in Ägypten bekannt war<sup>103</sup>. Dass die Suche nach einer realistischen Erklärung eher einer Forschungseinstellung zuzuschreiben ist, die sich damit begnügt, vermeintlich rationale Antworten auf durch Bibeltex te gestellte Fragen zu finden, liegt auf der Hand.<sup>104</sup>

Der mit *tardima* benannte Tiefschlaf verweist viel mehr auf das kommende Geschehen und setzt ein Ausrufungszeichen im Motiv: Der Schöpfungsakt ist Offenbarungsgeschehen

---

<sup>101</sup> Vgl. ders. S. 69f.

<sup>102</sup> Vgl. Seebass (1996), S. 106.

<sup>103</sup> Vgl. ders. S. 117.

<sup>104</sup> Vgl. Westermann (1974), S. 314.

am Menschen, der Gottes Handeln im Schlaf erlebt. Die Intention ist nicht darin zu suchen, dass der „Mensch“ keine Schmerzen erleiden und noch weniger darin, dass er nicht Zeuge des göttlichen Schöpfungsaktes werden soll.<sup>105</sup> Das Motiv will zeigen, dass in der Schaffung des passenden Gegenüber für den Mann eine Art göttliche Mitteilung oder Offenbarung an und mit ihm „geschieht“. Die „Narkose“ ist in diesem Fall das Schlüsselwort, das den hoheitlichen Akt des Erschaffens und die Besonderheit göttlichen Handelns am Menschen ausdrückt: Im Schlaf erhält der Mensch eine Offenbarung. Das Motiv, das in einer Reihe von biblischen Offenbarungsakten zu finden ist, spielt beispielsweise im Vorfeld des Verkündigungsaktes an Abraham in Gen 15,12 eine entsprechende Rolle<sup>106</sup>.

Ein weiteres Motiv, das im Zusammenhang mit der Schöpfung des zweigeschlechtlichen Menschen Erwähnung findet, ist die Rippe, die die Grundlage oder den Grundstoff für Marges Erschaffung darstellt. In seiner selbstüberschätzenden Art bezeichnet Homer diese als „seine sexy Rippe“. Oberflächlich betrachtet stellt er nicht gerade das dar, was man (Frau?) mit einer „sexy Rippe“ in Verbindung bringen würde. Doch diese Aussage ist eher seiner chronischen Egozentrik und Selbstüberschätzung zuzuschreiben, als dass sie man sie ernst nehmen müsste. Die Aussage, dass die Frau oder Marge aus (s)einer Rippe geschaffen und gestaltet ist, bedarf etwas mehr Aufmerksamkeit. Mit ihr wurde lange Zeit (neben der Argumentation aus der Reihenfolge der Schöpfungsakte) eine Unterordnung oder Nachordnung der Frau begründet. Dieser Missinterpretation ist die Unterschiedlichkeit der Schöpfungsakte entgegenzusetzen: „Der Mensch“ wird in einem Schöpfungsakt aus zwei Schritten belebt. Gemäß Gen 2,7 aus der *ʿadama*, aus dem Staub des Erdbodens, und daher hat er auch (s)einen Namen: *ʿAdam – Mensch*. Gewöhnlich deutet man dieses Bild dahingehend, dass die Tätigkeit des Töpfers im Zentrum des Bildes steht: Das verwendete Verb *yašar* weist in seiner Grundbedeutung in diese Richtung und lässt sich in diesem Sinne auch im Alten Testament belegen (bspw. in Jer 18,1-7). Im Vergleich zu den in Gen 1 verwendeten Verben *baraʿ* (dem allein Gott vorbehaltenen Schöpfungsverb) und *ʿāśah* (einem allgemeinen handwerklichen Verb) zeigt sich, wie bildhaft der Schöpfungsakt des Menschen gestaltet ist.<sup>107</sup> Doch muss man sich in diesem Zusammenhang auch die Frage stellen, wie dieses Motiv zu verstehen ist und ob man aus dem Staub des Erdbodens bzw. aus Erde überhaupt töpfern kann.<sup>108</sup> Diese Frage rückt dann in den Hintergrund, wenn man die eigentliche Intention des Motivs

---

<sup>105</sup> Vgl. Rad (1981), S. 59.

<sup>106</sup> Vgl. Westermann (1981), S. 268. Hierbei ist die Rede von einer „Schilderung einer Gotteserscheinung, aus der ein Wort an einen einzelnen ergeht“.

<sup>107</sup> Vgl. Westermann (1974), S.120.

<sup>108</sup> Vgl. Seebass (1996), S. 106.

betrachtet: Trotz der Bildhaftigkeit geht es nicht um den konkret vorstellbaren Schöpfungsakt, sondern vielmehr um die Betonung der Endlichkeit, der Sterblichkeit, der Vergänglichkeit des Menschen.

Das Moment der Formung aus vergänglichem Stoff, das sich auch in anderen Mythen des alten Orients finden lässt, ist ein Verweis darauf, wo der Mensch her kommt, aber noch viel mehr, wo er zwingend hingeht.<sup>109</sup> Seine Begrenztheit und die Verwiesenheit auf Gott stehen im Mittelpunkt des Bildes. Dies lässt sich auch in vergleichbaren Bildern der verschiedenen altorientalischen Mythen nachweisen: in der Ägyptischen Mythenwelt gibt es die Formung des Amenophis III. durch den widderköpfigen Gott Chnum auf einer Töpferscheibe. Auch im Gilgamesch-Epos findet sich dieses Motiv: Enkidu wird dort aus abgekniffenem Lehm geformt.<sup>110</sup> Im gleichen Epos, aber auch im babylonischen Schöpfungsmythos „Enuma Elisch“ zeigt sich ein anderer Grundstoff aus dem Schöpfung „geschieht“, nämlich Blut.

Insgesamt lässt sich bei einer Durchsicht der anderen Darstellungen im altorientalischen Umfeld zeigen, dass sich die Vorstellung einer (künstlerisch oder handwerklich anmutenden) Formung des Menschen bis hin zu frühen, primitiven Kulturen zurückverfolgen lässt und dass sie an unserer Stelle in Gen 2,7 nur eine von mehreren Varianten dieser Tradition ist. Das Entscheidende ist allerdings, „daß er [der Text] von dem Gott Israels [gleichzeitig!] als dem Schöpfer des Menschen spricht“<sup>111</sup>; dies zeichnet die Erzählung von der Schaffung des Menschen in ihrem polytheistischen Umfeld besonders aus.

Der Schöpfungsakt wird – vergleichbar mit anderen Erzählungen – zweiteilig geschildert. Da ist zum einen das Bilden des Menschen aus Lehm, aus der Erde, aus einem vergleichbaren (vergänglichen) Stoff. Hinzu tritt in einem zweiten Schritt das Beleben: Beispielsweise hält „in den ägyptischen Darstellungen (...) die Göttin Hathor das Lebenszeichen (ankh) an Mund und Nase der von Chnum geschaffenen Gestalten.“<sup>112</sup> Diese Parallele findet sich auch in der griechischen Mythologie, wenn Prometheus zunächst den Mensch bildet und ihn daraufhin mit jenem Funken belebt, den er den Göttern entwendet hatte.<sup>113</sup>

Der biblische Akt des Belebens durch das Anhauchen, welcher also durch die Tradition vorgegeben ist, hat unterschiedliche Interpretationen erfahren. Dass der Mensch dadurch Anteil an Göttlichem erfährt, oder dass er aus diesem Akt eine Auszeichnung vor der Tieren erhält, kann daraus nicht gefolgert werden, da es dem Motiv der Erzählung nicht gerecht wer-

---

<sup>109</sup> Vgl. ders. S. 106f. ; Westermann (1974), S. 276-282.

<sup>110</sup> Vgl. ders. S. 78f.

<sup>111</sup> ders. S. 278.

<sup>112</sup> ders. S. 279.

<sup>113</sup> Vgl. Seebass (1996), S. 106f.

den würde.<sup>114</sup> Auch die These, dass der Mensch von Gott in diesem Akt unsterblich geschaffen wurde und durch die (anschließende) Sünde der Tod in die Welt kam, ist abzulehnen: „Der ‚Lebensatem‘ (...) bedeutet einfach die Lebendigkeit, das Einhauchen des Lebensatems die Belebung des Menschen, nichts weiter.“<sup>115</sup> Wichtig ist die Erfahrung dahinter: „Der Mensch besteht nicht aus mehreren Bestandteilen (wie Leib und Seele o.ä.), sondern er besteht aus einem ‚Etwas‘, das durch die Belebung zum Menschen wird. Diesem Verständnis liegt die Erfahrung zugrunde, daß ‚es‘ den Menschen in dieser zweifachen Weise ‚gibt‘: als bloßes Etwas (die Leiche) und als Belebtes.“<sup>116</sup> „Daß der Mensch zu einem lebendigen Wesen geschaffen wurde, bedeutet aber auch, daß er nur in seiner Lebendigkeit Mensch ist. Er kann nicht abgesehen von seinem Lebendigsein zum Gegenstand gemacht werden; ein ‚Menschenbild‘ oder eine Lehre vom Menschen kann das eigentliche Menschsein des Menschen nicht erfassen.“<sup>117</sup>

An dieser Stelle stehen wir am „locus classicus“ der alttestamentlichen Anthropologie, die keine Unterscheidung von Leib und Seele zulässt, sondern viel realistischer von Leib und Leben.<sup>118</sup> Die ganzheitliche Anthropologie, die hinter dem Anhauchen und Beleben steht, hat auch eine andere, nämlich eine theologische Perspektive: Das „Leben stammt direkt von Gott; (...) Wenn Gott seinen Odem zurückzieht (...), so fällt der Mensch zurück in tote Stofflichkeit.“<sup>119</sup> In all diesen Aspekten wird deutlich, wie der Text in Gen 2,7 auch einen Bezug zum weiteren Erzählverlauf erhält: nämlich dann, wenn in Gen 3,19b von der Endlichkeit des Menschen die Rede sein wird. Bei der Schaffung der Frau liegt eine andere Tradition vor, der man auch dann nicht gerecht wird, in dem man ihr physiognomische Erklärungsversuche abverlangt. „Das Erschaffen der Frau aus einer Rippe des Mannes darf von vornherein nicht als realistische Beschreibung eines rational zugänglichen Vorganges verstanden werden.“<sup>120</sup>

Wer von Narben, Fleisch, Narkosen oder ähnlichen rationalen und kognitiven Erklärungen versucht, die Problematik zu lösen verkennt das Wesen der Erzählung. Doch ein vergleichsweise unterschiedliches Schöpfungsvorgehen liegt in jedem Fall vor: Während die erste Schilderung sich grundlegender Aspekte der Anthropologie (und auch Theologie) widmet, zeigt die zweite Schilderung eine andere Perspektive des Menschseins; „so konnte [nämlich] die Zusammengehörigkeit von Mann und Frau aus dem Schöpfungsvorgang selbst erklärt

---

<sup>114</sup> Vgl. ders. S. 106f.

<sup>115</sup> Westermann (1974), S. 282.

<sup>116</sup> ders. S. 282.

<sup>117</sup> ders. S. 283.

<sup>118</sup> Rad (1981), S. 53.

<sup>119</sup> ders. S. 53.

<sup>120</sup> Westermann (1974), S. 313.

werden.“<sup>121</sup> Die Art des Vorgehens, das Formen aus der Rippe ist wahrscheinlich einem Wortspiel geschuldet, das seinem Ursprung im Sumerischen hat.<sup>122</sup>

In Homers Aussage ist ein weiterer Hinweis darauf zu finden, dass die Autoren der Simpsons die biblische Grundlage ihres Plots einmal mehr besonders umsetzen: Homer erkennt, dass Marge in Bezug auf ihn geschaffen wurde, dass sie Teil seiner Existenz ist und umgekehrt. In der für ihn so typischen Sprache und Wortwahl erkennt er das Schöpfungswerk Gottes an und bietet somit ein angemessenes Fazit und eine Umsetzung, die genau dem Charakter der Zeichentrickserie und ihrer Akteure entspricht. Dies trifft sich mit der Bewertung der Forschung: Die Frage nach den ersten Worten des Menschen in Gen 2,23 scheinen die Autoren zu lösen und dem Vorwurf der Vernachlässigung<sup>123</sup> entgegenzuwirken. „Mit der ‚jauchzenden Bewillkommung‘ (JGHerder) reagiert der Mensch auf das neue Geschöpf, das Gott ihm zuführt. Sie bringt zum Ausdruck: nun hat er sie gefunden, die Hilfe, die ihm entspricht!“<sup>124</sup> Auch Homer hat sein Gegenüber gefunden, die Frau, mit der er sein Leben teilt. Selbst dieses Motiv findet in der eigentümlichen Simpsons-Art Einzug in die Zeichentrickserie.

#### 3.4.2.4 „Fast-food“ der besonderen Art

Mit einer Stichwortassoziation greifen die Autoren der Serie im Dialog von Marge und Homer im weiteren Verlauf einen zusätzlichen Aspekt der biblischen Schöpfungsgeschichte auf. Es kommt auch die Versorgung des Menschen bezüglich seiner Ernährung im Gesamtgefüge der Menschwerdung zur Sprache: „Apropos Rippe. Gibt’s hier vielleicht auch was zu beißen?“, fragt Marge, nachdem Homer sie als die Frau aus seiner „sexy Rippe“ erkannt hat.

Ihre Aussage mag oberflächlich betrachtet der amerikanische „Barbecue Tradition“ geschuldet sein, die sich vor allem durch großes Engagement bei der Suche nach dem gehaltvollsten „Spareribs“-Rezept auszeichnet. In zahlreichen Episoden geben die Autoren Einblick in die besondere Ess- und Freizeitkultur Amerikas; im Garten der Simpsons werden Grillfeste veranstaltet oder bei anderen Familien besucht<sup>125</sup>. Aber neben dieser trivialen Beobachtung auf phänotypischer Ebene (es liegt auf der Hand, dass sich Familie Simpson als Amerikaner auch amerikanisch ernährt und ihre Freizeit entsprechend gestaltet) ist es wichtig, dass sich in diesem Motiv ein Aspekt verbirgt, der bei der biblischen Grundlage der Schöpfung des Menschen hohe Relevanz besitzt: Die durch Gott sichergestellte Versorgung des Menschen, wel-

---

<sup>121</sup> ders. S. 313f.

<sup>122</sup> ders. S. 314. Dort zitiert Westermann: „In Sumerian there is established through a play upon words, a definite connection between the rib and ‚the lady who makes life‘, aus Pritchard (1949), 15.

<sup>123</sup> Der „Rufcharakter in Gn 2,23 ist verkannt“. Westermann (1974), S. 314.

<sup>124</sup> ders. S. 314.

<sup>125</sup> Bspw. in „Ein Fluch auf Flanders“, 3/#7F23 oder in „Lisa als Vegetarierin“, 7/#3F03.

che im Zeichentrickfilm nun ebenfalls eine Erwähnung findet. Während Homer und Marge sich in der gewohnt überspitzten und karikierenden Darstellung direkt am freiwillig zur Verfügung gestellten Bauch des nächst besten Schweines bedienen, um ihren Hunger zu stillen (denn „es gibt keinen Schmerz im Paradies“), bleibt die biblische Darstellung realistischer.

In Gen 2,8f setzt Gott den Menschen an dessen Bestimmungsort, woraufhin er ebenso die zum Leben benötigten Ressourcen bereitstellt. Wie in anderen altorientalischen Erzählungen von der Erschaffung des Menschen steht neben und nach der Schöpfung auch die Versorgung des neu geschaffenen Lebewesen im Vordergrund: „Daß er [also der Mensch] zu einem lebenden Wesen erschaffen wurde, schließt die Notwendigkeit seiner Versorgung mit Lebensmitteln ein.“<sup>126</sup> Ein Vergleich mit anderen Schöpfungsmythen in babylonischer oder ägyptischer Tradition unterstreicht den engen Zusammenhang der beiden Momente „Erschaffung und Versorgung“ und legt den Verdacht nahe, dass von einer umfassenden Schöpfung nur dann die Rede sein kann, wenn auch die „Erhaltung“ des Geschaffenen gesichert ist. Es scheint, dass die Nachhaltigkeit der Schöpfung ein durch die erzählerische Tradition schon vorgegebenes Motiv<sup>127</sup> darstellt.

Dass die Ernährung in der biblischen Grundlage auf rein vegetarischer Basis sicher gestellt wird, geht einher mit der Vorstellung vom allumfassenden Frieden – im Sinne eines Lebens, das nicht auf Kosten anderer geht, z.B. zu Ungunsten des Lebens von Tieren. Ebenfalls im priesterschriftlichen Schöpfungsbericht enthalten ist, dass der Mensch nach seiner Erschaffung auch versorgt wird: In Gen 1,29 ist davon die Rede, dass Gott dem Menschen, aber auch den Tieren die Pflanzen zur Nahrung übergibt und ihnen die überlebensnotwendigen Hinweise gibt.<sup>128</sup> Im nicht-priesterschriftlichen Schöpfungsbericht hat die Versorgung weitreichende Folgen: Der Unterhalt wird in erster Linie durch die Früchte jener Bäume gewährleistet, die Gott auf der Erde, der *adamah* gepflanzt hat. Einmal mehr ist es der Erdboden, der den Menschen „trägt“ und aus dem er die Grundlage seines Lebens bezieht. In diesem Zusammenhang findet auch der Baum zum ersten Mal Erwähnung, der das weitere Geschehen beeinflussen soll. Im Urtext fällt besonders auf, dass die namentliche Nennung der beiden besonderen Bäume durch eine nachgeordnete Satzkonstruktion eingebunden ist, die damit den Eindruck erweckt sekundär zu sein oder zu einer anderen Textebene zu gehören.<sup>129</sup> In der Adaption des Zeichentrickfilmes allerdings ist an dieser Stelle, da es um die gewöhnliche, alltägliche Versorgung der Simpsons geht, noch keiner der berühmten Bäume erwähnt.

---

<sup>126</sup> ders. S. 283.

<sup>127</sup> Vgl. ders. S. 283.

<sup>128</sup> Die Parallele ist aufgezeigt in ders. S. 283.

<sup>129</sup> ders. S. 287f.

Genauer betrachtet, zeigen sich die Autoren der Trickserie an dieser Stelle der Adaption außergewöhnlich **textuntreu**: Dass sie Homer und Marge beim „Naschen“ an einem Schwein darstellen, ist eine Abweichung von der bisher nachgewiesenen vorlagetreuen Gestaltung der Episode. Es ist beinahe schon eine kleine Provokation: Bei der Darstellung der Ernährungsgewohnheiten des „ersten“ Menschenpaares durch Homer und Marge bemüht man gerade mit dem Schwein ein Tier, welches aufgrund der Speisegesetze der alttestamentlichen Tradition auf keinem durch Juden benutzten Teller zu finden ist. Das Schwein besitzt zwar als Paarhufer die erforderliche Art der Extremitäten, ist jedoch kein Wiederkäuer und darf so gemäß Lev 11,1ff par Dtn 14,3-21 nicht verzehrt werden.<sup>130</sup> Obwohl dieses Verbot erst durch das priesterliche Streben nach Reinheit seine strikte Auslegung und die damit verbundene Orientierung an der Kaschrut, also dem Speisegesetz durch das rabbinische Judentum erfahren hat, wurde das Verbot des Essens von Schweinen schnell zu einer Art Identifikationsmoment: Zu der Zeit, in der sich das Judentum als immer klarer umrissene und auch institutionell gefasste Religion festigte, stellten diese Speisegebote eine gewisse Identifikationskraft innerhalb der religiösen Gemeinschaft dar, grenzten aber auch eindeutig nach außen ab.<sup>131</sup>

Man kann nur spekulieren, warum die Autoren diese pointierte Nuance bezüglich der Ernährung und Versorgung von Homer und Marge gesetzt haben. Bei der bisherigen Präsentation von biblischen Motiven konnte Sorgfalt und Detailwissen auf Seiten der Drehbuchautoren nachgewiesen werden. Daher liegt nahe, dass sich hier eine verborgene Intention zeigen könnte. Denkbar wäre beispielsweise, dass der soziotypische Befund der Simpsons als (christlich-) amerikanische Familie unterstrichen werden sollte. In diesem Zusammenhang stünde dann auch die Freizeitgestaltung im Sinne eines geselligen Grillfestes mit der versammelten Nachbarschaft, wie es in Amerika üblich ist. Auch eine einkalkulierte und intendierte Provokation könnte beabsichtigt sein. Die gesamte Episode und die dargestellten Träume der einzelnen Mitglieder der Familie Simpsons orientiert sich an Texten, die für gläubige Juden eine Schlüsselrolle darstellen, während keine Motive aus den christlichen Schriften umgesetzt wurden. Es dürfte allerdings die Tatsache ausschlaggebend sein, dass die Figur des Schweines auch im weiteren Verlauf dieser Erzählung auftritt und somit fest zum „Perso-

---

<sup>130</sup> Derart klar, wie das Verbot ausgesprochen ist, so unnahbar sind heute die Hintergründe und Begründungen, die zu einem deutlich abgegrenzten und abgrenzenden Speiseverbot im Umkreis der Priesterschrift und des Heiligkeitsgesetzes führten. Eine Reihe von Interpretationsversuchen wurde anhand verschiedener Denksätzen gestaltet, ob bspw. hygienische oder pädagogische Gründe zu dieser strikten Regelung führten; dennoch kann bis heute keine dieser Überlegungen recht überzeugen. Vgl. Seidl (2001), S. 653ff.

<sup>131</sup> „Die [Speisegesetze] haben somit identitätsstiftende Funktion; sie drücken die kulturelle Eigenarten aus, die eine Kultur von der anderen unterscheidet, und sind an Tabusysteme und Reinheitsregeln gebunden.“ (Vgl.) Borgeaud (2004), S. 1550f. Wobei gerade die Integrationskraft der Gesetzgebung, gerade im Alten Testament nicht unterschätzt werden darf: „Die atl.[Speisegesetze] grenzen nicht aus, sondern ein“, Willi-Plein Ibid. S. 1552.

nal“ dieses Abschnitts der biblischen Simpsons-Folge gehört. Bei seinem Erscheinen nimmt das Tier die Rolle eines Kommentators ein und ist somit nicht nur auf die Ernährungsbeschaffung reduziert. Hinzu kommt, dass es ganz offensichtlich, nach Entfernen von Rippen, Speck und Bauchfleisch, heil davon kommt und weiter quietschfidel durch den Garten stapft.

Die detaillierte Darstellung der anderen Inhalte durch die Zeichentrickserie legt nahe, dass als Intention der Autoren keine plumpe Provokation zu vermuten ist, sondern möglicherweise eine feine Beobachtung im Hintergrund der Erwähnung des Schweins: In einer absolut naiven Paradiesvorstellung, in der alles „perfekt“ und „gut“ zu sein scheint und weder Schmerz noch Arbeit existieren, dürfte es kein Problem darstellen, einem Tier etwas Fleisch zu entnehmen, ohne dass dieses sterben muss. Um diese einseitige Idee zu hinterfragen, muss ein Tabu gebrochen werden, was durch die Darstellung des Essens von Schweinefleisch geschieht. In diesem Sinne ist das Schwein ein Zeichen dafür, wie sehr sich die Autoren mit der nicht-priesterschriftlichen Erzählung von der Menschenschöpfung beschäftigt haben: Auch aus ihrer Perspektive wird eine naive, unreflektierte Paradiesvorstellung dem biblischen Text und seiner anthropologischen Sichtweise nicht gerecht.

Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt zeigt sich, wie viel Wert auf feine Nuancen, Anspielungen und Zusammenhänge innerhalb der Serie gelegt wird – auch oder gerade bei einem derart komplexen und schwierigen Themenbereich. Mit der Interpretation des Gartens, mit der angedeuteten Beziehung zwischen Homer und Marge und auch mit der Anspielung der Versorgungslage des Menschen beweisen die Autoren schon in den ersten kurzen Szenen viel Gespür und Sachverstand der biblischen Grundlage gegenüber. Dass schon mit dieser letzten, kleinen Szene etwas angesprochen wird, was den weiteren Erzählungsverlauf bestimmt, kann auch kein Zufall sein: Homers große Schwäche, die offensichtlich darin liegt, dass er sich bei Essen kaum zurückhalten kann.

### **3.4.3 Das göttliche Gebot und die menschliche Überschreitung**

Nach diesem einleitenden Geschehen, bei dem – wie in jeder Exposition – wichtige Momente eingeführt wurden, ist die Haupthandlung vor allem dem dialogischen Geschehen und dem „Sündenfall“ aus Gen 3 gewidmet. Dabei nehmen die Autoren der Episode eine kleine Umstellung der vorliegenden biblischen Abfolge vor, achten jedoch auf viele Details, die ich im Folgenden betrachten möchte.

#### **3.4.3.1 Gottes Bild und seine Gebote (Gen 2,16f)**

Unvermittelt ertönt eine freundlich-fröhliche Stimme oberhalb des Gartens. In ungewöhnlicher Art und Weise begrüßt der Gott die Menschen, die er geschaffen hat: „Haididiliho Paradiesbewohner!“ Schnell lässt sich die bewusst gestaltete Ähnlichkeit erkennen zwischen der



göttlichen Sprechweise und der markanten Rhetorik von Ned Flanders, des Nachbarn der Familie Simpson. Diese zeichnet sich in besonderer Weise durch einen übertrieben verniedlichenden Stil aus, dessen Ursprung in einer eigens gestalteten Episode erklärt wurde.<sup>132</sup> In den Zeichnungen wird aber nur eine Hand sichtbar, die aus einer Wolke herausragt, welche aber den von Ned Flanders ständig getragenen grünen Pullover andeutet. Es fällt auch ein weiteres Detail ins Auge, das aber nur dem geübten Simpsons-Zuschauer offenbar wird: Sichtbar sind nur 4 Finger, nämlich die von Ned. In den sonst üblichen Gottesdarstellungen der Serie ist Gott immer mit 5 Gliedern, also Zehen und Fingern versehen. An dieser Stelle wird bewusst gemacht, dass es sich hier „nur“ um einen Traum handelt, in dem die bekanntesten Figuren der Zeichentrickserie in neue, ihnen zugeordneten Rollen schlüpfen und diese mit ihren Charakterzügen belegen und beleben. Dass Ned Flanders, der „überchristliche“, -korrekte und -vorsichtige Nachbar der Familie Simpson die göttliche „Position“ bezieht, ist von der Anlage der Episode, aber auch bezüglich der allgemeinen Gestaltung seiner Figur innerhalb der gesamten Serie naheliegend.

Die Art seiner Erscheinung in göttlicher Konnotation ist wiederum ein Hinweis darauf, wie genau die Autoren der Simpsons ihr biblisches Vorbild gelesen, analysiert und bedacht haben: Aus einer Wolke heraus winkt die Flanders-Hand den Simpsons-Menschen zu. Im Alten Testament ist die göttliche Präsenz im Zusammenhang mit Wettererscheinungen ein gängiges Motiv. Mehr noch: Die derart gestaltete göttliche Präsenz ist ausschlaggebend für eine weitergehende Diskussion: Die Wettergotterscheinungen sind in der Monotheismusdebatte ein ernstzunehmendes Moment, das für eine langfristige, vielschichtige, langsame Entwicklung spricht. Die Entwicklung von einer polytheistisch über eine monolatrische hin zu einer monotheistisch geprägten Gesellschaft ist ein komplexer Weg, welcher anhand des Phänomens der Wettergotterscheinungen nachgezeichnet werden kann. Die Darstellung Jahwes und seine Entwicklung zur dominierenden Gottheit im nordwestsemitischen Raum war beeinflusst von dem Gedanken einer imposanten Wettergottheit, in deren Machtbereich Wolken, Donner und Regen liegen: „Religionsgeschichtliche Forschung weist seit einigen Jahren darauf hin, dass es sich bei Jhwh in Israel und Juda um zwei verschiedene Manifestationen des ursprünglich eingewanderten, südlich von Palästina beheimateten Wettergottes Jhwh handelt, der als Gott des vorderorientalisch gut belegten Baal-Hadad-Typus durchaus auch Baal genannt bzw. als Baal bezeichnet werden konnte.“<sup>133</sup> Ein besonderes Kennzeichen dieses Gottesbildes ist seine Ausprägung als „Wolkenfahrer“, da er als ein Gott erscheint, der im

---

<sup>132</sup> „Der total verrückte Ned“ (8/#4F07)

<sup>133</sup> Gertz (2007), S. 57.

Gewittersturm auf Wolken über den Himmel fährt.<sup>134</sup> Ein weiteres Mal trifft die Darstellung durch den Zeichentrickfilm den Nerv der biblischen Überlieferung: so findet diese Vorstellung beispielsweise noch in Ps 68,5 Anklang, wenn von Gott die Rede ist, „der auf den Wolken einherfährt“.

Neben der göttlichen Erscheinung interessiert der Dialog zwischen dem Ned-Gott und den Simpsons-Menschen, der Umsetzung der Erzähltradition von Gen 3. Das Setting hierbei ist ganz klar und deutlich konstruiert: Die göttliche Erscheinung, die durch die Manifestation in der Wolke eine sehr übergeordnete Rolle inne hat, während Homer und Marge beim Klang der göttlichen Begrüßung sofort auf die Knie sinken und somit ihre Ehrerbietung demonstrieren. Homer faltet seine Hände und nimmt eine für seine Verhältnisse sehr andächtige Position ein. Im Folgenden entwickelt sich ein inhaltlich unrelevanter Dialog, der keinerlei große Ansatzpunkte einer Exegese bietet, aber vor allem Neds eigene Aussage unterstreicht: „Ich wollte nur mal vorbeischaun, ob ihr irgendwas braucht.“ Die Autoren der Zeichentrickserie stellen anhand dieser kleinen Nuance einmal mehr das dar, was ihnen der biblische Text als Vorlage aufgibt: Diese präsentiert einen Gott, der sich um seine Kreaturen sorgt, der sie umsorgt und nach ihnen sieht, um die Nachhaltigkeit seiner Schöpfung zu gewährleisten. Vor diesem Hintergrund wird die Haupthandlung noch deutlicher in Kontrast gesetzt: Wenn Homer und Marge an dieser Stelle als Menschenpaar ausschließlich etwas zur Unterhaltung („Ein paar allgemein interessante Zeitschriften wären nicht schlecht!“) fordern, zeigt das, dass sie keinerlei Not erleiden und für ihr Wohl in bester, da göttlicher Manier gesorgt wurde. In diesem Sinne wird auch der Wunsch nach den Zeitschriften erfüllt und eine kleine, unverwechselbare Simpsons-Detail-Spielerei in Szene gesetzt: Das dargebotene „People“ Magazin zeigt Homer und Marge auf dem Titelbild und spielt an auf das in Amerika unter diesem Namen sehr bekannte und auflagenstarke „Society Magazine“ – wen sollte es an dieser Stelle sonst zeigen?

Gegen Ende verläuft dieser kleine Dialog jedoch alles andere als belanglos; die dann von Ned angesprochene Kleinigkeit ist ein zentrales Element der Erzählung: Das göttliche Gebot kommt zum ersten Mal zur Sprache. Während Ned-Gott schon dabei ist, sich zu verabschieden und den Menschen im Garten zurück lassen will, ordnet er noch etwas an, das den zentralen Ausgangspunkt für das folgende Geschehen und den Dreh- und Angelpunkt der vielen Interpretationen von Gen 2f darstellt. Ned-Gott erteilt ein Verbot: „Seht ihr den Baum da drüben? Ich will nicht anmaßend erscheinen, aber ich muss euch verbieten, seine Früchte zu essen.“ Währenddessen wird ein Baum voller roter, blinkender und glänzender

---

<sup>134</sup> Vgl. Weippert (1997), S. 17.

Früchte eingeblendet, der das Objekt des Verbotes darstellt. Nehmen wir uns einen Moment Zeit, in einem kleinen Exkurs hinter das Motiv des Baumes zu blicken, um uns anschließend dem Gebot genauer zu widmen.

#### Exkurs: Der Baum oder die Bäume

In Springfield, der Heimatstadt der Simpsons, gibt es einen sehr wichtigen und bekannten Baum: Der Zitronenbaum. In der Episode „Auf zum Zitronenbaum“<sup>135</sup> steht er im Zentrum aller Geschehnisse. Die Streitigkeiten der beiden benachbarten Städte Springfield und Shelbyville, die schon von den beiden Gründen ausgingen, nach denen die Städte benannt wurden, manifestieren sich im „Zoff“ um eben jenen Baum, der genau auf den jeweiligen Stadtgrenzen steht. Denn seine Früchte bringen einen leckeren Saft hervor und auf diesen mag kein Kind der Stadt verzichten – ganz zu schweigen von dem kleinen Zubrot, das man neben dem Taschengeld beim Straßenverkauf der selbst gemachten Limonade verdienen kann. Ein ansprechender Serienplot entwickelt sich und gipfelt in einer weiteren Adaption großer Weltliteratur: Die Söhne der Stadt Springfield – darunter natürlich Homer und Bart – nutzen schließlich ein „trojanisches Wohnmobil“ zur trickreichen Rückholaktion und verhelfen auf diese Weise „ihrem“ Zitronenbaum zur Rückkehr nach Springfield. Mit Sicherheit ist der Baum in dieser Episode eigentlich nur so etwas wie eine Requisite der Autoren, die dazu dient, sinnlose Streitigkeiten zu karikieren, die zwischen unterschiedlichen Gruppierungen allein aufgrund eines unerklärlichen Konflikts aus der Vergangenheit entstehen.

Aber am Ende der Episode folgt eine ausdrucksstarke Szene, die erklärt, warum ein Baum im Mittelpunkt eines so heftigen Streites stehen kann: Denn ein Baum ist nicht nur Bestandteil biologischer Überlegungen, sondern kann auch eine soziale Dimension erreichen. In vielen Fällen ist er Versammlungsort der großen und kleinen Bürger einer Stadt oder eines Dorfes; dort genießen sie seine Früchte, erzählen sich Geschichten und der Baum bietet zugleich Schutz und Nahrung. Gerade seine schattenspendende Eigenschaft macht ihn in sonnenreichen Ländern zu einem wertvollen und unersetzbaren Teil der Flora. Kein Wunder also, dass sich im Alten Orient eine Reihe von stilisierten und sakralen Baummotiven und auch eine große Anzahl von Belegen in Schrift und Bild finden lässt. „Der Baum signalisiert das Heilige. So war es im alten Kanaan, und auch im AT werden an mehreren Stellen heilige Bäume erwähnt.“<sup>136</sup> „Die Baumsymbolik spielt [auch] in der Bibel eine große Rolle. Der Baum zeigt das Vorhandensein von Wasser an, schenkt Schutz, Schatten, Nahrung und wird so zum Symbol von Leben.“<sup>137</sup>

Grundsätzlich zeigt sich, dass mit dem „Baum“ ein Motiv gegeben ist, das in beiden Erzählungen, also sowohl in der Schöpfungserzählung in Genesis 2 und auch in der Fallerzählung in Genesis 3 präsent ist. Doch wer genauer hinschaut, stellt fest, dass eine Ungereimtheit vorliegt: Es ist die Rede von zwei besonderen Bäumen, obwohl nur einer eine tragende Rolle spielt. Dies führt zu der Frage, aus welcher Tradition die beiden kommen und was sie darstellen.

Die beiden Bäume sind wohl die bekanntesten ihrer Art im Alten Testament. Der Baum des Lebens bietet eine besondere Grundlage für die Frage, ob wirklich zwei Bäume im Garten waren und warum. Denn der andere Baum, der Baum der Erkenntnis von Gut und Böse stellt das eigentliche Zentrum des göttlichen Verbotes dar, an das sich der Mensch nicht hält. Für gewöhnlich geht man davon aus, dass die Erzählung nur einen (unbestimmten) zentralen Baum beinhaltet hat und dieser erst später als Baum der Erkenntnis identifiziert wurde (womöglich im Stadium der Verschriftlichung). Das Motiv des Lebensbaumes steht nur am Rand und kann deshalb als späte Hinzufügung gewertet werden: Auch die Tatsache,

---

<sup>135</sup> 6/#2F22

<sup>136</sup> Nielsen (1989), S. 290.

<sup>137</sup> Schroer (1995), S. 602.

dass er erst innerhalb der weisheitlichen Literatur als wichtiges Motiv neu bewertet wurde<sup>138</sup>, unterstützt diese Vermutung. In diesem Sinne geht der Baum des Lebens ein in die deuterokanonische<sup>139</sup>, später auch in die apokalyptische Literatur<sup>140</sup>.

Das „ewige Leben“ ist in der alttestamentlichen Tradition eine der göttlichen Eigenschaften, zu denen unter anderem die Erkenntnis von Gut und Böse zählt. Genau genommen bedingen sich diese beiden Motive: Ohne die Erkenntnis von Gut und Böse, das heißt ohne das Wissen um den Tod, ist der Baum des Lebens uninteressant.<sup>141</sup> Nichtsdestotrotz machen beide Momente den Unterschied zwischen Mensch und Gott aus. Um den Baum in der Erzählung bei der Verschriftlichung als Baum der Erkenntnis und damit die göttliche Konnotation noch deutlicher zu markieren, wurde ihm der Baum des Lebens zur Seite gestellt. Diese Einfügung führte schließlich zu der Erweiterung des „Baumbestandes“, erklärt sich aber aus der Intention, die Differenz zwischen Schöpfer und Geschöpf zu verdeutlichen: „Das theologische Ziel des Verfassers ist, den Unterschied zwischen Gott und Mensch zu unterstreichen.“<sup>142</sup>

Während wir anhand des Baumes des Lebens eine Reihe von altorientalischen Parallelen aufzeigen können, versagt die Quellenlage beim Baum der Erkenntnis. Als Lebenspflanze finden wir die Tradition im Gilgamesch-Epos wieder. Auch hier steht sie im engen Zusammenhang mit dem Wissen um den Tod. Andere Kulturen kennen ebenfalls die lebensspendende oder -erhaltende Pflanze: „Für Ägypten wäre auf das Grab des Neferherenptah in Saqqara (NR) zu verweisen, wo Weinstock und Baum den Wunsch der Verstorbenen nach Erfrischung und Nahrung symbolisieren.“<sup>143</sup> Diese Art von Pflanze ist im mythischen Erzählen (nur noch) davon geprägt, dass sie unzugänglich ist. Während beispielsweise in Märchen vergleichbare Pflanzen und Bäume noch erreichbar scheinen<sup>144</sup>, bleibt im Mythos nur die Erfahrung des Mangels einer solchen Pflanze: „Ein Mittel gegen den Tod gibt es für die Menschen nicht.“<sup>145</sup> Darin decken sich das Gilgamesch-Epos und die Erzählung in Gen 2f.

Schließlich ist mit dem Wissen um die verschiedenen Traditionen des Lebensbaums geklärt, wie man die Ungereimtheit des Erscheinens zweier Bäume erklären kann. Weitere Spekulationen, etwa das genaue Verhältnis der beiden Bäume zueinander, die Wirkung der Früchte des Lebensbaumes oder die Frage, ob die Menschen, wie in Genesis 3,22 anklingt, auch von diesem Baum „genascht“ haben, sind völlig haltlos und gehen an der Intention des Textes vorbei. Ganz abgesehen davon, dass der Lebensbaum mit der Haupthandlung, die mit der Erwähnung des Baumes der Erkenntnis einsetzt, nichts (mehr) zu tun hat. Der Baum der Erkenntnis hingegen ist im Gegensatz zu seinem Pendant im Text eine völlige Neuschöpfung, die ihresgleichen sucht und zu der es noch einiges mehr zu berichten gibt.

Bei der biblischen Grundlage des Verbotes handelt es sich nicht um ein grundsätzliches, abstraktes und ungebundenes Verbot ohne Rahmen. Das Gebot in Gen 2, 16f ist vielmehr in eine sprachliche Form eingebunden, die einen genauen Blick erfordert. Denn das eigentliche Gebot steht in V. 17 und wird eingeleitet durch eine grundsätzliche Erlaubnis: „Von jedem Baum des Gartens darfst du essen“. Diese einleitenden Worte werden in der Regel gerne übersehen, doch sind sie nicht unwichtig. Gott stellt hier dem Menschen mehr als

---

<sup>138</sup> Sprüche 3,18; 11,30; 13,12; 15,4.

<sup>139</sup> 4 Esra 8,52; 4 Makabbäer 18,16.

<sup>140</sup> Offb 2,7; 22,1f.14-10; Vgl. Westermann (1974), S. 291.

<sup>141</sup> Vgl. Seebass (1996), S. 108f.

<sup>142</sup> (Vgl.) Nielsen (1989), S. 292.

<sup>143</sup> Seebass (1996), S. 109.

<sup>144</sup> Auch die Märchen unserer Zeit kennen noch so etwas wie Lebenspflanzen.

<sup>145</sup> Westermann (1974), S. 292.

genug zur Verfügung: „Die Freigabe aller anderen Bäume des Gartens bedeutet für den Menschen, daß er keinen Mangel zu leiden braucht. Er hat Nahrung im Überfluß von den Bäumen des Gartens; einen Mangel an Nahrung, ein Entbehren kann dann das Gebot für ihn nicht bedeuten.“<sup>146</sup> Relevant bei dieser Feststellung ist nicht die Frage nach dem Sinn des Verbotes, denn diese Fragestellung verbietet sich aus dem Wesen der Erzählung. Vielmehr wird ausgedrückt, dass vor dem so willkürlich erscheinenden Verbot erst einmal auch eine Erlaubnis steht. Leider ist dieser Gedanke im Dialog der Zeichentrickserie nicht konkret umgesetzt. Dafür aber zeigt sich die nachhaltige Versorgung des Menschenpaares schon im Vorfeld durch viele Kleinigkeiten: Der Small-Talk über das Befinden von Homer und Marge und die Frage nach deren Bedürfnissen standen genau an der richtigen Stelle, nämlich vor dem Verbot vom Baum zu essen. So findet also auch dieser Aspekt seine Umsetzung: Das Verbot Gottes schränkt nur ein – auch im Kontext des Zeichentrickfilms – und stellt keinen grundsätzlichen und kontaktlosen Machterweis dar.

Dass das Gebot in der biblischen Vorlage an einer vorhergehenden Stelle zu finden ist, bereitet bei der Interpretation der Zeichentrickadaption im doppelten Sinn Probleme: Zum einen ist die Lage im Text grundsätzlich zu erklären, zum anderen die konkrete (ungenaue) Darstellung im Zeichentrickfilm. Zunächst sei Folgendes gesagt. In der naiven Vorstellung, Ungereimtheiten aus dem Text heraus glätten zu können, könnte man die Frau mit einer besonders scharfsinnigen Erklärung rechtfertigen: Das vor der Schöpfung der Frau an den „Menschen“ ergangene Gebot könne diese nicht kennen, da sie zu diesem Zeitpunkt ja noch nicht geschaffen war. Die Trennung zwischen den Begriffen Mann, Frau, Mensch (siehe oben) lässt dies aber nicht zu. Zudem ist die Lage dieses Abschnitts der Redaktionsarbeit zuzuschreiben, die den Versuch unternahm, die beiden Traditionen – von der Menschenschöpfung und von der Vertreibung aus dem Paradies – durch das Einsetzen des Gebotskomplexes an dieser Stelle zu verbinden.<sup>147</sup> Die Einordnung des Gebotes an dieser Stelle im Text ergibt allerdings noch einen weiteren Sinn: So weit in den vorderen Teil der Erzählung(en) gerückt, entsteht der Eindruck, dass auch mit der göttlichen Anordnung Grundsätzliches geschildert werden soll. „Die Einfügung in die Erzählung von der Erschaffung des Menschen an dieser Stelle hat einen von dem Komponisten beabsichtigten Sinn: die durch das Gebot entstehende Beziehung des Menschen zu Gott wird dadurch den Elementen zugeordnet, die durch die Erschaffung sein Dasein bestimmen.“<sup>148</sup> Demnach ist die kleine Unstimmigkeit in der Interpretation durch den Zeichentrickfilm gewissermaßen eine Korrektur oder vielmehr korrekte Darstellung der ei-

---

<sup>146</sup> ders. S. 303.

<sup>147</sup> ders. S. 303.

<sup>148</sup> ders. S. 304.

gentlichen Inhalte: Das Gebot ergeht an den Menschen, in seiner Ganzheit und auch in seiner Zweigeschlechtlichkeit; dementsprechend ergeht das Verbot an Homer **und** Marge.<sup>149</sup> Hierbei entdecken wir eine erste, ganz konkrete Abweichung zur biblischen Erzählabfolge in Zeichentrickadaption, die sich dennoch aus den verschiedenen Momenten einer sachlichen Interpretation begründen lässt: eine Veränderung des Sinnes und Inhalts ergibt sich daraus nicht. Auch im weiteren Verlauf werden derartige Eingriffe im Detail vorgenommen, die nächste folgt auf dem Fuße.

#### 3.4.3.2 Zwischenspiel: Der Mensch benennt die Tiere (Gen 2,19f)

Es beginnt eine neue Szene und mit ihr wird eine weitere subtile Facette der biblischen Erzählung beleuchtet: Während die beiden Simpsons-Figuren, im Gras unter einem Baum liegend, nach der Begegnung mit ihrem Schöpfer die Zweisamkeit genießen, wird die Beziehung zwischen Mensch und Tier beleuchtet. Diese wurde zwar durch die Figur des Schweines und die biblisch unbelegte Art der Nahrungsaufnahme angedeutet, erhält nun aber eine besondere Nuance. Als Marge ein auf sie zustürmendes Erdmännchen in die Arme schließt und willkommen heißt, spielt sie mit dem Gedanken, ihm einen Namen zu geben: „Oh. Sieh mal, wie niedlich. Ich schlage vor, wir nennen das Kerlchen Erdmännchen.“ Doch Homer kommt ihr zuvor: „Ich habe ihm schon einen Namen verpasst: Landmonster.“

Lässt man die Tatsache beiseite, dass Homers unpassende Bezeichnung seiner törichten Art entspricht, ist ein Sachverhalt gerade zu prädestiniert für die biblischen Interpretation: Die Parallele, dass der „Mensch“ die Tiere benennt und mehr noch: der „Mann“ tut dies, bevor er der „Frau“ zum ersten Mal begegnet. Denn nach der Schöpfung des „Menschen“ (Gen 2,7), seiner Versetzung in den Garten in Eden (Gen 2,8.15) und der Bekanntgabe des Gebotes (Gen,16f) beschließt Jahwe elohim seinem Geschöpf ein Gegenüber zu erschaffen, das diesem entspricht. Also formt er Tiere und stellt sie dem Menschen vor, „um zu sehen, wie er sie nennen würde“ (Gen 2,19b1.c). Auch wenn auf diese Weise noch kein entsprechendes Pendant des „Menschen“ gefunden wird, so erhält doch jedes Tier seinen Namen – eine Parallele, die zur näheren Betrachtung einlädt.

Die biblische Vorlage beschreibt zunächst die Tatsache, dass Gott in einer Art Monolog und Selbstaufforderung den Beschluss fasste, dem Menschen ein Gegenüber zu erschaffen (Gen 2,18) und dann – analog zur Erschaffung des Menschen – die Tiere aus dem Erdboden formte (Gen 2,19). Dass sich die Bezeichnung der Tiere in V. 19a als „Lebewesen des Feldes“ und „Vögel der Himmel“ von der Beschreibung im späteren V. 20a durch das Voranstellen der allgemeinen Formulierung „Tiere“ unterscheidet, ist kein Problem: Die Kategorien und

---

<sup>149</sup> Dieser Aspekt wird bei der „Schuldfrage“ noch einmal wichtig werden.

Bezeichnungen sind hier „noch nicht formelhaft und können daher variieren“<sup>150</sup>. Auch dass die Belebung durch das Einblasen des Atems bei der Erschaffung der Tiere nicht explizit erwähnt wird, braucht nicht zu verwundern, da dies der Erzähltechnik geschuldet ist.<sup>151</sup> Neben diesen Detailfragen, die beispielsweise durch Vergleiche mit anderen Texten durch Formanalyse geklärt werden können<sup>152</sup>, bedarf der Akt der Benennung durch den Menschen einer Erklärung – gerade dann, wenn man die Motivparallele im Zeichentrickfilm deuten will.

Dass der Mensch den Tieren überhaupt einen Namen geben kann, ist der Tatsache geschuldet, dass Gott einen Bedarf sieht, den er zu decken versucht, in dem er seinem Geschöpf eine „Hilfe“ schafft, die ihm „entspricht“. Dass Tiere geschaffen werden, gibt dem Menschen die Möglichkeit, das geeignete Gegenüber zu finden. Um die möglicherweise entstehende Beziehung zu überprüfen, bedarf es seiner eigenen Einschätzung, die sich quasi anhand der Namensgebung manifestiert und dazu seine Autonomie unter Beweis stellt. Die Namensgebung zeigt, welche Bedeutung das jeweilige Tier für den Menschen einnimmt, nicht jedoch, dass dieser Macht über die Tiere hätte. Durch die Nomination entsteht seine eigentliche Welt für den Menschen, die Sprache erhält eine besondere Bedeutung und ist gleichzeitig Ausdruck der neuen Realität: „In der Benennung entdeckt, bestimmt und ordnet der Mensch seine Welt; die Namen der Tiere gliedern diese seiner Welt ein. Die Sprache erst macht die Welt menschlich, in der Sprache entsteht die Menschenwelt.“<sup>153</sup> In der Begegnung mit dem Tier erhält dieses einen Namen und eine Bedeutung für den Menschen, genau wie Menschen untereinander durch gegenseitige Vorstellung bekannt und relevant werden.

Sicherlich ist die Tiefe des Motivs nicht in ihrem vollen Umfang eingefangen. Dennoch ist es außergewöhnlich, dass selbst auf diese kleine Nuance geachtet wurde: Die Simpsons, als Sinnbild für den Menschen, richten sich in ihrer Welt ein, in die hinein sie geschaffen wurden. Dazu zählt auch die Auseinandersetzung mit den Tieren. Die Umstellung der Motive erklärt sich aus der eigens im Zeichentrick angelegten Struktur, die darauf verzichtet, die Schöpfung des Menschen als Mann und Frau zu zeigen. Andere, unverzichtbare Motive werden nachgereicht und in der Erzählung andernorts dargeboten, wodurch sich auch die Gelegenheit bietet, den Übergang zur nächsten, wichtigen Passage zu einzuleiten.

#### 3.4.3.3 Das Gespräch mit der Schlange (Gen 3,1-5)

Das nächste Tier, welches Marge bei ihren Entdeckungen zur Namensgebung im Tierreich antrifft, ist eine Schlange, wodurch ein nahtloser Übergang von einem zu einem anderen

---

<sup>150</sup> ders. S. 310.

<sup>151</sup> Vgl. ders. S. 310.

<sup>152</sup> Vgl. ders. S. 310f ; vgl. Seebass (1996), S. 115f.

<sup>153</sup> Westermann (1974), S. 311.

Motiv der biblischen Erzählung geschaffen wird. Damit sind wir im Zentrum der Erzählung von Gen 3 gelangt: Der Dialog zwischen „Mensch“ respektive Frau und Schlange das Scharnier bei jeder Interpretation von Gen 2f – er ist der Dreh- und Angelpunkt.

## Die Schlange

Die Autoren der Zeichentrickserie zeigen eine weitere bekannte Persönlichkeit aus Springfield als Charakter, nämlich als Schlange. Dadurch bringt Moe Szyslak, der Inhaber und „Barkeeper“ der bekanntesten Taverne in Springfield, zu deren Stammkunden auch Homer zählt, seine Charakterzüge ein. Ein Nuance ergibt sich für den regelmäßigen Zuschauer: In vielen Episoden der Zeichentrickserie wird Moe als ein sehr schwermütiger Mensch beschrieben, der auf der Suche nach seinem Glück regelmäßig Enttäuschungen erfährt. So gehört es zu seiner fast schon tragisch anmutenden Rolle dazu, dass er immer wieder auch öffentlich Interesse für Marge Simpson zeigt<sup>154</sup>. Dass er in seiner Eigenschaft als Gastronom die Aufgabe übernimmt, die „Menschen“ durch einen ansprechend servierten Apfel in Versuchung zu führen, erhält sowohl durch seinen beruflichen Hintergrund, als auch durch seine Zuneigung zu Marge eine pointierte Note. „Habt ihr eigentlich schon mal diese Früchte hier probiert? Die stammen aus Gottes privatem Vorratslager.“ Mit diesen Worten präsentiert die Moe-Schlange einen Teller mit Apfelstücken und eröffnet den folgenschweren Dialog. Die korrekte Antwort von Marge („Die zu essen hat er uns verboten“) geht im Kommentar des Schweines und Homers gierigem Handeln unter; das Unausweichliche steht bevor. Ein erster Vergleich mit der biblischen Grundlage zeigt: Der Text, auf dem dieses Motiv basiert, umfasst 6 Verse und wird somit sehr verkürzt dargestellt und umgesetzt. Auch weil Homer Marge dazu überredet und sie sich dazu hinreißen lässt, von den Äpfeln zu essen, verwundert die knappe und veränderte Umsetzung im Zeichentrickfilm. Doch betrachtet man den Dialog zwischen der Moe-Schlange und Marge und das biblische Geschehen, erhält man andere differenziertere Erkenntnisse.

Zunächst gilt es, Beteiligte, Struktur und Inhalt des Dialoges in Gen 3,1-5 genauer zu überprüfen. Gestalt und Funktion der Schlange mussten sich über die Jahrhunderte den verschiedensten, oft sehr negativen Ansätzen einer Auslegung unterwerfen.<sup>155</sup> Ausgangspunkt für eine angemessene Interpretation des Tieres muss dessen Beschreibung als Geschöpf Jahwe elohims (Gen 3,1) und die Erwähnung als kluges und scharfsinniges Tier durch das Adjektiv

---

<sup>154</sup> Auf die Spitze getrieben ist diese Zuneigung in einer weiteren besonders gestalteten Folge: In „Rache ist dreimal süß“ (18/#JABF05), einer „Der Graf von Monte Christo“-Adaption, nimmt sich Moe Marge sogar zur Frau.

<sup>155</sup> Ein systematischer Überblick findet sich in ders. S. 323.



ערום sein. Letzteres ist ein Wesenszug der besonders künstlerisch gestalteten Erzählweise<sup>156</sup> und gleichzeitig der erste Hinweis auf das tragende Wortspiel „schlau“ – „nackt“. Auch das Einbinden eines Tieres ist ein Kunstgriff der Erzählung: Denn mit der Schlange kommt kein neuer und fremder Charakter hinzu, sondern es tritt eines der von Gott erwähnten und in die Erzählung eingeführten Geschöpfe auf. Damit wird zum einen der dialogische, plastische und personale Charakter der Erzählung gewahrt. Zum anderen findet die Überzeugung Ausdruck, „daß es nicht möglich ist, die Herkunft des Bösen zu erkennen“<sup>157</sup>. Auch die Schlange ist ein Geschöpf Gottes und kann somit nicht als die Gegenspielerin oder gegnerische Kraft interpretiert werden. Daher ist eine Auslegung als dualistische Gegenkraft, als böse Symbolgestalt oder Ähnliches von vornherein ausgeschlossen. Die Herkunft des Bösen bleibt verborgen, dafür „gibt es keine Ätiologie“<sup>158</sup>. „Es handelt sich somit nicht um eine göttliche Gegenmacht, sondern um ein Geschöpf, das nun mit der Frau in einen Dialog eintritt.“<sup>159</sup>

### **Die Frau als Ansprechpartnerin**

Dass der Dialog gerade zwischen der Schlange und der Frau stattfindet, basiert auf mehreren Rahmenbedingungen: Zunächst einmal ist es in alten Erzählungen üblich, dass Dialoge ausschließlich durch zwei Partner geführt werden;<sup>160</sup> daher können es nicht Mann und Frau zusammen sein, die mit der Schlange in ein Gespräch eintreten. Dass die Frau als Sprecherin der „Menschheit“ fungiert, hat verschiedene Interpretationen – meist zu Ungunsten des weiblichen Geschlechts – erfahren.

Ein Schlüssel für die Rolle der Frau ist zunächst das Verständnis der Schlange. Dabei ist eine sexuelle Konnotation der Szene grundsätzlich nicht vorhanden: „Die Frau wird hier nicht sexuell attackiert, der Ungehorsam, der erzählt wird, ist kein sexuelles Vergehen.“<sup>161</sup> Eine Spitze gegen den zur Zeit der Abfassung des Textes existierenden Baals-Kult, der als (männlich konnotierte) Fruchtbarkeitsgottheit in seiner kanaanäischen Ausprägung das Symbol der Schlange trug, kann zwar nicht ausgeschlossen werden. Die Pointe hierbei ist die Unterordnung der Schlange unter Jahwe elohim.<sup>162</sup>

Ein Schlüssel für die Lösung findet sich allerdings, wenn man über den Text der Erzählung und über das Genre selbst hinaus blickt: Das Bildmaterial, das sich im Raum Syrien / Palästina finden lässt, bietet die Grundlage für eine ansprechende Interpretation. In einem Ver-

---

<sup>156</sup> „Die Klugheit der Schlange ist sprichwörtlich“, vgl. ders. S. 325.

<sup>157</sup> ders. S. 325.

<sup>158</sup> ders. S. 325.

<sup>159</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 75.

<sup>160</sup> Westermann (1974), S. 326.

<sup>161</sup> Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 77.

<sup>162</sup> ders. S. 75.

gleich der Darstellungen zeigt sich, dass das eigentliche *tertium comparationis* zwischen den Erzählungen und Bildern nicht primär bei der Schlange zu suchen ist, sondern bei dem Motiv des Baumes. Denn es ist der Baum in der Mitte des Gartens, der in einem engen Bezug zur Frau steht und ihr Auftreten „erforderlich“ macht: Er „ist überall in der altorientalischen Ikonographie mit einer Frau (ursprünglich einer Göttin) gekoppelt“<sup>163</sup>. Bei diesen Darstellungen tritt auch häufig die Schlange als Symbol der jeweiligen Frauengestalt auf, was die lebenspendende Dimension des Motivs noch betont. Dennoch bleibt die Betonung auf Baum und Frau: Sie „stellen eine Menschheitsfiguration dar, die Frau steht [in den ikonographischen Zeugnissen] unter, neben oder im Baum, dem Baum des Lebens, als Vertreterin der lebenspendenden Kraft. So vertritt sie die Menschheit insgesamt, und zwar nicht geschlechtsspezifisch.“<sup>164</sup> In der Tradition dieses Motivs blieb dem Verfasser der Erzählung nichts anderes übrig, als die Frau als Stellvertreterin auch Wortführerin der Menschheit werden zu lassen: Der Komplex Baum – Schlange bedarf der Frau, ist ihr zugewandt, verweist ausschließlich in ihre Richtung. Ohne eine Wertung, ohne Schuldzuweisung oder gar Interpretation der Frauenrolle bewegt sich somit die Erzählung in ihrem kulturellen Umfeld ihrer Bilder- und Vorstellungswelt.

Dass die Moe-Schlange mit Marge, der Frau, spricht, ist von der Logik des Zeichentrickfilms nicht ganz so deutlich vorgegeben, denn schließlich ist der Darsteller vor allem mit Homer und dessen Leidenschaft für Bier in Verbindung zu bringen. Doch kann man hinter dem Angebot eine versteckte Intention vermuten; schließlich greift Homer zuerst zu, da er neben seiner Leidenschaft für Bier auch für einen unstillbaren Hunger bekannt ist. So ist es in der Umsetzung des Zeichentrickfilms ausgerechnet der Mann, der den ersten Schritt in die „falsche Richtung“ wagt. Eine Interpretation, die im Gesamtkomplex stimmig und erst Recht in ihrer Verwiesenheit auf den biblischen Ursprung durchdacht ist: Wenn es naheliegend und vom Kontext her logisch erscheint, die Frau in den Dialog mit der Schlange treten zu lassen (weil es ihre „Szene“, ihr „Zuständigkeitsbereich“ ist), ist es auf der Ebene des Zeichentrickfilms auch passend, Homer (in seiner Rolle als der „Genussmensch“ der Familie Simpson) das Gebot übertreten zu lassen. An dieser Stelle befinden wir uns nicht nur am Höhepunkt der biblischen Erzählung, sondern auch an einer besonders charmanten und durchdachten Art ihrer Auslegung – allen frauenfeindlichen Interpretationen zum Trotz und auf das Wesentliche konzentriert. Das Spiel mit den Geschlechtern und ihrer (theologischen und anthropologischen) Bewertung erfährt eine Umdeutung, wenn es entgegen des ursprünglichen Textes (Gen 3,6 e.f) der Mann ist, der das Gebot Gottes als Erster übertritt.

---

<sup>163</sup> ders. S. 78. Vgl. auch Winter (1983), S. 434-441.

<sup>164</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 79.

## Das Gebot

Es bleibt noch die Frage zu klären, was es mit dem Ge- oder besser Verbot grundsätzlich auf sich hat, was den Menschen zur Übertretung reizt und von der Einhaltung des Gebotes abhält. Geklärt wurde schon, dass es sich zunächst einmal um eine einzelne Einschränkung einer grundsätzlichen Erlaubnis handelt. Worauf diese Einschränkung zielt, was deren Hintergrund darstellt, kann man sehr genau anhand des Gesprächsverlaufs zwischen Frau und Schlange im vorliegenden Text zeigen:

Die Schlange präsentiert sich in ihrer trickreichen Art schon bei der ersten Frage, die sie als durchaus interessiert am Menschen stellt. Dass sie übertreibt und damit das Gebot Gottes falsch darstellt, gibt der Frau die Möglichkeit, sie zu korrigieren und in das Gespräch als vermeintlich gleichberechtigte Partnerin einzusteigen. Indem die Frau das Gebot verteidigt und versucht, die Schlange aufzuklären, verschärft sie es zusätzlich (nicht einmal das Berühren sei erlaubt), um es dem Gegenüber, aber vor allem sich selbst noch einmal konkret vor Augen zu führen. Dies stellt möglicherweise schon unter Beweis, dass das Verbot der Frau selbst nicht ganz „geheuer“ ist und sie es verankern, bewusst festlegen muss: „Wer ein Gebot verteidigt, kann schon auf dem Wege sein, es zu übertreten.“<sup>165</sup> Die Schlange muss in Folge dessen nur noch die Folge der Übertretung bestreiten und tut dies in einer exakten Analogie zum Gebot. Dass das Gebot aus einer Gott negativ schildernden Begründung von ihr dargestellt wird, zeigt wie perfekt die Verführung durch das Tier umgesetzt wurde; nur an ihren Folgen wird sie erkennbar.<sup>166</sup> Eine tiefere Interpretation der Schlange bleibt uns verwehrt.

Offen ist die Frage nach dem eigentlichen Vergehen, das auf den Dialog folgt, und dessen Konsequenz durch die Schlange in Gen 3,5 definiert wird: Das Aufgehen der Augen, das „Sein wie Gott“, die Erkenntnis von Gut und Böse. Dass es sich in der Übertretung des Gebotes nicht um eine Einzelsünde oder ein konkretes Vergehen handelt, lässt sich darin begründen, dass der dafür entsprechend zur Verfügung stehende Terminus der „Sünde“ bzw. „Strafe“ (im Hebräischen ein Terminus) fehlt und in der primären Textebene nicht zu finden ist.<sup>167</sup> Das Zentrum der Übertretung ist anhand der Interpretation des „Baumes der Erkenntnis von Gut und Böse“ zu entdecken; an ihm macht sich das Vergehen des Menschen fest. Das Erkennen, von dem hier die Rede ist, muss ganzheitlich verstanden werden (vom Bösen bis zum Guten), ist nicht (ausschließlich) auf sexuelle Konnotation aus und verweist auf einen anderen Begriff, der parallel in Gen 3,5c genannt wird: Die Übertretung besteht im Sein-Wollen wie

---

<sup>165</sup> Westermann (1974), S. 326.

<sup>166</sup> Vgl. ders. S. 326.

<sup>167</sup> Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 79.

Gott – „ihr werdet wie elohim“. Im Hebräischen Text ist nicht die Rede von „Jahwe-elohim“, sondern ausschließlich von „elohim“. Es also der Gattungsbegriff in Gebrauch. „Göttlich oder elohimartig werden, nicht im Menschlichen bleiben zu wollen, ist die Versuchung“<sup>168</sup> und der Vorwurf, den sich der Mensch gefallen lassen muss. Damit ist ein allgemeines Menschheitsproblem angesprochen, welches sich nicht auf eine einzelne Religion (Jahwe und Israel) beschränkt, sondern einen dem Menschen eigentümlichen Wesenszug anspricht.

Eine Interpretation, die Gott unterstellt, den Menschen in seiner Naivität und in Unwissenheit (Stichwort „Götterneid“) halten zu wollen, entbehrt jeder Grundlage: „Jahwe ist vielmehr der Gott, dem am Leben und an der Entwicklung des Menschen gelegen ist.“<sup>169</sup> Der Mensch selbst ist es, der sich immer wieder aus seiner sicheren Umgebung, der Nähe zu Gott entfernt und seine Beziehung zu Gott, zu Gunsten der eigenen, vermeintlichen Unabhängigkeit und Ungebundenheit in Frage stellt. In diesem Gebot (und der Erzählung von seiner Übertretung) geht es also grundsätzlich darum, sich seiner Verwiesenheit bewusst zu sein und als Hörer der Stimme Gottes dessen Gebote zu achten: Die Beziehung zwischen Gott und Mensch zu wahren, die sich in der Sprache, im Gebot, in einer echten und beidseitigen Kommunikation manifestiert.

Dass sich auf der Textebene der Wunsch nach dem göttlich(en) Sein nicht erfüllt, manifestiert sich nun im zweiten Moment des schon kurz erwähnten Wortspiels „‘arum – ‘arom“. Während die Schlange, als schlau und weise (ערום) beschrieben wird, ist es auch der vordergründig betrachtete Wunsch nach Weisheit, der den Menschen antreibt, Gottes Gebot zu übertreten. Als Resultat dieser Übertretung bleibt allein die Erkenntnis des Menschen, dass er nackt (עירום) ist, seine Scham manifestiert sich im Einkleiden (Scham voreinander) und Verstecken vor Gott (Scham und Angst vor Gott). Sein Schuldbewusstsein belastet alle Beziehungen. Das Übertreten hat nicht nur eine Distanz zu Gott und Angst vor ihm ausgelöst, sondern auch die Menschen selbst und ihre Beziehung zueinander verändert.<sup>170</sup> Genau dieses Moment wird in der nächsten Szene näher beleuchtet.

#### **3.4.4 Die Folgen**

Im Zeichentrickfilm kommt die Szene ohne den kunstvoll gestalteten Dialog in Fahrt. Dafür lassen sich die Autoren der Serie einen verbalen „Seitenhieb“ gegen die kreationistische Position nicht entgehen, in dem das Schwein eine Warnung ausspricht und Marge beipflichtet: „Ich erinnere mich noch wie ein Dinosaurier da rein gebissen hat“, warnt es die beiden Men-

---

<sup>168</sup> ders. S. 81. Daher ist die Frage nach dem Eigennamen „Adam“ eindeutig zu beantworten:

Sowohl „Adam“, als auch „elohim“ sind Gattungsbezeichnungen und mit großer Vorsicht zu benutzen.

<sup>169</sup> ders. S. 81f.

<sup>170</sup> ders. S. 82.

schen. Aber Homer schlägt alle Bedenken in den Wind und bedient sich ungeniert am Teller, wobei er keinerlei Gedanken an das göttliche Gebot verliert. Auf diese Weise nimmt die Episode und auch die Erzählung ihren Lauf.

Dass Existenz und Aussterben der Dinosaurier zur Sprache kommen, zeigt den hintergründigen Humor der Autoren. Die beiden vermeintlich entgegengesetzten Denkmodelle von Gott initiiertes Schöpfungsmodell und Evolution (für die der Dinosaurier steht) in einer Erklärung zu vereinbaren ist außergewöhnlich. In dem der Gedanken aufgeworfen wird, dass die Dinosaurier vom „Baum der Erkenntnis“ genascht haben und mit dem Tode bestraft wurden, ist eine oberflächliche Lösung des Konflikts. Sie zielt an dieser Stelle darauf ab, jene Vorgehensweisen zu kritisieren, die versuchen den Glauben an eine göttliche Schöpfung mit biologischen Erkenntnissen zu vereinbaren. In dem vermeintlich logische Bezüge zwischen den unterschiedlichen Genres hergestellt werden, wird eine unzulässige Rechtfertigung betrieben. Damit wird man keiner Seite gerecht und bringt undifferenziert Dinge zusammen, nämlich Glaubensinhalte und wissenschaftliche Erkenntnisse, welche unter unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden müssen. Die Dinosaurier-Anspielung rundet den Eindruck einer ansprechenden Auslegung ab: Selbst der Streitfall „Wissenschaft gegen Religion“, der im Zusammenhang mit der Schöpfung immer wieder neu entfacht wird, findet seinen Ausdruck in der Zeichentrickserie.

Nachdem Homer den ersten Schritt gewagt hat, überredet er Marge zu einem Apfel. Dass in dem Moment ihres ersten Bisses von der Frucht Ned-Gott in Erscheinung tritt, hatte sie nicht geahnt. Diese Wendung im Plot ist durch die Intention der Autoren vorgegeben, da sich keine Grundlage dafür in der biblischen Erzählung finden lässt. Dort wird der Mensch nicht „auf frischer Tat ertappt“, sondern erkennt selbst sein Vergehen. Er schämt sich – vor seinem Gegenüber, vor sich selbst und vor Gott. Dies kommt in Gen 3,7 zum Ausdruck, indem die im Text angekündigte Wirkung eintritt: Der Mensch erkennt sein Nacktsein, seine Augen öffnen sich und er bedeckt seine Blöße.<sup>171</sup> Diese Haltung ist es, die Gott im Dialog mit dem Menschen in Gen 3,9ff verdächtig vorkommt und ihn zu einer Befragung motiviert. Nicht die Beobachtung des Vergehens und der eigentlichen Gebotsübertretung führen in der biblischen Grundlage zur Bestrafung.

#### 3.4.4.1 Die Vertreibung der Frau und die Frage nach der Mühsal (Gen 3,16-19)

Die Darstellung im Zeichentrickfilm enthält eine Spitze: Ned-Gott ertappt ausschließlich Marge beim Genuss der Frucht. Dies hat zur Folge, dass er sie allein unter Strafe stellt, während ihr Mann Homer alle Spuren seines Vergehens verwischt und ungestraft davon kommt.

---

<sup>171</sup> Westermann (1974), S. 340.

Sein Schweigen bei der Verfluchung der Frau und ihr Sich-Fügen in die Bestrafung durch Verbannung gibt der Umsetzung im Zeichentrickformat eine Nuance, die von der konkreten Darstellung der biblischen Grundlage abweicht. Im Kern enthält sie aber das, was die Erzählung beschreibt. Die Entfremdung der Menschen untereinander ist, neben der Distanzierung zu Gott, eine Folge der Übertretung des Gebotes. Die zerbrochene Solidarität manifestiert sich in der biblischen Erzählung in Gen 3,12 und findet ihren Ausdruck im betont dargestellten Schweigen Homers, dem eigentlichen Initiator der Übertretung. Allein Marge wird bestraft und muss den Garten verlassen. In beiden Fällen, in sowohl der Erzählung als auch der Umsetzung, geschieht ein Bruch: „Die Frau wird nun nicht mehr in freudiger Einheit mit dem Mann geschildert, sondern dieser distanziert sich von ihr und beschuldigt sie (und letztlich Gott!: ‚die Frau, die du mir beigelegt hast ....‘)“<sup>172</sup>, beschreibt der Kommentar den biblischen Text. Aber diese Fazit kann auch zur Szene im Zeichentrickfilm gezogen werden. Das Handeln ist für Homer typisch, denn er vernachlässigt und kompromittiert aus seiner egoistischen Haltung immer wieder Frau und Familie. Daher ergäbe das Motiv aus dieser Serien internen Logik heraus ein Sinn, denn die Umsetzung der Textvorlage erscheint den Kern der Aussage zu treffen.

Zusätzlich ergibt sich aus dem neuen Motiv der alleinigen Bestrafung der Frau eine neue Anfrage an ein immer wieder kehrendes Moment der Interpretation des Stoffes: Die Bestrafung allein der Frau ist gedanklich auf einer Linie mit den einseitigen und frauenfeindlichen Sichtweisen und Auslegungen, die ihr die Hauptschuld an der Gebotsübertretung und am Ungehorsam zusprechen. Wäre sie tatsächlich – wie es bis heute noch gelegentlich in einigen Auslegungen (möglicherweise auch unbewusst) dargestellt wird<sup>173</sup> – hauptverantwortlich für den Ausgang der Erzählung, wäre eine differenzierte Bestrafung nur ihr gegenüber konsequent. Ein entsprechendes Gedankenexperiment wagen die Autoren der Zeichentrickserie, in dem sie Marge allein der Strafe durch Vertreibung aus dem „Paradies“ aussetzen. Zögernd und demütig verlässt sie den Garten Eden durch das eiserne Tor.

Die Darstellungen in der darauf folgenden Szene karikieren einmal mehr eine naive Interpretation der Erzählung im Hinblick auf die „Paradiesvorstellung“: Homer genießt diesseits des Tores und innerhalb der schützenden Mauern die „paradiesischen“ Zustände, während Marge der harten Realität des Arbeitslebens ausgesetzt ist. Dem vorgegebenen Motiv der Er-

---

<sup>172</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 82.

<sup>173</sup> Auch wenn aufgrund der ätiologischen Dimension der Erzählung, die Frage nach der Schuld im Allgemeinen und der Verantwortung der Frau im Besonderen nicht zulässig ist, finden sich bis heute noch Spuren einer Traditionslinie dieser (männlich bestimmten) Auslegung. Vgl. ders. S. 74.77. Warum die Frau am Dialog mit der Schlange teilnahm, klärten wir bereits. Dass sie demnach auch infolgedessen die erste ist, die das Gebot übertritt ist nur konsequent und der Logik des Erzählens geschuldet.

zählung in Gen 3,21 entsprechend, notdürftig mit einem Stück Stoff bekleidet<sup>174</sup>, beginnt sie ihr Leben außerhalb des Gartens damit, ein Feuer zu entzünden, wobei ihr die Mühe deutlich anzusehen ist. Zwischen dem Drinnen und dem Draußen könnte der Kontrast nicht stärker sein: Noch einmal offenbart sich eine „Paradiesvorstellung“ mit einem großem Hang hin zum Klischee. Während im Leben vor den Toren von Eden der graue Alltag von allen erdenklichen Beschwerlichkeiten geprägt ist, genießt der Mensch im Inneren des Gartens ein Leben wie in einem „Wellness-Hotel“ – inklusive Buffet und Massage. Diese Darstellung ist eine verstärkte Wiederaufnahme dessen, was zu Beginn des Zeichentrickfilms stand: Die „unrealistische“, übertriebene und extreme Deutung des Garten (in) Eden in Schlaraffenlandoptik, die einer biblischen Grundlage gänzlich entbehrt. Doch einmal mehr relativiert sie sich: Ganz offensichtlich stellt Homer nichts zufrieden. Selbst die Nerzmassage und der Schweinebauch bewirken in ihm nicht das Glücksgefühl, das er kennenlernen durfte. Es fehlt ihm etwas Entscheidendes: Homer vermisst seine Frau.

#### 3.4.4.2 Homer und die Tiere

Dass die Motive aus Gen 2f in unterschiedlicher Reihenfolge im Zeichentrickfilm Anklang finden, erwähnte ich bereits. In der Szene nach der Vertreibung der Frau lässt sich dieser Eingriff in die Struktur der Erzählung ein weiteres Mal nachweisen: Während Homer sein einsames Dasein im Garten Eden fristet, findet er Unterstützung bei den Tieren, obwohl ihm dies augenscheinlich nicht genügt. Er vermisst eine „Hilfe wie sein Gegenüber“. Sie wird in der Textgrundlage zweimal erwähnt, nämlich in Gen 2,18c.20b,. Homer zeigt sich in jenem Zustand, den Gott in der Schöpfungserzählung vor der Schöpfung der Frau folgendermaßen bewertet: „Es ist nicht gut, dass der Mensch alleine ist.“ (Gen 2,18)

Das Motiv geht zurück auf eine ureigene Erfahrung: „Alle menschliche Gemeinschaft hat ihren Kern und ihre Mitte in der Gemeinschaft von Mann und Frau. Sie ist hier in zwei Ausdrücken beschrieben, die zunächst nur die Gemeinschaft von Mann und Frau meinen, aber doch auch einen weiteren Sinn für alle menschliche Gemeinschaft haben.“<sup>175</sup> Die beiden Motive „Hilfe“ und „Gegenüber“ stehen im Zentrum der Vorstellung. Sie verkörpern in ihrem gemeinsamen Auftreten die Nuance, die die vorliegende Erzählung von anderen vergleichbaren Mythen im Alten Orient entscheidend abhebt.<sup>176</sup> Die Verwendung des hebräi-

---

<sup>174</sup> Dieses Detail, das die Zeichentrickautoren übernehmen, ist wohl das Rudiment einer eigenen Vorstellung, „daß die die menschliche Kultur begründenden Güter, Geräte und Institutionen nicht eigentlich menschliche Errungenschaften, sondern Gaben der Götter sind.“ Westermann (1974), S. 366. Als Geschenk Gottes steht dieses Motiv in einer Linie zur Nacktheit des Menschen, aber nicht konträr zu Gen 3,7 sondern dazu in intendierter Spannung; vgl. ders. S. 367.

<sup>175</sup> ders. S. 309.

<sup>176</sup> Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 72f.

schen Hilfebegriffs, der in der Regel in Verbindung mit der Unterstützung Jahwes benutzt wird, zeigt, dass von einer untergeordneten Position der Frau nicht die Rede sein kann: <sup>177</sup> *‘ezer* (maskulin) und nicht *‘erzah* (feminin) zeichnet die Hilfe der Frau als eine besonders wertvolle Unterstützung aus, da sich auch die Hilfe Gottes in diesem Wort ausdrückt.<sup>177</sup> Während verschiedene Auslegungstraditionen an dieser Stelle den Nachweis einer Unterordnung der Frau finden wollen, ist es gerade die Besonderheit des nicht-priesterschriftlichen Schöpfungsberichtes vor allem in Gen 2, dass die Frau betont gleichberechtigt dargestellt wird. Sie ist „als dauernde gleichwertige Partnerin gedacht (...). [Der nicht-priesterschriftliche Text] zeigt Mann und Frau als gleichwertige Partner, beide sind von Gott geschaffen, und beide sind für ein dauerndes Zusammenleben begabt, das von Freude bestimmt ist.“<sup>178</sup>

Was dies genau bedeutet, kann anhand der Darstellung bei den Simpsons sehr gut gezeigt werden: Homer findet keine Freude mehr an den Dingen, die ihm im „Paradies“ zur Verfügung gestellt werden. „Normalerweise geht’s mir nach einer Nerzmassage besser, aber irgendwas fehlt mir jetzt“, beschreibt er selbst dieses Empfinden. Es stehen ihm, passend zur biblischen Vorlage, Tiere bei, die versuchen ihn zu unterstützen. Nerze verausgaben sich bei einer Rückenmassage und auch das Schwein bietet seine „hausgemachten“ Köstlichkeiten an. Die Assoziation zur der das Tier Anlass bietet, erinnert Homer an das, was ihm fehlt. Aber auch an seine eigene Schuld wird ihm ins Gedächtnis gerufen: „Ich hab Eva eine Rippe gegeben und jetzt ist sie für immer weg.“ So macht er sich auf, etwas gegen dieses Gefühl, gegen seine Einsamkeit zu unternehmen: Erneut mit Hilfe der Tiere – einem Einhorn und einem Erdmännchen – holt er verbotenerweise seine Frau zurück in den Garten. Auch wenn die konkrete Umsetzung in dieser Szene befremdlich wirkt und natürlich einer biblischen Grundlage entbehrt, ist der Serie bei dem konkreten anthropologischen Motiv eine weitere angemessene Interpretation gelungen. Der Mensch bedarf eines Gegenübers, das ihm entspricht. Homer und Marge sind das beste Beispiel hierfür und nichts anderes will der Text in Gen 2f diesbezüglich vermitteln.

#### 3.4.4.3 Die endgültige Vertreibung

Die Begrüßung nach dem „Einbruch“ in den Garten ist ein Ausdruck der „jauchzenden Bewillkommung“ (siehe oben) und steht in einer echten biblischen Tradition. Doch die erneute Begegnung von Mann und Frau wird jäh unterbrochen. Ned-Gott hat die Menschen ein weiteres Mal bei einem Übertreten seiner Gebote ertappt. Sein Zorn, seine Eifersucht entlädt sich in Wettererscheinungen und in der endgültigen und unsanften Vertreibung der beiden

---

<sup>177</sup> Vgl. ders. S. 72, ebenso Westermann (1974), S. 309.

<sup>178</sup> Schüngel-Straumann (1997), S. 73.



Menschen. Die Darstellungen seiner Machtdemonstration ist der künstlerischen Freiheit und dem Zeichentrickformat geschuldet. Der Abschnitt der „ätiologischen Strafreden“ ist entscheidend und ungewöhnlich stark gekürzt.

Die biblischen Grundlage der Episode in Gen 3,21 weiß davon zu berichten, dass Jahwe elohim den Menschen mit Kleidung ausstattet, bevor er ihn aus dem Garten Eden entlässt. Obwohl es schwierig ist dieses Motiv einer Textebene und Tradition zu zuordnen<sup>179</sup>, bildet es eine abschließende Darstellung der Sorgfalt Gottes zugunsten seiner Geschöpfe. Somit ist es zu bedauern, dass dieses Moment im Zeichentrickfilm keinen Anklang fand.

Ungewöhnlich ist ebenso, dass die Gen 3 dominierenden Dialoge und Reden keine Übertragung in den Zeichentrickplot erfahren haben. Dass die Autoren die Diskussion um den Entstehungsprozess von Gen 2f (mit den Nachweisen einer entsprechenden Interpretation) kanten, kann als wahrscheinlich gelten. Doch ob sie deshalb die als sekundär zu bewertenden Reden<sup>180</sup> weggelassen haben, ist fraglich. Ich denke, dass die Entscheidung gegen eine Aufnahme der Dialoge eher aus einer formalen Perspektive geschehen ist: Die Umsetzung dieses faktisch „retardierenden“ Momentes, der dem Plot nichts mehr hinzufügen kann, erschien unnötig. Die Verse sind nicht nur aus ihrer Form heraus als sekundär zu kennzeichnen, sondern auch von ihrem Inhalt her. Im Kontext einer „Übersetzung“ in das Zeichentrickformat besteht kein Bedarf einer Stellungnahme aus Gottes Mund. Dies könnte auf einem Hintergrund des Motivs selbst basieren, der gegen eine Zeichentrickinterpretation spricht: „Sowohl aus der gattungsmäßigen Zuordnung dieser Sätze [der biblischen Grundlage] als auch aus der Stellung am Text ist ganz klar ersichtlich, daß es sich hier nicht um Strafen, sondern um Zustandsschilderungen handelt.“<sup>181</sup> Wenn es sich um Zustandsbeschreibungen handelt bedarf es diese im Kontext des Zeichentrickfilms „Die Simpsons“ nicht. Wie die Zustände sind, erfährt man in jeder einzelnen Simpsons-Episode von neuem und unter einer immer wieder anderen Perspektive. Somit wird die Beschreibung der Realität, also die eigentliche Inhalte hinter den so genannten „Strafreden“ überflüssig.

Einen Einwand allerdings müssen sich die Autoren um Matt Groening gefallen lassen: Während sie in ihrer Umsetzung bei dem Strafmaß an der biblischen Vorlage bleiben<sup>182</sup>, legen sie Ned-Gott ungewöhnlich harte Worte in den Mund, die in der Vorlage ausdrücklich nicht vorkommen. Der Simpsons-Gott im Traum von Marge verflucht die Frau bei ihrer ersten

---

<sup>179</sup> Vgl. Westermann (1974), S. 366f.

<sup>180</sup> Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 83, bzw. 67-69.

<sup>181</sup> ders. S. 83.

<sup>182</sup> Im Gegensatz zum Dinosaurier und auch zur eigentlichen Strafandrohung in Gen 2,17b, nämlich dem Tode wird der Mensch „nur“ aus dem Garten (in) Eden vertrieben. Der Tod kam also gerade nicht mit der „Sünde“ in die Welt. Diese Inkonsequenz ist einfach anzuerkennen, die Todesstrafe wird nicht ausgeführt. Vgl. Westermann (1974), S. 305f.

Verbannung aus dem „Paradies“. Doch weder die Frau, noch der Mann werden in Gen 2f verflucht; allein Schlange (Gen 3,14c) und Erdboden (Gen 3,17e) müssen sich einer derartigen Strafe unterziehen.<sup>183</sup> Es ist diese Ungenauigkeit der Auslegung, die es ermöglicht, dass im Zuge einer (männlichen) Rechtfertigungstradition von der Schuld der Frau die Rede ist. Sieht man die „Strafprüche“ in Gen 3 als Beschreibung einer Realität, die sich aus dem Entfernen von Gott und seinen Geboten, aus einer gebrochenen Beziehung zu ihm und zu den Mitmenschen ergibt, ist es gerade die negativ empfundene Wirklichkeit, die in den jeweiligen Sprüchen Gottes scharf kritisiert wird.<sup>184</sup> Somit sind es gerade die in diesen „Strafprüchen“ beschriebenen Zustände, die nicht einfach so hingegenommen werden dürfen, sondern an denen immer wieder neu gearbeitet werden muss.

### **3.5. Fazit**

#### **3.5.1 Wirklich biblische Theologie?**

Was zunächst aufgrund der nachgewiesenen Sorgfalt in anderen Themenbereichen und in Anbetracht der Vielzahl von Veröffentlichungen in den anderen Fachrichtungen nur vermutet werden konnte, hat sich bestätigt. Die Autoren der Zeichentrickserie „Die Simpsons“ verstehen es, eine biblische Vorlage ansprechend und anspruchsvoll umzusetzen. Nur wenige Motive der nicht-priesterschriftlichen Schöpfungserzählung fielen den Anforderungen eines straffen Drehbuchs zum Opfer. Sollte doch einmal ein bestimmtes Moment nicht aufgenommen worden sein, ist es selbst aus exegetischen Position heraus nachvollziehbar. Die Erzählung wurde in ihrem Kern erfasst und wiedergegeben. Das Wesen des Menschen, seine Zweigeschlechtlichkeit und seine Tendenz zur Selbstüberschätzung. Das saloppe Format ist in keinem Moment ungebührlich und bietet wenig Kritikpunkte.

Die Darstellung der Inhalte von Gen 2 erscheint auf den ersten Blick zwar ungenau, ungeordnet und unvollständig, gewinnt jedoch mit der Verteilung und Umordnung der einzelnen Motive im Plot des Zeichentrickformates eine neue Qualität. Die Einsamkeit des Menschen zu Beginn der Erzählung, seine daraufhin bestehende Beziehung zu den Tieren, die Erschaffung der Frau aus der Rippe, die freudige Begrüßung und schließlich auch die Anweisung Gottes sind ansprechend umgesetzt. Sie erhalten durch die Darstellung der gelben Zeichentrickcharaktere eine neue Lebendigkeit und bieten in dieser Weise auch denjenigen Zuschauern Zugang zur Erzählung, die mit der biblischen Grundlage nicht viel anfangen können.

---

<sup>183</sup> Nebenbei bemerkt auch hier ein Verweis auf eine Interpretation als späteren Zusatz. Vgl. Schüngel-Straumann (1997), S. 89. Dass das Tier nicht mehr auftaucht und sich einer Strafe unterziehen muss, ist eine weitere marginale Ungenauigkeit, die zugunsten des Plots in Kauf genommen wurde.

<sup>184</sup> Vgl. ders. S. 90.

Die in Gen 3 festgehaltenen Inhalte sind differenziert und unter der Voraussetzung, als Primärtext zu gelten, in den Plot der Serie aufgenommen. Während die als sekundär zu bewertende „Strafrede“ (die im eigentlichen Sinne eine Realitätsbeschreibung darstellt) der beschränkten Sendezeit zum Opfer fällt, erlebt die Auslegung der „Sündenfallerzählung“ durch zwei veränderte Motive eine neue Optik: Die Tatsache, dass Homer der erste ist, der das göttliche Gebot übertritt, bringt die alten, frauenfeindlichen Schuldzuweisungen ins Wanken und stellt das Klischee in Frage. Ähnlich verhält es sich mit der alleinigen Bestrafung der Frau: Mit ihr wird ausgedrückt, dass die Schuldzuweisung zu Lasten eines Geschlechts im Sinne der Erzählung nicht gerechtfertigt ist. Hinzu kommt, dass in diesem Motiv das präsentiert wird, was sich durch alle Episoden der Simpsons hindurch zeigt: Homer und Marge sind als Mann und Frau perfekt für einander geschaffen und können in ihrer „Unperfektheit“ und mit ihren menschlichen Lastern das Menschengeschlecht repräsentieren. Dadurch wird deutlich, wie sehr den Autoren an einer ordentlichen, zeitgemäßen und fordernden Auslegung des biblischen Textes gelegen ist.

Die deutlich übertriebene Darstellung des Paradieses insgesamt, in ihrer Anlehnung an das Kunstwerk von Hieronymus Bosch, in ihrer unglaublichen Naivität und in ihrem übergreifenden theologischen Horizont (vom Paradies zum Paradies; von den Ursprüngen zum Ende der Zeit) unterstreicht den positiven Eindruck.

### 3.5.2 Eine Übersicht

In einer tabellarischen Übersicht liest sich die Auswahl der Autoren der Zeichentrickepisode der biblischen Bezüge wie folgt, und zeigt, dass alle primären Motive der Erzählung zeichnerisch umgesetzt wurden:

Motiv (Simpsons)	Biblischer Beleg
Garten oder Paradies	Gen 2,8f.15f
Mann und Frau	Gen 2,21-25
Gottes Erscheinung	Bspw. Ps 68
Gottes Sorgfalt	Gen 2,9.16b
Gottes Gebot	Gen 2,17
Mensch und Tier (mehrfach)	Gen 2,18-20
Dialog mit Schlange	Gen 3,1-5
Übertretung	Gen 3,6
Bestrafung	Gen 3,24

### 3.5.3 Als Alternative?

Schließlich stellt sich die Frage, in wieweit diese ausführlichen Darstellungen eines Vergleichs zwischen der biblischen Vorlage und einem Zeichentrickfilm der Theologie im Allgemeinen und der biblischen Theologie im Besonderen einen Mehrwert bieten.

Meines Erachtens ist es in der Theologie, wie in jeder anderen Geisteswissenschaft wichtig und grundlegend, über das eigene Fach hinaus informiert zu sein. Das Interesse an der Welt, aber auch die Kenntnis der verschiedenen Sichtweisen der Welt auf theologisch Relevantes sind zwei Grundlagen für einen fruchtbaren Dialog. In Zeiten, in denen das „Monopol des Religiösen“ nicht mehr bei institutionell verfassten Gruppen oder Glaubensgemeinschaften liegt, ist es wichtig, sich der (Außen-)Darstellung religiöser Inhalte in Medien bewusst zu sein. „Die Simpsons“ sind ein Teil dieser immer stärker werdenden medialen Präsenz: Sie sind Teil des Phänomens „Massenmedien“. Für die Theologie wird es mehr und mehr wichtig, sich mit der Art und Weise auseinanderzusetzen, wie religiöse Botschaften anhand von „Kanälen“ wie Fernsehen, Kino und Internet Verbreitung finden. Dass „Die Simpsons“ täglich Millionen von Zuschauern in ihren Bann ziehen, macht die Serie zu einer relevanten Quelle aktueller Forschungen über die Soziologie hinaus. Psychologische, philosophische und religiöse Themen finden Anklang und fordern die Wissenschaften zu einem Dialog heraus. Oftmals sind es nur noch Serien wie „Die Simpsons“, die den Menschen Zugang zu den jeweiligen Gebieten ermöglichen. Dies wurde schon im philosophischen Bereich festgestellt: „Die Sendung besitzt genügend Intelligenz und Tiefe, um so manche philosophische Diskussion zu rechtfertigen, und als beliebte Fernsehserie kann sie zugleich dazu dienen, etliche philosophische Themen für eine größere Leserschaft aufzuarbeiten.“<sup>185</sup>

Für die Theologie ist es wichtig, darüber informiert zu sein, welche Art der Darstellung religiöser Inhalte in den Massenmedien geschieht. Wenn ein erfolgreiches TV-Format einen biblischen Aspekt bietet, ist es relevant für die Theologie, diese Präsentation zu untersuchen, um beurteilen zu können. Nur so kann man beurteilen, wie es um die Medienlandschaft steht und welche Darstellungen der eigenen Thematik dort vorgenommen wird. Schließlich ist diese Präsentation nicht selten nur mehr der einzige Zugang der Zuschauer zu religiösen Themen. Selbst als vehementer Kritiker dieses bestimmten Formats, der Medien im Allgemeinen oder der Gesellschaft muss man sich eingestehen, dass bei einer genaueren Analyse dieser einen, konkreten Darstellung eines theologischen Themas gute und ansprechende Arbeit geleistet wurde.

---

<sup>185</sup> Irwin (2009), S. 10.

Schließlich soll auch der besondere Aspekt nicht außer Acht gelassen werden, den ich zu Beginn der Arbeit ansprach. Guter Humor kann dabei helfen, sich bei den ernsteren Themen treu zu bleiben, indem er einen darin unterstützt sich selbst nicht allzu wichtig zu nehmen. Die Beziehung von Mann und Frau ist eines der grundlegenden, aber auch Problem behaftetsten Themen der Theologie. Wenn diesbezüglich fundamentale Texte zur Klärung der Fragen herangezogen werden, läuft man in der Regel Gefahr, sich im Detail zu verlieren und an den vielen Ecken und Kanten des Textes hängen zu bleiben. Eine Auslegung mit der Leichtigkeit einer Zeichentrickserie kann helfen, wieder den Blick auf das Wesentliche zu schärfen und die Realität neu ins Auge zu fassen.

Für die biblische Theologie kann eine moderne und frische Umsetzung, wie sie diese Simpsons-Episode bietet, mehr als hilfreich sein. Mit ihr ist eine zeitgemäße Verkündigung unter der Voraussetzungen (und Einschränkungen) sachgemäßer Gegebenheiten möglich. Eine anspruchsvolle wissenschaftliche Exegese wird diese Art der Theologie niemals ersetzen. Dennoch bleibt die Anfrage der Zeichentrickserie: Das Zusammenstellen und Konstruieren eines Serienplots wie es die 4 Minuten lange Umsetzung erfordert, bedarf einer exakten Analyse der Motive und Erzählebenen zugunsten einer hochwertigen, kompakten Handlung. Vor diesem Hintergrund müssen wegen des Vorrangs eines logischen Plots auch Entscheidungen gegen ein scheinbar sekundäres Motiv vorgenommen werden. Bei der langen Auslegungsgeschichte, wie die von Gen 2f, erscheint es fast so, als ob es diese konsequenten Entscheidungsfreudigkeit bedarf, um am Wesen des Textes arbeiten zu können. Nicht nur der Text selbst, sondern auch die unzähligen Auslegungsunternehmungen der Vergangenheit machen es jedem Exegeten und jeder Exegetin schwer, alle Gedanken und Motive zu berücksichtigen. Die Vielzahl der Textebenen und Elemente von Gen 2f eröffnen eine Fülle von Perspektiven, was einen umfassenden Überblick der Forschungslage und -geschichte unmöglich macht. Gleichzeitig ist eine umfassende Interpretation des Textes, welche seine Facetten in einem zufriedenstellenden Ausmaß berücksichtigt, ebenso schwierig. Die Orientierung am Zeichentrickformat machte es mir möglich, den Text eingehend zu studieren, weil mir damit ein Rahmen gegeben wurde, der der Arbeit eine Form gab. Diese Hilfe darf bei der Auslegung dieses epochalen Textes Gen 2f nicht hoch genug eingeschätzt werden. Gleichzeitig war es möglich nachzuweisen, dass die mediale Umsetzung gelungen ist. Eine biblische Theologie mit den Simpsons ist nicht nur möglich, sondern kann in diesem Fall sogar die Möglichkeiten der Exegese erweitern: Losgelöst von den geschichtsträchtigen Schwierigkeiten der Auslegung von Gen 2f, beginnt die Interpretation beim Kern der Erzählung, dem Plot der Simpsons-Episode.

Damit soll keine „Theologie der Simpsons“ begründet werden. Dennoch birgt dieses Beispiel einer neuen Form der Interpretation biblischen Stoffes großes Potential. Schließlich ist es das Verdienst dieser Episode, dass der ein oder andere Simpsons-Fan sich näher mit einem theologischen Thema beschäftigt. Vielleicht ist darunter auch jemand, der ohne diese Episode niemals Zugang zu religiösen Themen gefunden hätte. Umgekehrt bringt ein derart interpretierter Stoff möglicherweise den ein oder anderen Theologen dazu, das Unterhaltungsfernsehen (neu) zu entdecken. Ihm bieten sich in Episoden wie „Bibelstunde, einmal anders“ Themenfelder, die er nicht auch noch zusätzlich zum neuen Format kennenlernen muss, sondern in denen er sich auskennt. Auf diese Weise wird ein Zugang zu dem Medienformat erleichtert. Diese Art der Grenzüberschreitung macht eine Serie wie „Die Simpsons“ für Medien und Theologie gleichzeitig wertvoll.

## 4. „Der verlorene Sohn“ oder ein Ausblick

Bei meiner Recherche wurde deutlich, dass die Zeichentrickserie „Die Simpsons“ zwar eine Reihe alttestamentlicher Stoffe beinhaltet und diese erwiesenermaßen ansprechend interpretiert. Auf eine Darstellung von Stoffen aus dem christlichen Teil der Bibel allerdings wird verzichtet. Über die Hintergründe kann man nur spekulieren. Zu bedenken gebe ich an dieser Stelle die Tatsache, dass man sich auch nicht an literarischen Stoffen des Islams versucht und keinerlei Anspielung auf die dritte monotheistische Religion vornimmt. Möglicherweise fürchtet man einen massiven Widerstand in der amerikanischen, christlich geprägten Gesellschaft. Ebenso vermeidet man interreligiöse Konflikte, wie sie im Zuge der Islam-Darstellungen bei vergleichbaren Sendeformaten (bspw. dem jüngere Zeichentrickformat „South Park“) auftreten.

Die mit Sicherheit bewusst getroffene Entscheidung gegen eine Interpretation neutestamentlicher Stoffe ist eigentlich bedauerlich. Bei einer ähnlich respektvollen Aufarbeitung von christlichen Motiven, wie sie bei der Arbeit an Gen 2f an den Tag gelegt wurde, dürfte eine reizvolle Auslegung gelingen. Die Gleichnisse Jesu könnten beispielsweise die attraktive Grundlage für einen Serienplot darstellen.

Ich denke beispielsweise an Lk 15,11-32, dem so genannten Gleichnis vom verlorenen Sohn. Bart könnte mit seinem Hab und Gut vermeintlich kopflös hinaus in die Welt ziehen und nach seinem Scheitern von Marge gütig wieder aufgenommen werden. Lisas eifersüchtige Reaktion als gewissenhafte Tochter bezüglich der für sie unverständlichen Barmherzigkeit würde ihrem Charakter entsprechen. Mit nebensächlichen Korrekturen einzelner Nuancen des Gleichnisses (Bart ist das ältere Kind und Marge nähme die Stellung des Vaters ein) würde ein Plot entstehen, der wie gemacht wirkt, für die Umsetzung im Zeichentrickformat durch „Die Simpsons“. Alle Voraussetzungen sind gegeben, diesem Stoff seine alltägliche Dimension „zurückzugeben“, die er nach 2000 Jahren, einem geänderten Erbrecht und einer anderen Gesellschaft (fast) verloren hat.

Auch wenn dieses Gedankenspiel ein solches bleibt: Die Zeichentrickserie bietet für zeitgemäßes theologisches Treiben mehr als eine Spielwiese. Mit Homer, Marge, Bart, Lisa und Maggie lässt sich eine Menge von und über Gott erzählen. Biblische Theologie mit den Simpsons kann die Menschen von heute erreichen, indem sie Stoffe der heiligen Schrift zeit- und sachgemäß interpretiert.

# Bibliografie

Handbücher, Sammelwerke, Zeitschriften u. a. zitiert nach: **SCHWERTNER, SIEGFRIED**: „Internationales Abkürzungsverzeichnis für Theologie und Grenzgebiete“ (Berlin 1974).

## 1. Primärquellen

Der biblische Text aus **Gen 2f** in einer eigenen Arbeitsübersetzung (Siehe 3.3.1)

Eine eigens erstellte Abschrift der „**DIE SIMPSONS**“-EPISODE „Bibelstunde, einmal anders“ (10. Staffel/#AABF14), Fernseh-Premiere in den Vereinigten Staaten von Amerika am 4.4.1999, in Deutschland am 6.12.1999. Siehe Anhang.

## 2. Literatur:

**AHN, GREGOR**: „Monotheismus: I. Religionswissenschaftlich“ in RGG 5 (2002<sup>4</sup>)

**BEUKEN, WILLEM**: „Jesaja 1-12“ (Herder, Freiburg 2003)

**BORGEAUD, PHILIPPE**: „Speisegebote/Speiseverbote/Speisegesetze, I. Religionswissenschaftlich“ in RGG 7 (2004<sup>4</sup>)

**CZOGALLA, MICHAEL**: „Behind the laughter – Die Simpsons im Kontext der amerikanischen Populärkultur“ (Tectum, Marburg 2004)

**ERNST, EMANUEL**: „Little Shop of Homers – Skizzen zum Simpsons-Sellout“, in: **Gruteser, Michael** (Hrsg.): „Subversion zur Prime Time – Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft“ (Schüren, Marburg 2002)

**GERTZ, JAN CHRISTIAN**: „Von Adam zu Enosch. Überlegungen zur Entstehungsgeschichte von Gen 2-4“ in BZAW 345 (2004)

**GERTZ, JAN CHRISTIAN**: „Grundinformation Altes Testament“ (Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2007<sup>2</sup>)

**GESENIUS, WILHELM**: „Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch“ (Berlin 1962<sup>17</sup>)

**GÖRG, MANFRED**: „Eden“ in NBL 1 (1991)

**GÖRG, MANFRED**: „Paradies“ in NBL 3 (2001)

**IRWIN, WILLIAM**: „Die Simpsons und die Philosophie“ (Piper, München 2009)

**KACHEL, JÖRG C.**: „Topographia Americana“, in: **Gruteser, Michael** (Hrsg.): „Subversion zur Prime Time“ (Schüren, Marburg 2002)

**KAISER, OTTO**: „Das Buch des Propheten Jesaja“ 1 (Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 1981<sup>5</sup>)



- KLAUCK, HANS-JOSEF:** „Vorspiel im Himmel? Erzähltechnik und Theologie im Markusprolog“ (Neukirchener, Neukirchen-Vluyn 1997)
- KLAUSNITZER, WOLFGANG:** „Glaube und Wissen“ (Pustet, Regensburg 2008<sup>2</sup>)
- LUZ, ULRICH:** „Das Evangelium nach Matthäus“ 1 (Benziger, Zürich 2002<sup>5</sup>)
- MÜLLER, HANS-PETER:** „Monotheismus: II. Altes Testament“ in RGG 5 (2002<sup>4</sup>)
- NIELSEN, KIRSTEN:** „~~W~~“ in ThWAT 6 (1989)
- OZ, AMOS:** „Wie man Fanatiker kuriert“ (Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004)
- PEZZOLI-OLGIATI, DARIA:** „Paradies – I. Religionswissenschaftlich“ in RGG 6 (2003<sup>4</sup>)
- PRITCHARD, JAMES BENNETT:** „Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament“ (Princeton Univ. Pr., Princeton, N.J. 1949)
- RAD, GERHARD VON:** „Das erste Buch Mose Genesis“ 2/4 (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981)
- SALVARANI, BRUNETTO:** „Bart trifft Gott“ (Neukirchener, Neukirchen-Vluyn 2009)
- SCHROER, SILVIA:** „Lebensbaum“ in NBL 2 (1995)
- SCHÜNGEL-STRAUMANN, HELEN:** „Die Frau am Anfang – Eva und die Folgen“ 6 (Lit, Münster 1997<sup>2</sup>)
- SEEBASS, HORST:** „Genesis“ (Neukirchener, Neukirchen-Vluyn 1996)
- SEIDL, THEO:** „Speisegesetze“ in NBL 3 (2001)
- SKOBLE, AEON J.:** „Lisa und der amerikanische Antiintellektualismus“, in: **Irwin, William** (Hrsg.): „Die Simpsons und die Philosophie“ (Piper, München 2001)
- STEINS, GEORG:** „Für alle(s) gibt es Zeit! – Schöpfung als Zeitbotschaft (Gen 1,1-2,3)“ in Bibel und Kirche – Urgeschichten (2003)
- TUNCEL, DEVRIM:** „Die Mythen des Springfield-Alltags – Simpsons als Politsatire“, in: **Gru-teser, Michael** (Hrsg.): „Subversion zur Prime-Time – Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft“ (Schüren, Marburg 2002)
- WASCHKE, ERNST-JOACHIM:** „Paradies – II. Biblisch“ in RGG 6 (2003<sup>4</sup>)
- WEIPPERT, MANFRED:** „Jahwe und die anderen Götter“ in FAT 18 (1997)
- WESTERMANN, CLAUS:** „Genesis 1 - 11“ (Neukirchner Verlag, Neukirchen-Vluyn 1974)
- WESTERMANN, CLAUS:** „Genesis 12 - 36“ (Neukirchner Verlag, Neukirchen-Vluyn 1981)

**WILLI-PLEIN, INA:** „Speisegebote/Speiseverbote/Speisegesetze, II. Altes Testament“ in RGG 7 (2004<sup>4</sup>)

**WINTER, URS:** „Frau und Göttin“ (Univ.-Verl. u.a., Freiburg, Schweiz u.a. 1983)

**ZENGER, ERICH:** „Jenseits der Geschichte – Anmerkungen zur so genannten Urgeschichte der Genesis“ in Bibel und Kirche – Urgeschichten (2003)

**ZENGER, ERICH:** „Einleitung in das Alte Testament“ (Kohlhammer, Stuttgart 2004)

### **3. Internetquellen:**

#### **PEOPLE-ONLINE:**

„In the Eye of the Storm“,

<http://www.people.com/people/archive/article/0,,20118869,00.html>

(20.6.2010)

#### **ZEIT ONLINE,:**

„Dem Erpel auf der Spur“,

<http://www.zeit.de/2008/49/Entenhausen?page=all>

(20.6.2010)