

## Doris Berger

### South Park – infusing reality with grotesque satire<sup>1</sup>

*„Animation is not the art of drawings that move but the art of movement that are drawn: What happens between each frame is much more important than what exists on each frame; Animation is therefore the art of manipulating the invisible interstices that lie between the frames.“<sup>2</sup> (Norman McLaren)*

*„It is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated. How are subjects formed ‘in-between’, or in excess of, the sum of the ‘parts’ of difference (usually intoned as race/class/gender, etc.)? How do strategies of representation or empowerment come to be formulated in the competing claims of communities where, despite shared histories of deprivation and discrimination, the exchange of values, meanings and priorities may not always be collaborative and dialogical, but may be profoundly antagonistic, conflictual and even incommensurable?“<sup>3</sup> (Homi K. Bhabha)*

Norman McLarens Versuch, Animation zu definieren und Homi Bhabhas Ausführungen zur hybriden Identitätspolitik des postkolonialen Subjekts lassen sich mit der Satire-Animationsserie *South Park* (1997- laufend) absurderweise gegenlesen. So kann der Begriff des Zwischenraums für *South Park* auf mehreren Ebenen produktiv gemacht werden: Im engeren Sinne einer Animation ist damit der Eindruck einer sich bewegenden Figur gemeint, der sich zwischen den Figuren entfaltet. Im weiteren und kulturellen Sinne kann man darunter die Bewegung innerhalb eines me-

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert auf meinem Vortrag am 27.11.2010 im Rahmen der Vortragsreihe „Bewegte Bilder – Kreative Betrachter“ des Kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen. Mein Dank gebührt Barbara Lange für die Einladung und wertvollen Kommentare. Ebenso sei Ralf Fischer und den engagierten Studierenden für ihre Diskussionsbeiträge gedankt.

<sup>2</sup> Diese Definition hat Norman McLaren höchstwahrscheinlich in den 1950er-Jahren in einem Brief an Georges Sifianos geschrieben. Vgl. Furniss, Maureen: Introduction to Animation Studies. In: Dies.: Art in motion. Animation aesthetics. Sydney 1998, 3-12, 5 sowie FN 10.

<sup>3</sup> Bhabha, Homi K.: The location of culture. Abingdon, Oxon/New York 2005 (zuerst: 1994), 2.

dialen, kulturellen und historischen Kontexts verstehen, der sich aus dem Zwischenraum heraus konstituiert. Laut Bhabha gestaltet sich dieser „Ort, wo Kultur entsteht“ nicht immer als Dialog, sondern kann von Grund auf antagonistisch, konfliktreich oder sogar unvergleichbar sein. Auch wenn Bhabha seine Zeilen sicher nicht zur Unterstützung einer kommerziellen Serie wie *South Park* geschrieben hat, lassen sich diese Verbindungen aus einer historisch distanzierten Perspektive durchaus herstellen. Eine andere Beziehung, die noch weiter zurückreicht, lässt sich zudem zu Lotte Reinigers Filmen machen, insofern als auch damals „alle Register gezogen [wurden], die die visuelle Populärkultur [...] an kulturellen Stereotypen und Sensationen nicht nur aus den Traditionen der Bildkultur, sondern auch aktuell aus Illustrierten und Ufa-Kulturfilmen [...] kannte“,<sup>4</sup> wie Gustav Frank und Barbara Lange über Reinigers Film *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926) feststellen. So ist auch *South Park* reich an kulturellen Stereotypen und populärkulturellen Verweisen, die oft zu Kontroversen führen. Seit Lotte Reinigers Märchenfilmen aus den 1950er Jahren, die wie *South Park* für das Fernsehen produziert wurden, haben sich jedoch Ansprüche, Publikum und Medienformate verschoben. Mit diesen Gedanken im Hinterkopf wird nun die TV-Animationsserie *South Park* näher untersucht und auf ihren gesellschaftspolitischen Stellenwert überprüft.

*South Park* wird mittlerweile weltweit ausgestrahlt,<sup>5</sup> ist aber eine Animationsserie, die sich innerhalb des US-amerikanischen kulturellen Kontexts und der Medienlandschaft in den 1990er-Jahren entwickelt hat und darin auch verortet werden muss. Zum einen reflektiert sie das gesellschaftliche Klima sowie die amerikanische Identitätspolitik, die an der Oberfläche überaus politisch korrekt ist, jedoch viele Abgründe aufweist. Zum anderen steht sie im Zusammenhang mit der Entwicklung der US-Medienlandschaft. Blicken wir auf diese Entwicklung, so lässt sich feststellen, dass die Ausdifferenzierung, die in den 1990er-Jahren mit dem Kabelfernsehen einherging, die Fernsehgewohnheiten drastisch verändert hat.<sup>6</sup> In diesem Kontext stand 1991 die Gründung von Comedy Central. Dieser Kanal war zuerst ein kleiner Sender mit nicht allzu großer Reichweite, was sich veränderte, als 1997 *South Park* ins Programm aufgenommen wurde. Die relativ einfach animierte Serie wurde sofort ein umstrittener Erfolg. Bereits im ersten Jahr der Ausstrahlung erzielte sie hohe Einschaltquoten. Die Altersstruktur der ZuschauerInnen bewegte sich zwischen 18-34 Jahren; ca. 5 Mio. Menschen sahen wöchentlich diese Serie. So wurde *South Park* zur Goldmine für Werbeeinschaltungen und verhalf auch Comedy Central zum Erfolg.<sup>7</sup> Umstritten war

<sup>4</sup> Kap. VI.5: Animierte Illusionen. *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926) von Lotte Reiniger. In: Frank, Gustav und Lange, Barbara: Einführung in die Bildwissenschaft. Darmstadt 2010, 107-116, 111.

<sup>5</sup> In Deutschland wurde *South Park* von 1999-2006 auf RTL, von 2003-2005 auf VIVA, seit 2006 auf MTV sowie seit 2008 auf Comedy Central Deutschland in synchronisierter Fassung ausgestrahlt. Seit dem 15. Juli 2009 stellt der Rechteinhaber zudem alle deutschen und englischen Episoden auf der offiziellen Website kostenlos zur Verfügung.

<sup>6</sup> Unter den über 600 Kanälen gibt es mehrere Info-Kanäle, mehrere Sportkanäle, mehrere Kanäle, auf denen nur Spielfilme und Dokumentationen oder Serien laufen (wie TCM, Sundance, Cinemax, HBO). Vgl. zur Geschichte des Kabelfernsehens in den USA Parsons, Patrick: *Blue skies. A history of cable television*. Philadelphia 2008.

<sup>7</sup> Ott, Brian L.: 'Oh my God, they digitized Kenny!' Travels in the *South Park* cybercommunity V4.0. In: Stabile, Carol A. und Harrison, Mark (Hg.): *Prime time animation. Television animation and American culture*, London/New York

diese Serie aufgrund ihrer politisch unkorrekten Inhalte. Sie wurde und wird bis heute äußerst kontrovers diskutiert, zumal darin ständig Gewalt, derber Humor, sexistische, rassistische und religiös anstößige Themen verhandelt werden. *South Park* ist jedoch nicht die erste US-Satiresendung dieser Art, sondern verortet sich in einem Feld von Fernsehanimationsserien, die bis in die 1960er-Jahre zurückreichen.<sup>8</sup> Diese Serien gleichen sich entweder in ihrer Machart oder auch in ihrer oft expliziten Wortwahl, ihrem Gegenwartsbezug und darin, dass sie gleichermaßen von Jugendlichen und Erwachsenen gesehen werden. Nach dem Erfolg der *Flintstones* in den 1960er-Jahren wurden Satire-Animationsserien jedoch aus dem Hauptabendprogramm in den USA gestrichen. Erst die Ausstrahlung von *The Simpsons* im Jahre 1989 änderte dies wieder und schuf eine Plattform für neue Animationssatire-Sendungen wie *South Park*, das aus dieser Geschichte kein Geheimnis macht und sich in einzelnen Folgen immer wieder auf seine medialen Vorgänger bezieht. Carol A. Stabile und Mark Harrison stellen fest: „Prime time animation, [...], has become as important a part of our cultural landscape as live-action domestic sitcoms were to a previous one.“<sup>9</sup> Mittlerweile gibt es in den USA auch eine ernstzunehmende Beschäftigung der Medienwissenschaften mit dem Phänomen *South Park*, die sich über den soziologischen, politischen, philosophischen und medienwissenschaftlichen Wert dieser Serie austauscht.<sup>10</sup>

*South Park* wurde von Trey Parker und Matt Stone kreiert, die sich während ihrer Studienzeit in Colorado kennen gelernt hatten.<sup>11</sup> Parker hatte bereits 1996 den Film *Cannibal! The Musical* produziert, was die Aufmerksamkeit des FOX Managers Brian Graden auf sich zog. Dieser beauftragte die beiden, für 1500 \$ eine Kurzfilm-Animation zu entwickeln, die er als Video e-card zu Weihnachten an seine Kollegen in der Filmindustrie verschicken wollte. Daraus wurde die fünfminütige, nun legendäre Weihnachtsvideobotschaft *The Spirit of Christmas* (1995), in der sich Jesus und Santa Claus streiten, wer den größeren Anspruch auf Weihnachten habe. Dieser absurde Streit wurde von vier kleinen Jungs angefeuert. Hiermit wurde bereits das Rezept von *South Park* ins Leben gerufen. Brian Graden von FOX fand zwar großen Gefallen an diesem Video, wollte es aber dann doch nicht an die Bosse der Filmindustrie schicken. Stattdessen verteilte er es an ca. 40 Bekannte, was letztendlich zu einem viel größeren Erfolg durch Mundpropaganda führte. Denn die durchaus derbe Weihnachtsbotschaft wurde ins damals noch junge Internet gestellt und avan-

---

2003, 220-242, hier 220.

<sup>8</sup> *The Flintstones* (1960-66 auf ABC), *The Simpsons* (seit 1989 auf FOX), *Ren & Stimpy* (1991-96 auf Nickelodeon), *Beavis & Butthead* (1993-97 auf MTV).

<sup>9</sup> Stabile, Carol A. und Harrison, Mark (Hg.): Prime time animation. An overview. In: Stabile und Harrison (Hg.) 2003, 10 (wie Anm. 7).

<sup>10</sup> Arp, Robert (Hg.): *South Park* and philosophy. You know, I learned something today. Massachusetts 2007. Weinstock, Jeffrey Andrew (Hg.): *Taking South Park seriously*. Albany 2008.

<sup>11</sup> Matt Stone machte seinen Abschluss in Mathematik und Trey Parker studierte Musiktheorie, hat jedoch das Studium nicht abgeschlossen. Beide lernten sich angeblich in einer Filmklasse kennen, wo sie sich aufgrund ihres ähnlichen, schwarzen Humors anfreundeten.

cierte sofort zur heißen Ware. Unzählige Filmleute kopierten sich das Video und schickten es als Neuheit aus dem *underground* an ihre Freunde weiter, so die Legende des Lauffeuer-Erfolges. Daraufhin bekamen Parker und Stone den Auftrag, aus diesem Rezept einen Pilotfilm für eine Serie zu produzieren. Dafür schnitten sie rund 5000 Teile aus Buntpapier aus, klebten sie zusammen und filmten sie Bild für Bild mit einer alten 16 mm Arriflex Kamera im Stop-Motion-Verfahren ab. Die Folge wurde sofort mit einem TV-MA („mature audience“ – nur für Zuschauer über 17 Jahren) versehen, und am 17. Dezember 1997 auf Comedy Central ausgestrahlt.<sup>12</sup>

### South Parks Rezepte

Die Protagonisten der Serie sind vier achtjährige Jungs, die in einer öden Kleinstadt in Colorado namens South Park verschiedene Abenteuer erleben. Die einzelnen Hauptfiguren sind wie folgt auf der deutschen *South Park*-Homepage beschrieben:



Abb. 1: Eric Cartman / Kyle Broflovski / Stan Marsh / Kenny McCormick, *South Park*-Homepage/Charaktere

“*Cartman* ist der fette, selbstsüchtige Arsch in der Gruppe, der stets dabei ist Pläne auszuhecken einen Haufen Geld zu machen. Er hasst Kyle zutiefst, beleidigt Hippies so oft es nur geht und findet *Family Guy* absolut ätzend. Für Mel Gibson hat er allerdings etwas übrig, genauso wie für sein Kuschtier Clyde Frosch und Katzen (besonders für seine eigene Katze Mietz). [...]”

*Kyle Broflovski* ist der Kluge. Alle machen sich über ihn lustig, weil er Jude ist. Zu Weihnachten spielt er mit seinem “unsichtbaren” Freund Mr. Hanky, dem Weihnachtsskot.

*Stan Marsh* ist ein normaler, durchschnittlicher, vielseitiger amerikanischer Junge. Wenn in South Park verrückte Dinge passieren, bewahrt er für gewöhnlich einen kühlen Kopf. Stan hat Asthma, einen schwulen Hund namens “Sparky” und war total verliebt in Wendy Testaburger. [...]”

*Kenny McCormick* ist der Pechvogel, der fast in jeder Folge auf eine andere Art und Weise stirbt. Er ist arm und lebt mit seiner gewalttätigen und betrunkenen Familie in einem heruntergekommenen Haus. Er spricht so verzerrt, dass wir nur raten können, was er sagt. In neueren Staffeln hat Kenny eine Glückssträhne und ist ... noch nicht einmal ums Leben gekommen – jedenfalls bis jetzt.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Zur Entstehungsgeschichte *South Parks* vgl. Weinstock 2008, 6-10 (wie Anm. 10).

<sup>13</sup> <http://www.southpark.de/guide/charaktere/>, (3.3.2011). Die amerikanische Beschreibung der Protagonisten weicht

Die Ästhetik von *South Park* ist bewusst *low-tech* gehalten und sieht auch heute noch wie eine animierte Buntpapiercollage aus, wengleich die Serie nun nicht mehr manuell ausgeschnitten und abgefilmt, sondern mit Computerprogrammen produziert wird. Parker und Stone schreiben jedoch weiterhin das Drehbuch, führen in jeder Folge Regie und verleihen einem Großteil der Figuren ihre Stimmen. Sie sind eindeutig die Autoren dieser Serie, deren Handschrift sich für die inhaltliche und stilistische Ausrichtung verantwortlich zeichnet.

Auffallend ist, dass die Protagonisten noch immer acht Jahre alt sind und sich in den letzten 13 Jahren nicht verändert haben. Auch die *South Park*-Bewohner, die Architektur und Landschaften sind immer in einfachen klaren Formen gestaltet, wohingegen besondere Seriengäste, wie Berühmtheiten (Paris Hilton, Michael Jackson oder etwa Bill Clinton) oder auch Zeichentrickfiguren aus anderen Animationsserien detaillierter gezeichnet sind. Zum einen stellt sich dadurch ein Wiedererkennungseffekt ein und zum anderen bieten ausgewählte Details die Möglichkeit zur Karikatur einer Berühmtheit. Im Unterschied dazu fungieren die relativ plumpen und bunten Formen der *South Park*-Bewohner wie Platzhalter, die durch den Fortgang der Serie mit Inhalt und Charakterzügen gefüllt werden. Sie werden also nicht durch den Zeichnungsstil interpretiert, sondern funktionieren vielmehr als Projektionsfiguren.

Ein wiederkehrendes Element von *South Park* ist die Vorwarnung (Disclaimer), die zu Beginn jeder Folge eingeblendet wird. Den ganzen Bildschirm ausfüllend, steht in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund begleitet von einer Art Blue Grass Music: „All characters and events in this show – even those based on real people – are entirely fictional. All celebrity voices are impersonated ... poorly. The following program contains coarse language and due to its content it should not be viewed by anyone.“ Diese Vorwarnung lässt bereits das Satirische der Sendung erahnen sowie das potentielle Auftreten von Beleidigungen und bietet pro forma Schutz vor Klagen. Gleichzeitig macht diese anarchische Warnung auch neugierig, wenn mit einem Augenzwinkern geraten wird, dass dieser Inhalt von niemandem betrachtet werden sollte. Neben diesem Disclaimer lassen sich weitere Elemente feststellen, die seit 1997 immer wieder vorkommen und die *South Park* strukturieren:

- *Intermedialität*: Die populäre Medienrezeption ist ein integrativer Bestandteil von *South Park*. Die Jungs sehen fern, kommentieren andere Fernsehserien, Nachrichtensendungen, populäre Filme, werden Teil von Videospiele, arbeiten mit Neuheiten aus dem Internet.

- *Politisch unkorrekt*: Gesellschaftliche Kommentare und Verhaltensweisen loten ständig die Grenzen politischer Korrektheit aus. Blasphemie, Rassismus, Sexismus, unkorrekte Kommentare zu Homosexualität, Umweltverschmutzung, Gentechnologie etc. sind Teil der *South Park* Geschichten.

- *Humor*: Der ins Absurde gleitende Humor dreht sich um Ausgeschiedenes wie Kot, Urin, Erbrochenes oder Furzen. Das Abjekte ist Teil der Erzählung. Es gibt auch einen indiskreten sexuali-

---

teilweise von der deutschen ab, vgl. <http://www.southparkstudios.com/guide/characters/>, (3.3.2011).



sierten Humor anhand von Peniswitzen, zudem wird sich über körperlich und geistig Behinderte lustig gemacht, die dann aber doch im Wettkampf gewinnen oder sich als die Klügeren entpuppen können.

- *Antiautoritäre Strukturen*: Es findet eine Umkehrung der gesellschaftlichen Ordnung statt. Die Welt wird von Kindern und nicht von Erwachsenen regiert. Es herrscht Misstrauen gegenüber Autoritätsfiguren wie Eltern oder Lehrern. Die Lösungen von Problemen werden immer von den Kindern gefunden.

- *Celebrity Culture*: Berühmtheiten sind ständig Gast in *South Park* und werden in ihren Verhaltensweisen oder in ihrem Aussehen ironisierend in eine Geschichte eingewoben. Dabei wird die Medienrezeption von Stars verarbeitet bzw. ad absurdum geführt.

- *Satire*: Die Satire, die gesellschaftskritisch, polemisch, didaktisch oder parodistisch wirken kann, ist ein beliebtes Stilmittel in *South Park*. Die Parodie einzelner Figuren zeigt sich etwa in verzerrenden, übertreibenden oder verspottenden Nachahmungen.

- *Doppelte Negation*: Ein politisch unkorrekter Erzählstrang wird so lange verdreht, bis er zu einem moralischen Ende führt.

- *Katharsis*: Zum Schluss einer Folge gibt es meist einen kathartischen Effekt, bei dem eine der Figuren oder das Publikum etwas lernt. Am Ende steht oft die Moral der Geschichte. *South Park* ist als Parabel strukturiert.

- *Selbstreferenzialität*: *South Park* verweist ständig auf sich selbst – auf frühere Folgen, auf bereits behandelte Themen – sowie auf die TV-Serienkultur im Allgemeinen.

- *Kontroversen*: *South Park* bringt ständig Kontroversen hervor, die von unterhaltend bis abstoßend wirken und manchmal sogar zur Zensur führen können.

Die Rezeption von *South Park* verlangt den BetrachterInnen viel ab. Jeffrey A. Weinstock geht sogar so weit, die Rezeption von *South Park* und Shakespeare zu vergleichen. In beiden Fällen gäbe es ein dichtes Netz an Referenzen, und in beiden Fällen wird kulturelles Vorwissen vorausgesetzt, um die Vielschichtigkeit zu *verstehen*. Der einzige Unterschied für Weinstock besteht jedoch darin, dass Shakespeare zum Kanon der Hochkultur gehöre und *South Park* zum Kanon der Populärkultur.<sup>14</sup> Grundsätzlich ist alles, was als politisch unkorrekt interpretiert werden kann, Stoff für die *South Park*-Autoren – von Sexismus, Rassismus über Blasphemie. Dabei wird vor keiner gesellschaftlichen Gruppierung Halt gemacht, jede wird einmal durch den Fleischwolf gedreht: Schwarze, Weiße, Ureinwohner Amerikas, Rothaarige, Homosexuelle, Heterosexuelle, Gläubige, Ungläubige usw. Ständig geht es um die Auslotung von Grenzen des ethisch Akzeptablen, ein Feld, das von Kultur zu Kultur anders interpretiert werden kann. So wurde in den USA, jenem Land, in dem die freie Meinungsäußerung als erstes Grundrecht festgelegt ist, der Ruf nach Zensur laut, als sich Parker und Stone mit der Debatte um die Darstellung von Mohammed als Karikatur auseinandersetzten,

<sup>14</sup> Weinstock 2008, 5 (wie Anm. 10).

die durch die Rezeption der zwölf Karikaturen in der dänischen Zeitung Jyllands Posten (erstmalig publiziert am 30.9.2005) weltweit in den Medien ausgelöst wurden.<sup>15</sup>

„... is it really the case that to offend everyone is to offend no one?“<sup>16</sup> – Zensur in und von *South Park*

2006 reagieren die *South Park*-Macher auf den internationalen Skandal, den die Mohammed-Karikaturen in einer dänischen Zeitung ausgelöst hatten, mit den beiden Folgen *Cartoon Wars* Teil 1 + 2, die im April 2006 ausgestrahlt wurden. Der Konflikt und die Debatte werden hier auf einer populärkulturellen Ebene à la *South Park* verhandelt, in der sich Gut und Böse, richtig und falsch nicht wirklich voneinander trennen lassen. Teil 1 von *Cartoon Wars* lässt sich etwa wie folgt kurz zusammenfassen:

Die Episode beginnt mit einem Aufruhr in South Park, denn die Kreatureure von *Family Guy* (eine andere erfolgreiche Satire-Animationsserie) haben angekündigt, dass sie ein Abbild von Mohammed in ihrer Sendung zeigen werden. Die Bewohner South Parks sind darüber erzürnt und eine von den Medien geschürte Massenhysterie bricht aus. Die Bevölkerung South Parks versammelt sich und sieht sich gemeinsam die Nachrichten an, die vom Ärger der muslimischen Welt auf Amerika berichten, der von *Family Guys* Vorhaben verursacht wurde. Der noch im Cartoon-Format bleibende Fernsehsprecher spielt *Footage* von dokumentarischen Nachrichtenbildern ein. Die realen Nachrichtenbilder werden mit einem neuen Voice-over fiktionalisiert. Sogar ein muslimischer Anführer, der in Arabisch spricht, prangert mit fiktiven englischen Untertiteln *Family Guy* an. Darauf hin erfährt man von der South Park Gemeinde, dass das Mohammed Bildnis in *Family Guy* nun doch zensiert wurde. Die Jungs gehen nach Hause und sehen sich diese Episode an, wo tatsächlich ein Balken über der angeblichen Mohammed-Figur erscheint, auf dem „Image censored by FOX“ steht. Die Jungs diskutieren über die Vor- und Nachteile des Zensierens in einer Animationssendung. Cartman, der die Serie *Family Guy* unabhängig von diesem Vorkommnis hasst, argumentiert überraschenderweise moralisierend und sieht darin eine Chance, die ganze Serie absetzen zu lassen. Daraufhin werden die Kinder zu einem „Muslim Sensitivity Training“ geschickt, welches das Thema in sexuelle Bahnen bringt und ad absurdum führt. Weitere Nachrichten berichten, dass es einen zweiten Teil von *Family Guy* geben wird, in dem nun Mohammed tatsächlich gezeigt werden soll. Der Fernsehkanal FOX wehrt sich gegen die Zensur und plädiert für Redefreiheit. Es werden wieder Nachrichtenbilder mit fiktionalisierten Drohungen gegen *Family Guy* eingeblendet. Die Erwachsenen von South Park beraten sich, was zu tun ist und beschließen, die Köpfe buchstäblich in den Sand zu stecken. Zum Schluss fliegt der damalige Präsident

<sup>15</sup> Vgl. die Debatte und internationale Rezeption: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mohammed-Karikaturen>, (2.3.2011).

<sup>16</sup> Weinstock 2008, 13 (wie Anm. 10).

George W. Bush mit Condoleezza Rice zum FOX Network nach Los Angeles und versucht, den FOX-Präsidenten zu überzeugen, Mohammed nicht zu zeigen, da dies nun eine Sache der Staatsicherheit wäre. FOX berichtet jedoch, dass die *Family Guy*-Kreateure darauf bestehen, und dass es etwas gäbe, was man nicht über die Kreateure wüsste. Mit diesem Cliffhanger endet der erste Teil von *Cartoon Wars*.

*South Park* schafft es über den Umweg einer anderen Satire-Animationssendung den Umgang mit Zensur in der eigenen Sendung zu thematisieren. Zugleich haben es Parker und Stone damit erreicht, eine Debatte über Redefreiheit und Zensur anzuregen. Interessant an der Kontroverse über die Mohammed-Darstellung ist auch, dass religiöse Leitfiguren inklusive Mohammed bereits zuvor zu Besuch in South Park waren. So wurden diese in der Folge *Super Best Friends* (7.4.2001) als Helden mit Super-Powers eingeführt.



Abb. 2: Screenshot aus *South Park*, Super Best Friends

Wir sehen die Vertreter Krishna (Hinduismus), Joseph Smith (Mormonentum), Buddha (Buddhismus), Jesus (Christentum), Mohammed (Islam), Lao-Tzu (Taoismus) sowie den imaginären Superhelden „Seaman“. Die Folge wurde lange vor der dänischen Karikatur-Kontroverse ausgestrahlt und hatte damals trotz Mohammed-Darstellung keinen Skandal heraufbeschworen. Die Kontroverse um die Mohammed-Karikaturen, die nicht nur in den Nachrichten, sondern auch innerhalb von *South Park* geführt wurde, hat dies jedoch verändert. Nun ist diese Episode von Comedy Central zensiert worden und kann mittlerweile nicht mehr auf der *South Park*-Seite angesehen werden.<sup>17</sup>

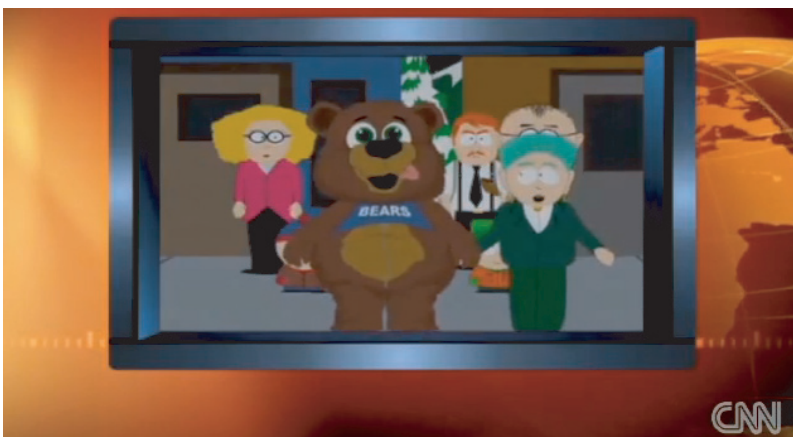
Die Themen Zensur und Redefreiheit erfuhren im Frühling 2010 eine Fortsetzung, die weitere, reale Konsequenzen mit sich zog: Es handelt sich um die 200. Folge von *South Park*, in der Parker und Stone eine Art Potpourri ihrer Beleidigungen zusammenstellten. Fast alle der jemals vorgekommenen Celebrities (u.a. Tom Cruise, Liza Minnelli, Hillary Clinton, Oprah Winfrey, Michael

<sup>17</sup> Parker und Stone im Video-Interview über die 200. Folge, produziert von boingboing.net: <http://www.youtube.com/watch?v=Ee6Hf3F3hfU&feature=related>, (3.3.2011).



Jackson, Paris Hilton, Bono sowie auch religiöse Leitfiguren) trafen in dieser Folge zusammen. Einerseits referierten die einzelnen Figuren auf ältere Folgen und andererseits wurde aus diesem Figurenmix eine neue Geschichte geschrieben, deren Grundtenor folgendermaßen lautet: Tom Cruise führt die Menge der Celebrities an, um eine Sammelklage gegen die Stadt South Park einzureichen. Das einzige, was die Prominenten umstimmen könnte, wäre, wenn die South Park Bevölkerung es schafft, Mohammed sichtbar werden zu lassen. Die South Park-Bewohner sind sich ihrer Geschichte bewusst und wissen (seit den Folgen von 2006), dass man Mohammed auf keinen Fall zeigen darf. Dennoch versuchen die Jungs, zu einer Lösung zu gelangen. Sie finden Mohammed, packen ihn in einen Umzugswagen, bringen ihn zu den Celebrities und lassen ihn vom Wagen aus sprechen. Man sieht Mohammed nicht, sondern hört nur seine Stimme. Den Celebrities reicht das aber nicht aus, und sie fordern weiterhin, Mohammed zu sehen. Die Jungs beraten sich und finden eine Lösung. Die Figur, von der wir glauben sollen, es sei

Mohammed, tritt in einem Bärenkostüm auf.



**Abb. 3:** Screenshot aus CNN-Nachrichten vom mittlerweile zensurierten Auftritt Mohammeds im Bärenkostüm

In dieser Folge wurde die muslimische Tradition und kulturelle Übereinkunft des Verbots, sich kein Bild von Mohammed zu machen, nicht nur diskutiert, sondern persifliert, da die Figur verkleidet auftrat. Es ist irrelevant zu überlegen, was ein Bärenkostüm mit Mohammed zu tun haben könnte, denn egal welche Verkleidung verwendet wird, sie markiert das Problem. Die Kostümierung wirkte wie Salz in der Wunde und verstärkte das Wahrnehmungsproblem.

Daraufhin erhielt das *South Park*-Team eine indirekte Todesdrohung, die auf der radikal islamischen Website „RevolutionMuslim.com“ verbreitet wurde: „We have to warn Matt and Trey that what they are doing is stupid, and they will probably wind up like Theo van Gogh for airing this show. This is not a threat, but a warning of the reality of what will likely happen to them.“<sup>18</sup> Diese

<sup>18</sup> Itzkoff, Dave: Muslim group warns ‘South Park’. In: The New York Times, 22.4.2010. Theo van Gogh war ein holländischer Filmmacher, der sich kontrovers mit dem Islam beschäftigte und 2004 ermordet wurde. Vgl. zu dem die

Drohung löste einen medialen Aufschrei in der *realen Welt* aus, der auch in den deutschen Medien verbreitet wurde.<sup>19</sup> Überall wurde nun von Mohammed im Bärenkostüm berichtet und über den Sinn und die Grenzen der Satire debattiert. Dies ist zweifelsohne ein Erfolg, wenngleich ein riskanter, der lebensbedrohliche Folgen für die Macher von *South Park* haben könnte.

Mohammed im Bärenkostüm kann als Blasphemie oder als Recht zur freien Meinungsäußerung interpretiert werden, je nachdem, von welcher Seite man die Sache betrachtet. Genau hier liegt das Problem, denn fundamentalistische Auffassungen kennen keine multiperspektivischen Sichtweisen und verdammen jegliche andere Einstellung, die nicht ihrer entspricht. Sind die *South Park*-Macher damit wirklich zu weit gegangen? Oder konnten sie auf ihre satirische Weise das Problem innerhalb eines populärkulturellen Kontexts sichtbar machen? Auf alle Fälle hat es die fiktive Animationsserie *South Park* geschafft, Debatten über gesellschaftspolitische Zusammenhänge auszulösen. Die Jubiläumsfolge mit dem Titel „200“ (ausgestrahlt am 14.4.2010) wurde letztendlich jedoch von Comedy Central zensiert und ist nun, wie die oben erwähnte Folge, in der man Mohammed als Teil von *Super Best Friends* sehen konnte, nicht mehr auf der offiziellen Website abrufbar. Matt Stone äußert sich in einem Interview im vertraut vulgären *South Park*-Ton über die Rolle von Comedy Central:

I think Comedy Central totally fucking pussied out. Now, they weren't any different than anyone else... But I think it would've been an important statement for one media outlet in America to stand up. That was one of my most disappointing moments as an American – the American press's reaction to the Muhammad cartoons. It was completely wimpy. [...] Cartoonists, people who do satire – we're not in the army, we're never going to be fucking drafted and this is our time to stand up and do the right thing. And to watch the New York Times, Comedy Central, everybody just go 'No, we're not going to do it because basically we're afraid of getting bombed' sucked. I was so disappointed.<sup>20</sup>

Es scheint ein unlösbares Problem zu sein, das die *South Park*-Macher jedoch verstehen, für sich zu nutzen. Denn auch negative Presse bedeutet Publicity und erhöhte Aufmerksamkeit für *South Park*. Sie ist eine Serie, die man nicht nur konsumiert, sondern über die man kontrovers diskutiert. Was sich an diesem Zensur-Beispiel besonders gut zeigen lässt, ist, wie stark eine Zeichentrickserie, die noch dazu eindeutig als Satiresendung deklariert ist, die Nerven einer Gesellschaft treffen bzw. in Wallung bringen kann. Die Serie ist politisch, macht Schlagzeilen bzw. produziert gesellschaftspolitische Diskurse. Dies ist besonders vor jenem Hintergrund interessant, da in Amerika

---

Diskussion um die radikale islamische Homepage, die mittlerweile gehackt wurde und nicht mehr abrufbar ist. [http://en.wikipedia.org/wiki/Revolution\\_Muslim](http://en.wikipedia.org/wiki/Revolution_Muslim), (3.3.2011).

<sup>19</sup> gl. z.B. Frank, Arno: Mohammed im Bärenkostüm. In: Die Tageszeitung. 22.4.2010. Hanfeld, Michael: Warum Tom Cruise auf Mohammed verfällt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 22.4.2010.

<sup>20</sup> [http://www.huffingtonpost.com/2010/02/25/matt-stone-trey-parker-ar\\_n\\_475744.html](http://www.huffingtonpost.com/2010/02/25/matt-stone-trey-parker-ar_n_475744.html), (11.11.2010).

die Nachrichten immer mehr zum Infotainment „verkommen“. Der Moderator ist zum Helden der Nachrichten geworden, der sich entweder anhand animierter Statistiken oder über eingeladene Gäste inszeniert. Diese Entwicklung lässt sich mit konservativem wie liberalem Gedankengut beobachten.<sup>21</sup> Es lässt sich jedoch schwer sagen, ob Parker und Trey eher dem konservativen oder liberalen Lager angehören, denn sie beleidigen mit ihrer Sendung jede Seite, jede Ideologie und jedes Glaubenssystem.<sup>22</sup> Vielleicht ist es genau das, was so beeindruckend, aber auch so kompliziert in der Beurteilung dieser Serie ist. Sie ist weder dem linken noch dem rechten Lager zuzuordnen, weder eindeutig progressiv noch eindeutig konservativ, sondern ständig darauf bedacht, gesellschaftliche Debatten heraufzubeschwören, die sich einmal gegen diese Seite und einmal gegen jene Seite wenden, und auf alle Fälle irgendein Gegenüber beleidigt.

*South Park* zieht dadurch auch Fans aus beiden ideologischen Lagern an. Die Serie hat zudem eine vielschichtige Internetseite, die in der amerikanischen und deutschen Version visuell komplett identisch gestaltet ist.<sup>23</sup> Man kann auf dieser Webseite alle nicht zensierten Folgen online ansehen, Informationen über *South Park*-Charaktere bekommen, selber einen Avatar erstellen, *South Park*-Artikel erwerben oder sich mit Fans austauschen. *South Park* hat im Übrigen seit Beginn eine überbordende Online-Fangemeinde, die sich äußerst aktiv über *South Park* austauscht und sich manchmal sogar einmischt. 1998 gab es noch unzählige Fan-Webseiten, auf denen *South Park* Material angeeignet, weitergesponnen, kommentiert oder parodiert wurde. Nun scheinen sie über die *South Park* Homepage koordiniert zu werden, wo man unter „Forum“ alle möglichen Adaptationen finden kann, wie z.B. ein von *South Park* inspiriertes Comic, von *South Park* inspirierte Zeichnungen, neue, von Fans generierte *South Park*-Charaktere, usw. Brian Ott sieht in der frühen *South Park*-Online-Fan-Community ein „enactment“ postmoderner Sensibilität, die sich der Serienlogik unterordnet. In diesem Sinne produziert *South Park* Identitätsmodelle, die sich in einer semiotisch reichen und informationsüberladenen Umwelt an *South Park* orientieren.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Dieses Phänomen begründet mitunter den Erfolg von *The Daily Show with Jon Stewart* (1996 - laufend) sowie *The Colbert Report* (2005 - laufend), die sich mit der täglichen Medienrezeption von Nachrichten satirisch beschäftigen und darin selbst bestimmte Rollen einnehmen. Beide Serien werden übrigens ebenso auf Comedy Central ausgestrahlt.

<sup>22</sup> In einem Interview über das Thema Blasphemie erzählen sie etwa, dass sie Anrufe von Atheisten bekämen, die sich über ihre Auslegungen der Serie aufregen würden, worauf sie antworten: „We’re not on anybody’s fucking side and we’re not atheists.“ [http://www.huffingtonpost.com/2010/02/25/matt-stone-trey-parker-ar\\_n\\_475744.html](http://www.huffingtonpost.com/2010/02/25/matt-stone-trey-parker-ar_n_475744.html), (11.11.2010) (wie Anm. 20).

<sup>23</sup> <http://www.southparkstudios.com/> <http://www.southpark.de/> Die Inhalte auf der deutschen Website sind interessanterweise nicht reine Übersetzungen aus dem Englischen, sondern teilweise auch eigene Auslegungen. Sie ist somit auch an einer kulturellen Übersetzung interessiert.

<sup>24</sup> Ott 2003, 222, (wie Anm. 7). Beim Nachrecherchieren der Internetseiten, die Ott von seiner Recherche aus 1998 auflistet, zeigt sich, dass die meisten nicht mehr online sind, was die Vermutung zulässt, dass die Fangemeinden nun direkt über das *South Park*-Studio geleitet werden. In diesem Sinne kann angenommen werden, dass der Output auch indirekt vom *South Park*-Studio kontrolliert wird.

## South Park: ein groteskes Medienphänomen

*South Park* – und damit sind Fernsehserie wie Fansites, Videospiele und Filme<sup>25</sup> gemeint – hat sich zu einem Kulturphänomen etabliert, das gemeinsam mit anderen TV-Animationsserien wie *The Simpsons* zu einem wichtigen Teil der zeitgenössischen US-amerikanischen Medienlandschaft geworden ist. Die Satiresendung *South Park* ist zu einer kulturellen Referenz avanciert, die sich mit dem amerikanischen Wertesystem auseinandersetzt. Durch das Mittel der Übertreibung macht sie Tabuthemen diskutierbar. Im Unterschied zu anderen Satiresendungen, in denen Menschen als Protagonisten fungieren – wie die Fernsehshows Jon Stewarts *The Daily Show*, oder *Colbert Report* – benutzt *South Park* die Animation als Vehikel, um Widersprüche, Heucheleien und Tabus dieser Kultur sichtbar zu machen. Am besten kann man *South Park* vielleicht mit dem Konzept der Groteske fassen, wenn man darunter einen künstlerischen Ausdruck versteht, der „eine als karnevalesk verkehrte Welt unter Betonung des Materiellen und Körperlichen“ darstellt und „auf die Unversöhnlichkeit des Denkens“ verweist.<sup>26</sup> *South Park* ist polarisierend, unverständlich, regt auf und an. Wie Ursula Frohne bemerkt, unterläuft das Groteske „den Gestus der Kritik [...] und scheint ihn doch zugleich zu überbieten.“<sup>27</sup> Obwohl sich ihre Bemerkungen auf das Groteske in der bildenden Kunst beziehen, finden sich darin auch Ähnlichkeiten in Bezug auf die Fernsehserie *South Park*:

Politisches Kapital zieht diese ästhetische Verfremdungstaktik aus der kompromittierenden Markierung gesellschaftlicher Konsensstrukturen, deren Brisanz sich aus der Unmittelbarkeit ihrer zeithistorischen Bezüge und Diskursreflexionen ableitet. Die Abwandlung ins Groteske [...] ist folglich situativ und ereignishaft. Sie reagiert spontan, gleichwohl kalkuliert und richtet sich doch gegen den Geist des allzu Vorhersehbaren.<sup>28</sup>

Was Frohne auf die Kunst der Weimarer Republik bezieht, lässt sich auch für die Jahrtausendwende in den USA übertragen, denn auch in *South Park* „zeigen sich Ansätze einer Mikropolitik, die auf die Beleidigung des Geschmacks, der Regeln und der Normen zielen.“<sup>29</sup> Kommen wir zum Schluss noch einmal auf die anfängliche Idee des Zwischenraums zurück, so ist *South Park* ein kultureller Produzent heterogener Identitäten, der Zwischenräume satirisch und in grotesker Manier füllt. Oder mit Trey Parkers Worten gesprochen: „It is that the people screaming on this side and the people screaming on that side are the same people, and it’s OK to be someone in the middle, laughing at both of them.“<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Film: *South Park: Bigger, Longer & Uncut*, R: Trey Parker USA 1999; Video: *Imaginationland* 2008.

<sup>26</sup> Rosen, Elishva: Eintrag „Grotesk“. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. von Karlheinz Barck (u.a.). Bd. 2. Stuttgart/Weimar 2001, 876-900, 876-877.

<sup>27</sup> Frohne, Ursula: *Paradoxa des Politischen*. In: *Kritische Berichte*. 2010, 1, 33-48, 34.

<sup>28</sup> Frohne 2010, 34 (wie Anm. 27).

<sup>29</sup> Frohne 2010, 34 (wie Anm. 27).

<sup>30</sup> Trey Parker im Fernsehinterview mit Charlie Rose, zitiert in: Arp, Robert: *Sucking balls and fucking off. An introduction to the bothersome South Park and philosophy*. In: Arp 2007, 1-2, 1 (wie Anm.10).

### **Empfohlene Zitierweise**

Berger, Doris: *South Park* – infusing reality with grotesque satire. In: Animationen: Lotte Reiniger im Kontext der Mediengeschichte. Hg. von Barbara Lange, Catherine Böhm, Andrea Haarer, Antonia Kurz, Olga Özbek und Olga Schwab, Tübingen 2012

(reflex: Tübinger Kunstgeschichte zum Bildwissen, Bd. 5, Hg. von Barbara Lange).

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-61511>

ISSN: 1868-7199