

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR-  
UND KULTURGESCHICHTE**

# ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

**STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK**

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

**Bd. 1**

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

## Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper  
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

## INHALTSVERZEICHNIS

### TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung ..... 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie ..... 23

### TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur ..... 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid ..... 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah ..... 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur ..... 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit ..... 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* ..... 101

### TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

*Seinfeld* und das Tabu der Masturbation ..... 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie ..... 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur ..... 142

## INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* ..... 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* ..... 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) ..... 174

### TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* ..... 190

AUTORINNENVERZEICHNIS ..... 206

BILDNACHWEISE ..... 208

## ***Seinfeld* und das Tabu der Masturbation**

### **Einleitung**

Stellen wir uns vor: Vier Freunde sprechen über Masturbation. Einer der Freunde berichtet davon, von seiner Mutter bei der Selbstbefriedigung erwischt worden zu sein. Vor Schreck sei diese die Treppe heruntergefallen... So weit so gut: Allein Masturbation zum Thema der Konversation zu erheben, wirkt ungewöhnlich, vielleicht kommt es gar einem Tabubruch gleich; innerhalb dieser Gruppe aber scheinen die gesellschaftlichen Maßgaben des Schicklichen suspendiert, so dass sie wie selbstverständlich darüber reden kann.<sup>1</sup>

Das Ganze wird zur Prime-Time auf NBC, einem der größten und bekanntesten Fernsehsender der USA, ausgestrahlt. Larry David, Produzent und Autor der Sitcom *Seinfeld*, hat diesen Plot als Exposition für die Episode *The Contest* gewählt.<sup>2</sup> Mit dieser Selbstverständlichkeit wurde männliche sowie weibliche Masturbation, über die sich bisher eher ein Mantel des Schweigens hüllte, im amerikanischen Abendprogramm kaum thematisiert.<sup>3</sup>

Die Thematisierung der Selbstbefriedigung durch die Sitcom wirft jedoch Fragen auf. Mit welchen stilistischen Mitteln wird sich hier dem Tabu genähert? Stellt etwa das Genre der Sitcom einen prädestinierten Rahmen bereit, Tabus in der Öffentlichkeit zu verhandeln?<sup>4</sup>

Diese Episode eröffnet darüber hinaus weitere interessante, gendertheoretische Diskurse, die an anderer Stelle durchaus zu thematisieren wären. Beispielsweise knüpft sich an die Figur der Elaine,<sup>5</sup> deren Bekenntnis zur Onanie im Freundeskreis auf Erstaunen stößt, die Frage nach der Dethematisierung weiblicher Autoerotik, während männliche Masturbation – zumindest innerhalb der Sitcom – unproblematisch und selbstverständlich erscheint. Außerdem zeitigt die Wettbewerbssituation praktizierter Enthaltensamkeit, in die die Thematisierung der Onanie eingebettet wird, Fragen der Macht, der sexuellen Ordnung und des Verzichts.

Im Folgenden möchte ich jedoch bevorzugt der Frage nachgehen, *wie* sich dem Tabuthema genähert wird und welcher Einfluss dem Genre der Sitcom und seinen spezifischen medialen

---

<sup>1</sup> Nach Ignatz Kerscher ist das Tabu der Masturbation ein klassisches Sexualtabu, das gegenwärtig in sexualerzieherischer Literatur als sexuelle Verirrung dargestellt wird oder als ein unbefriedigender Ersatz abqualifiziert wird. Ignatz Kretscher: „Sexualtabus: Gesellschaftliche Perspektiven in Vergangenheit und Gegenwart“, in: Rolf Gindrof und Erwin J. Haeberle (Hrsg.): *Sexualität als sozialer Tatbestand: Theoretische und empirische Beiträge zu einer soziologischen Sexualität*, Berlin 1986, S. 107-128.

<sup>2</sup> Tom Cheronos und David Steinberg: *Seinfeld* (Staffel 4), Episode 11: *The Contest*, USA 2005 (<sup>1</sup>1992). Extra Material: Interview mit Larry David, DVD: Sony Pictures Home Entertainment 2005.

<sup>3</sup> Vgl. Rob Owen: *Gen X TV: The Bradley Brunch to Melrose Place*, New York 1999.

<sup>4</sup> Zudem bilden die 1990er Jahre, von denen Walter Schmitz behauptet, dass es das Jahrzehnt der Tabubrüche war, ebenfalls einen prädestinierten Rahmen. Siehe hierfür: Michael Braun: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007 S. 7-10, hier: S. 9.

<sup>5</sup> Die Frau des vierköpfigen Freundeskreises. Sie hat innerhalb der Gruppe eine zentrale Rolle als Exfreundin des Protagonisten Jerry Seinfeld sowie als fester Bestandteil der Gruppe. Zudem verkörpert sie den Typus der großstädtischen Singlefrau. Siehe Sarah E. Worth: „Elaine Benes: Feminist Icon or Just One of the Boys?“ in: William Irwin (Hrsg.): *Seinfeld and Philosophy. A Book about Everything and Nothing*, Chicago 1999, S. 40-57.



Implikationen dabei zukommt. Dabei werde ich zunächst auf das Genre der Sitcom eingehen sowie auf das Masturbationstabu in den USA.

Neben den genrespezifischen Rahmenbedingungen der Sitcom und der Kontextualisierung des Selbstbefriedigungs-Tabus soll an dieser Stelle ebenfalls untersucht werden, in welchem Zusammenhang die kulturelle Identität der Figuren in der Sitcom *Seinfeld* zu diesem Tabubruch steht. Es soll untersucht werden, ob ein Konzept der jiddischen Stetl-Literatur Einfluss auf die Herangehensweise und die dramaturgische Umsetzung der *Seinfeld*-Episode *The Contest* genommen hat. Denn, die dargestellte Identität des Figurenpersonals ermöglicht bzw. erlaubt in gewisser Weise den Tabubruch. Dieses möchte ich nun an dieser Stelle etwas besser verdeutlichen.

Die Sitcom *Seinfeld* wird gemeinhin als *jewish sitcom* bezeichnet.<sup>6</sup> Das „Jüdische“ in der Serie wird neben der Kenntnis, dass der Protagonist der Serie sowie der tatsächliche Darsteller Jerry Seinfeld Jude ist, zweifelsohne durch weitere implizierte Verweise bzw. verhandelte Stereotype verstärkt, wenngleich die Serie nicht explizit darauf Bezug nimmt.<sup>7</sup> Verschiedene Hinweise deuten lediglich darauf hin und können beispielsweise durch das gewählte Setting der Handlungen – so Jon Stratton – schließlich als „jüdisch“ gelesen werden:<sup>8</sup> Handlungsort, falls es nicht Jerrys Wohnung in Manhattans Upper Westside ist, ist ein Delikatessen-Restaurant, eines der sogenannten Delis, in denen meist koscheres Essen angeboten wird. Die überfürsorgliche hysterische Mutter Georges sowie der Brooklyner Dialekt Georges können ebenfalls als „jüdisch“ gelesen werden.<sup>9</sup>

Zudem impliziert New York wie keine andere Stadt der USA eine jüdische Lebensweise und viel mehr noch eine Form jiddischer Kultur, die *Yiddischkeit*, die vor allem von vielen osteuropäischen Juden mitgebracht wurde und nun fester Bestandteil der Stadt ist. Neben Israel selbst repräsentiert New York die größte jüdische Gemeinde sowie das Zentrum jiddischer Kultur, so konstatiert die *United Jewish Appeal Federation*.<sup>10</sup> Die Aspekte, die den gegenwärtigen *jewish lifestyle* prägen, exponiert der Soziologe Jon Stratton in seiner Studie *Coming Out Jewish*.<sup>11</sup>

Ein Teil des *jewish lifestyle* ist der jüdische Humor, der nach Stratton eine besondere Rolle in den USA einnimmt.<sup>12</sup> Er geht davon aus, dass jüdische Personen des öffentlichen Lebens eine Haltung einnehmen können, die durchaus ambivalent zu sein scheint. Einerseits sind sie

<sup>6</sup> Sie z.B. Jeffrey Shandler: *Jews, God, and Videotape: Religion and Media in America*, New York 2009. Zum anderen: David Lavery und Sarah Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain: Revisiting Television's Greatest Sitcom*, London u.a. 2006.

<sup>7</sup> In der gesamten Sitcom wird nicht eindeutig erwähnt, dass die Figuren Jerry Seinfeld oder George Costanza jüdisch sind. Im Prinzip bleibt dieser Umstand eine unausgesprochene Deutlichkeit. Siehe hierfür: „TV's ‚Seinfeld‘ offers multiple signs that the characters are Jewish – the pervasive smell of kosher in Frank and Estelle's [George's parents] apartment the Constanzas rye-bread-rip-off, Jerry's mention of Jerusalem in ‚yadda, yadda, yadda‘ episode. Certainly the mohel was a tip-off that these neurotic New Yorkers knew their rites from their wrongs.“ Jon Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It? Ethnicity and Assimilation in 1990s American Television“, in: David Lavery und Sarah Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain*, New York 2006, S. 117-136, hier: S. 129.

<sup>8</sup> Jon Stratton: *Coming Out Jewish*, New York 2000, S. 4.

<sup>9</sup> Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 128-130.

<sup>10</sup> Stephen Cohen, Jacob Ukeles und Ron Miller: „Jewish Community Study of New York: 2011, Comprehensive Report.“ Jewish Policy & Action Research Unites Jewish Appeal Federation of New York, New York 2012, S. 19, S. 111-117. <http://d4ovttrzyow8g.cloudfront.net/494344.pdf> (zuletzt aufgerufen am 04.01.2015).

<sup>11</sup> Stratton: *Coming Out Jewish*.

<sup>12</sup> Ebd., S. 283.

US-Amerikaner, andererseits erlaubt ihre soziale und religiöse Herkunft eine zum Teil sozialkritischere Haltung, die sich in dem Humor wiederfindet:

Jewish TV comedians, authors and filmmakers gained access to the mass media to problematize American Jewish identity (or their own) often in taboo terms and often defiantly mocking American mainstream culture.<sup>13</sup>

Der jüdische Humor würde demnach eine Sonderrolle einnehmen. Daran anschließend lässt sich nun die Frage aufwerfen, wie diese Form des Humors funktioniert und es geschafft hat, Teil der amerikanischen Populärkultur zu werden. Wie kann eine Episode, deren Thema die kontrovers diskutierte Masturbation bzw. deren Entsagung ist, zur besten Sendezeit um das Sujet Onanie kreisen? Welche Mechanismen des jüdischen Humors, insbesondere der Yiddischkeit, wirken auf das Konzept der Sitcom ein und wie setzen sich die Macher der *Seinfeld*-Episode mit dem Thema der Selbstbefriedigung auseinander?

Im Folgenden sollen zur Klärung dieser Frage das Genre der Sitcom beleuchtet sowie kulturhistorische Einblicke in die amerikanische Gesellschaft der 1980er und 1990er Jahre gegeben werden.

### Die Sitcom *Seinfeld* im Kontext

Die Sitcom *Seinfeld* wurde in den Jahren 1989 bis 1998 zur Hauptsendezeit auf dem Fernsehsender NBC ausgestrahlt und wurde als erfolgreichste und beliebteste Fernsehsendung aller Zeiten in den USA mehrfach ausgezeichnet. Die Episode *The Contest*, die Gegenstand meiner Überlegung ist, wurde mit einem *Emmy Award* prämiert.

Die Figur Jerry Seinfeld aus der Sitcom und der real existierende Darsteller, Stand-Up-Comedian, Autor und Produzent der Serie, Jerry Seinfeld, zählen zu den *Jewish heroes*.<sup>14</sup> Nach den Ergebnissen von Umfragen tragen die Figur sowie der Mensch Jerry Seinfeld zum Selbstverständnis der amerikanischen Juden grundlegend bei.<sup>15</sup> Direkt zu Beginn der Produktion *Seinfelds* kam die Befürchtung auf, dass die Serie zu jüdisch sei und deshalb geringe Einschaltquoten zur Folge haben könnte, da es möglicherweise ein breites Publikum gebe, das sich mit den Figuren und dem Humor nicht ausreichend identifizieren könne.<sup>16</sup> Eine Lösung versprach das leicht konsumierbare Genre der Sitcom.

Sitcom steht abkürzend für *situation comedy* und ist seit Beginn des 20. Jahrhunderts in den USA zunächst ein aus Funk und später aus Fernsehen bekanntes Genre. In vielerlei Hinsicht wird sie auch als *small times* bezeichnet.<sup>17</sup> Dieses Genre hat mehrere Charakteristika,

<sup>13</sup> Salvatore Attardo: *Encyclopedia of Humor Studies*, Los Angeles 2014, S. 413.

<sup>14</sup> Shandler: *Jews, God, and Videotape*, S. 7-9.

<sup>15</sup> Ebd. Das ist insofern von Bedeutung, da die vielen „*Jewish sitcoms*“ (*Ned and Stacey*, *Friends*, *The Nanny*, usw.) in den 1990er Jahren zur Identitätsbildung jüdischer US-Amerikaner wesentlich beitrugen. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts wurden jüdische Identitäten nicht als solche in Fernsehsendungen oder Filmen dargestellt. Siehe hierfür ebenso: Terry Mattingly: *Pop Goes Religion: Faith in Popular Culture*, Nashville 2012, S. 51.

<sup>16</sup> Jon Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 290. Noch aus der Zeit der Vaudeville Theater und Radiosendungen gelten jüdische Darsteller und Dramaturgen als mehr „drawn to vulgarity“ und werden mit „dirty jokes“ in Verbindung gebracht. Diese durchaus rassistische Einstellung entstand dadurch, dass viele Schreiber und Texter aus Film und Funk auf der Suche nach neuen Witzen und Ideen eine härtere Richtung einschlugen und somit viele Investoren schockierten. Siehe Robert Pondillo: *America's First Network TV Censor: The Work of NBC's Stockton Helffrich*, Carbondale 2010, S. 5.

<sup>17</sup> Brett Mill: *The Sitcom*, Edinburgh 2009, S. 1-2, S. 26-27.

die sie als eine kleine bzw. kurze Form ausweisen. Zunächst ist schlichtweg das Format ein quantitativ kurzes: Nicht mehr als 25 Minuten beträgt die Sendezeit. Die Themen der Sendung sind in den wenigstens Fällen provokant. Eher das Gegenteil trifft zu, so dass die Sitcom sich eher durch eine relativ konservative, konformistische Ausrichtung auszuzeichnen scheint. Es werden in der Regel keine gesellschaftskritischen oder emotional behafteten Themen angesprochen. Kurz, angepasst und humoristisch soll die Sitcom sein.<sup>18</sup> Es gibt keine experimentellen Darstellungen oder innovativen Veränderungen. Das Figurenpersonal vollzieht keinen Entwicklungsprozess ebenso wie es keine aufschlussreichen Reflexionen über Erfahrungen und Erlebnisse gibt. Alles spielt sich innerhalb eines scheinbar konformistischen Musters ab, das für das kurzweilige Amüsement entsteht.<sup>19</sup> Aus diesem Grund müssen experimentelle sowie sozialkritische Themen und Herangehensweisen gewöhnlich dem Unterhaltungswert weichen.

Erst seit den 1980er und 1990er Jahren werden allmählich sozialkritischere Inhalte oder aber gesellschaftliche Missstände in der Sitcom aufgegriffen, die bis dahin durchaus als Tabu galten wie beispielsweise Diskussionen um sexuelle Ausrichtung und ethnische Problematiken.<sup>20</sup> Diese Veränderung im Bereich der Fernsehunterhaltung ermöglichte *Seinfeld*, fortan heikle, gar tabuisierte Themen zu behandeln wie Behinderungen, Sexismus und Tod.<sup>21</sup>

Das Konzept der Sitcom begann sich als Zeitvertreib nach der Arbeit zu etablieren, um eine stimmungsvolle Ablenkung vom alltäglichen Leben zu bieten. Als Vorreiter dieses Genres werden die Vaudeville Theater in den USA und in Kanada gesehen; eine Art Unterhaltungstheater, die auch zirkushafte Elemente boten.<sup>22</sup> Das Zeitalter des Vaudeville Theaters ist stark von Aspekten des jüdischen Humors beeinflusst, da die Kunstform stark durch Minderheiten der amerikanischen Gesellschaft geprägt wurde.<sup>23</sup>

In their pursuit of fortune and bliss, they have travelled from vaudeville to television. [...] Thus while diverting mainstream Americans with crude stereotypes, dialectic jokes and ethnic caricature; Jewish comedians have made lots of money. Generating laughter at the expense of one's group allegedly constitutes a staple of traditional Jewish humor.<sup>24</sup>

Das Vaudeville wurde dann schließlich in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von den Sitcom Elementen in Tonfilmen und Radios abgelöst und ist seitdem zum gegenwärtig meist produzierten Format im US-amerikanischen Fernsehen avanciert. Ähnlich wie in einem der Vaudeville Theater werden die Sitcoms traditionell in einem Studio vor einem Publikum aufgezeichnet.

Zusammenfassend lässt sich für das Genre der Sitcom festhalten, dass es sich eigentlich um ein kurzweiliges, moralisch angepasstes Format handelt, das in der amerikanischen

<sup>18</sup> Ebd., S. 26-27, S. 30.

<sup>19</sup> Ebd., S. 23.

<sup>20</sup> Ebd., S. 10. Mill zählt hier *The Cosby Show* und *Will & Grace* als Sitcoms auf.

<sup>21</sup> Albert Auster: „Much Ado About Nothing. Some Final Thoughts on *Seinfeld* (1998)“, in: David Lavery und Sarah Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain*, S. 13-22.

<sup>22</sup> Mill: *The Sitcom*, S. 35.

<sup>23</sup> „Jews, as well as other minorities were accepted, largely through their own derogatory caricatures, as part of what was widely received as the comedy of the era.“ Siehe Stewart F. Lane: *Jews on Broadway: An Historical Survey of Performers, Playwrights, Composers, Lyricists and Producers*, Jefferson 2011, S. 32.

<sup>24</sup> J. Brooks: „The jew as comic: Lenny Bruce, Mel Brooks, Woody Allen“, in: Avner Ziv (Hrsg.): *Jewish Humor*, New Brunswick 1998, S. 29-46, hier: S. 29.

Populärkultur einen enormen Teil der Unterhaltungsindustrie ausmacht und erst seit den 80er Jahren Thematisierungen kritischer Themen zulässt. Mit der Episode *The Contest* nähert sich die Serie dem Thema der Masturbation, einem Sujet, das in den USA vornehmlich aus religiösen Gründen dem Schweigen unterliegt.

### **Das Unaussprechliche: Zur (De)Thematisierung von Masturbation in den USA**

Der Oberste Gerichtshof zählt ausschließlich Worte, die mit Sexualität in Verbindung stehen, zu Tabuwörtern. Die einzige Ausnahme ist das Wort Blasphemie. In den USA herrscht eine hohe Sensibilität gegenüber Tabus, die sich zum Teil in Gesetzen, zum Teil auch durch ungeschriebene Normensysteme innerhalb einer Gemeinschaft, einer Religion, eines Staates, artikuliert. Tabus markieren in der amerikanischen Gesellschaft im Wesentlichen sexuelle Grenzen und Verbote, die durch Übertreten mit Strafen und Sanktionen verbunden sind. Tabus reglementieren das soziale Zusammenleben. Der oder das Tabubrechende werden von der Gemeinschaft ausgeschlossen.<sup>25</sup>

Insbesondere die Masturbation ist in den USA ein Thema, das massiven Restriktionen unterliegt. In Aufklärungsschriften für Kinder und Jugendliche wird Masturbation als Bedrohung identifiziert und als eine ernstzunehmende Sucht, ähnlich dem Konsum von Drogen, deren äußerst hohe Suchtanfälligkeit sowie die darauffolgenden Konsequenzen sehr schwer zu behandeln seien, dargestellt. Eben diese Angst vor einer Masturbationsabhängigkeit ist ein beliebtes Sujet in der amerikanischen Populärkultur.<sup>26</sup> Dementsprechend wird meist vor der Selbstbefriedigung gewarnt, da die Angst vor gesundheitlichen Schäden vorherrscht.

Wie in der *Seinfeld*-Episode, in der nicht einmal das Wort „Masturbation“ fällt, wird in den USA die Selbstbefriedigung als ein offenes Geheimnis thematisiert. Häufig wird in der US-amerikanischen Gesellschaft der eigentliche Akt umschrieben, ohne direkt benannt zu werden, so dass das Thema der Masturbation offenbar einem Sprachtabu unterworfen zu sein scheint.<sup>27</sup>

In der Episode *The Contest* richtet das Umkreisen der Benennung des Gegenstands den Fingerzeig auf die Doppelmoral sexueller Restriktionen. So ist es möglich, freizügig über ein Thema zu sprechen, solange rein sprachlich die Regeln des Anstands gewahrt werden. In der Sitcom wirkt die sprachliche Umständlichkeit hinsichtlich der Tatsache, dass jedermann weiß, worum es geht, komisch. Das Tabu wird dabei als unaussprechlich gezeigt, während das Handlungstabu gelockert wird und hier nicht nur zum Diskurs, sondern zum Gegenstand eines Wettbewerbs avanciert. So wird dem Tabu auf rhetorischer Ebene keine Position im öffentlichen Raum zuteil. Jerry Seinfeld und seine Freunde benennen die Selbstbefriedigung folglich lediglich als „that“, reagieren auf die Bekenntnisse der Freunde zur Onanie jedoch keinesfalls abstrafend. Innerhalb ihres Freundeskreises ist die Thematisierung des sexuellen Tabus akzeptiert. Der daraus entstehende Wettbewerb, wer von ihnen dem Akt der Masturbation am längsten entsagen kann, macht deutlich, dass dieses Thema nicht nur angesprochen werden darf, sondern auch unter allen Freunden praktiziert wird. Vordergründig wird also rhetorisch das Tabu gewahrt, während die Diskussion einer konsens- und

<sup>25</sup> Braun: „Vorwort“, S. 7.

<sup>26</sup> Lauren Rosewarne: *Masturbation in Pop Culture: Screen, Society, Self*, Lanham 2014, S. 25-27.

<sup>27</sup> Ebd., S. 6.

wettbewerbsfähigen Handlung den augenscheinlich respektvollen Umgang mit dem Tabu Lügen straft. Insofern wird das Masturbationstabu parodiert: Während es formal gewahrt wird, wird seine Transgredierung subkutan vorbereitet.

Gerade in den Jahrzehnten der 1980er und 1990er Jahre rücken die Themen Gender und selbstbestimmte Sexualität – somit also auch die Autoerotik – wieder in das Zentrum des öffentlichen Interesses. Neben den Diskursen, die die katholische Kirche zu dem Thema Masturbation führt,<sup>28</sup> werden feministisch interessierte Schriften veröffentlicht, die sich mit weiblicher Sexualität und Fragen zur Genderdebatte auseinandersetzen. Als Beispiele für die einsetzende gendertheoretische Diskussion können Judith Butlers Schriften *Gender Trouble* (1990) sowie *Bodies That Matter* (1993), die vor allem im akademischen Umfeld für maßgebliche Umbrüche sorgten,<sup>29</sup> gelten, so wie auch – etwa zur selben Zeit – die Arbeiten der Sexualwissenschaftlerin Shere Hite, die mit ihren veröffentlichten Studien zum Sexualitätsverhalten insbesondere der Frau für Aufmerksamkeit sorgte.

Sie schrieb in *The Hite Report on Female Sexuality*<sup>30</sup> vor allem über das Masturbationsverhalten der Frau und wies nach, dass Frauen häufiger als angenommen masturbieren. Als Sexualwissenschaftlerin setzte sie sich öffentlich für den Genuss der weiblichen Selbstbefriedigung ein und propagierte „the right to enjoy masturbation“.<sup>31</sup> Hites Ergebnisse über das Sexualverhalten US-amerikanischer Frauen stellten, mit Foucault gesprochen, das herrschende Regelsystem der Sexualität sowie die Institution Ehe als die zentrale Ordnung des Begehrens in Frage<sup>32</sup> und wurden dementsprechend in der Öffentlichkeit vielerorts kritisiert.<sup>33</sup>

Die Diskurse, die landesweit für Aufsehen sorgten, und in vielen Fernsehsendungen und Talkshows ihren Niederschlag gefunden haben, sind schließlich neben dem akademischen Umfeld auch von Medien, die sich dieser gesellschaftlichen Tabubrüche in Form von popkulturellen Inszenierungen und Formaten angenommen haben, geführt worden und haben zweifelsohne besonders junge Menschen erreicht und beeinflusst.<sup>34</sup> So kann *Seinfeld* meiner These folgend, dass neben dem Konzept der Sitcom ebenfalls die kulturhistorische Entwicklung auf die Verhandlung des Tabuthemas Masturbation Einfluss genommen hat, insbesondere für den Einfluss popkultureller Formate auf den Masturbationsdiskurs entstehen: Filme, insbesondere auch Fernsehproduktionen können, laut Stefan Neuhaus, als Reservate,

<sup>28</sup> An dieser Stelle sollte ein weiteres Mal auf die katholische Kirche verwiesen werden, die Anfang der 1980er Jahre ein neues Dekret der Bildungskongregation veröffentlichte, in dem die Masturbation zwar noch stets als eine große verstörende Krankheit wahrgenommen wird, allerdings werden nun zum ersten Mal Wege der Hilfe und der Besserung aufgezeigt. Diese gemäßigte Haltung steht für eine große Veränderung der katholischen Kirche und wird sicherlich zum öffentlichen Bild beigetragen haben. Siehe hierfür: Jean Stengers und Anne van Neck: *Masturbation. The History of a Great Terror*, New York 2001, S. 171.

<sup>29</sup> Fiona Jenkins: „Judith Butler: disturbance, provocation and the ethics of non-violence“, in: *Humanities Research Vol. XVI*, No. 2, Canberra 2010. <http://press.anu.edu.au/wp-content/uploads/2011/03/judith.pdf> (zuletzt aufgerufen am 05.01.15).

<sup>30</sup> Stengers/van Neck: *Masturbation*, S. 173. U.a. auch Rosewarne: *Masturbation*, S. 10-12.

<sup>31</sup> Stengers/van Neck: *Masturbation*, S. 173.

<sup>32</sup> Stefan Neuhaus: „Tabu und Tabubruch im erotischen Film“, in: Braun (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, S. 137-150, hier: S.139. Foucault geht davon aus, dass die Identität eines Subjekts sich ebenfalls über die eigene Sexualität definiert, ungeachtet der Tatsache, ob diese vom Subjekt unterdrückt wird oder nicht. Das herrschende Regelsystem der Sexualität formt sich aus der jeweiligen Gesellschaft.

<sup>33</sup> Stengers/van Neck: *Masturbation*, S. 173.

<sup>34</sup> Ebd., S. 173.

besser noch als Orte des kulturellen Gedächtnisses betrachtet werden, die für die Bedeutung und Wirksamkeit von Tabus und deren Umgang von Bedeutsamkeit sind.<sup>35</sup>

Und in eben dieser Funktion ist die Episode *The Contest* bezüglich der Thematisierung des Masturbationstabus einflussreich: Das Genre der Sitcom ermöglicht, Themen zum Teil humoristisch darzustellen. Das Nichtaussprechen des Tabus stilisiert die tatsächliche Tätigkeit der Onanie zu einer Form des offenen Geheimnisses. So beginnt George sein Geständnis gegenüber den Freunden, bei der Selbstbefriedigung von seiner Mutter erwischt worden zu sein, mit den Worten „My mother caught me“. Das Besondere daran ist, dass es den Freunden sowie dem Zuschauer bereits klar ist, bei welchem intimen Erlebnis die Mutter ihren Sohn überraschte: „Why, George, Why?“, wiederholt er ihre Worte.

Die Masturbation wird lediglich von der Mutter sanktioniert, indem sie ihm zu verstehen gibt, dass sein Verhalten pathologisch sei.<sup>36</sup> Im Gegensatz zu der Instanz der missbilligenden Mutter, die für eine restriktive gesellschaftliche Sexualmoral einsteht, positioniert sich die Freundesgruppe, die auf den Versuch Georges hin, der Masturbation fortan zu entsagen („I’m never doing THAT again.“), mit Unverständnis und Zweifeln reagiert.<sup>37</sup> Die Szene endet mit einer Wette darüber, wer von den vier Freunden sich am längsten der Selbstbefriedigung verweigern kann. Die humorvolle Umsetzung dieses Wettbewerbs, die ebenfalls Themen des Ehrgeizes und der sexuellen Frustration tangiert, stellt die weitere Rahmenhandlung dieser Sitcom-Episode dar.

So bleibt im Folgenden noch zu klären, wie auf der Ebene der Erzählung das Tabu aufgegriffen werden kann und weshalb es konzeptionell erforderlich ist, dass die Selbstbefriedigung unterbrochen werden, bzw. missglücken muss. Kurz: Warum muss George bei der Masturbation von seiner Mutter gestört werden und welche Aspekte des jüdischen Humors haben Einfluss auf eben jene Umsetzung?

### Konzepte des jüdischen Humors

Die Antwort auf diese Frage, weshalb George nur über seine missglückte Masturbation sprechen kann, bietet ein Konzept, welches im jüdischen Humor eine Konstante bildet und grundlegend für jiddische Folkloreerzählungen und Literatur ist: Die Rede ist von den literarischen Figuren *schlemiel* und *schlimazel*,<sup>38</sup> zwei glücklose Verlierertypen, die zumeist an bestimmten Umständen scheitern, bzw. zum Scheitern verurteilt sind. Sie sind die Personifikationen der Glücklosigkeit der osteuropäischen Juden, deren Leben durch zahlreiche Ressentiments der Obrigkeiten erschwert wurde.<sup>39</sup> Heute sind die Figuren und

<sup>35</sup> Braun: „Vorwort“, S. 9.

<sup>36</sup> Georges Mutter bezahlt ihrem Sohn aufgrund der Masturbationseskapade mehrere Sitzungen bei einem Psychologen.

<sup>37</sup> An dieser Stelle wird nun mehr als deutlich, dass die Freundesgruppe aus Jerry, Elaine und Kramer der Masturbation offen gegenübersteht und sie selber praktiziert.

<sup>38</sup> Es sind durchaus weitere Schreibweisen der beiden möglich. Im vorliegenden Artikel wird auf dieselbe Rechtschreibung verwiesen, die Jon Stratton in seinem Artikel verwendet: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn’t It?“, S. 117-136.

<sup>39</sup> Carla Johnson: „Lost in New York: The Schlemiel and the Schlimazel in *Seinfeld*“, in: *Journal of Popular Film and Television*, 22.3 (1994), S. 116-124. <http://davidlavery.net/Seinfeld/Essays/Johnson.htm> (zuletzt aufgerufen am 06.01.2014). Viele aschkenasische Juden lebten bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts in großer Armut in kleinen Dörfern, in denen sie geduldet wurden und nur mühsam den Lebensunterhalt verdienen konnten. Häufig gab es Restriktionen auf dem Arbeitsmarkt und hohe Pachtgebühren der gestellten Ländereien.

Narrative des *schlemiels* und des *schlimazels* in der jüdisch geprägten amerikanischen Kultur fest verankert und konnten dort in zahlreichen Geschichten und Erzählungen fortbestehen.<sup>40</sup>

Der Unterschied dieser beiden literarischen Figuren ist relativ einfach zu erklären: Während *schlimazel* aus Versehen mit Suppe übergossen wird, ist es *schlemiel*, der aus Versehen die Suppe verschüttet.<sup>41</sup> Beide sind Verlierertypen, die in der Regel an sich selbst scheitern und auf der stetigen Suche nach sich selbst sind. Die Suche nach der eigenen Identität spielt in den Erzählungen und Geschichten eine große Rolle.<sup>42</sup>

Die literarischen Figuren des *schlemiels* und des *schlimazels* werden auf ihrer Suche nie fündig werden, denn sie scheitern stets an denselben Hindernissen.

Within the Yiddish community the term [schlemiel] could be simply describe a stupid, if at times funny, loser, but the full complexity only appears when the term is applied to a Jew in interaction with the dominant culture. In this context, the stupid Jew is transformed into a naïve innocent, a man imposed upon by the unreasonable and threatening forces of the dominant culture. While he may not be able to win, the schlemiel is able to provide insights into the condition of the community. As a character in a joke, the schlemiel provides the community with an opportunity to laugh at its own circumstance and at the dominant society that has placed it in this circumstance.<sup>43</sup>

Während das Leben und die Ereignisse des *schlimazels* situativ sind, sind die Handlungen des *schlemiels* existentiell.<sup>44</sup> Das heißt: *Schlimazel* ist so gesehen, zur falschen Zeit am falschen Ort, als die Suppe über ihn gegossen wird. *Schlemiel* wird es jedoch immer wieder passieren, dass er die Suppe verschüttet.<sup>45</sup>

Durch die Betrachtung der Bedeutung der Namen wird es deutlicher. Während *schlimazel* aus dem jiddischen von *slim* (schlecht) und *mazel* (Glück) hergeleitet wird, ist bei *schlemiel* eine hebräische Übersetzung nötig *slevach min el*, jener der sich von Gott entfernt.<sup>46</sup> Genau diese literarische Figur vertritt George.<sup>47</sup> Ihm wird so etwas immer wieder passieren, weil er derjenige ist, der sich (von Gott/der Gesellschaft) von geltenden Normen abgewendet hat. Er kann weder die Situation noch sich selbst beherrschen und wird somit immer wieder scheitern.<sup>48</sup>

Die Figur des George in der Sitcom *Seinfeld* ist an eben dieses Figurenkonzept der „Jewish men without any particular skills, capital, of specific occupations“<sup>49</sup> angelegt und ferner dafür konzipiert, um Tabus zu verhandeln, so heißt es dann über ihn, dass „George [...] the most chagrined at being caught in breaking a [...] taboo.“ ist.<sup>50</sup>

Doch, woran scheitert der von George vertretene Figurentypus neben der fehlenden Selbstbeherrschung? Diese beiden Verlierertypen, die meist in satirischer/humoristischer Form in Erscheinung treten, haben prinzipiell zwei Möglichkeiten. Entweder scheitern sie am

<sup>40</sup> Shandler: *Jews, God, and Videotape*, S. 16-17, S. 63. sowie Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 125.

<sup>41</sup> Johnson: „Lost in New York“, S. 117.

<sup>42</sup> Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 125-126.

<sup>43</sup> Ebd., S.126.

<sup>44</sup> Johnson: „Lost in New York“, S. 118.

<sup>45</sup> Ebd., S. 117-118.

<sup>46</sup> Ebd., S. 119.

<sup>47</sup> Ebd. sowie Stratton: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 127.

<sup>48</sup> Ebd., S.126-127.

<sup>49</sup> Vincent Brook: *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the 'Jewish' Sitcom*, New Brunswick 2003, S. 178.

<sup>50</sup> Sarah Lewis Dunne: „Seinfood: Purity, Danger, and Food Codes on *Seinfeld*.“, in: dies./Lavery (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain*, S. 148-158, hier: S.157.

Zwischenmenschlichen, da die Adaption der konventionellen Verhaltensregeln, wie Zurückhaltung und Höflichkeit, missglücken oder insbesondere *schlemiel* versucht, diese gesellschaftlichen Konventionen zu unterwandern und zu demontieren, da er durch diese nicht gewinnen kann.<sup>51</sup>

Jüdischer Humor orientiert sich häufig an den alltäglichen Schwierigkeiten zwischen Menschen, Kulturen und den eigenen Bedürfnissen. Als repräsentativ können in diesem Sinne die Thematisierungen von Körperlichkeit, Essgewohnheiten und häuslichen Problemen gelten.<sup>52</sup> Diese Probleme erscheinen in der Großstadt potenziert zu sein. Der großstädtische Kontext New Yorks rekuriert dabei auf den Problemhorizont, dem *schlemiel* und *schlimazel* sich gegenüber sehen, wenn sie aus ihrem kleinen jüdischen Dorf, dem *stetl*, in die große *stot* ziehen.<sup>53</sup>

Mit diesen Themen mussten sich Einwanderer beschäftigen. Die Entfremdung der eigenen Herkunft, das neue Leben als Außenseiter, als Fremder in einer neuen Stadt oder einem Land wirken auf jenen Humor ein. Der Humor basiert auf dem Verständnis des Leidens, des Versagens, des Missglückens.<sup>54</sup> Und genau vor dem Hintergrund jener Tradition des humoresken Umgangs eröffnet die Sitcom *Seinfeld* diese brisanten Themen:

Every episode of *Seinfeld* consists of multiple layers of humor. In addition to the most obvious forms of humor, slapstick and visual jokes, there are jokes about social etiquette, political correctness and the awkward and embarrassing situations the characters get themselves into.<sup>55</sup>

Ein ähnlich gearteter Umgang mit der Konfrontation von Individuum und Großstadt zeigt sich bei Woody Allen, dessen Figuren ebenfalls an der Großstadt New York und den urbanen zwischenmenschlichen Problemen scheitern oder jene schlichtweg unterwandern und dadurch als Gewinner hervorgehen können.<sup>56</sup>

Eben dieses Störpotential greift die Sitcom *Seinfeld* auf: Deswegen muss George von seiner Mutter bei der Selbstbefriedigung überrascht werden. Sie muss die Treppe hinunterstürzen, um die Peinlichkeit des Menschlichen zu verdeutlichen und somit die Sympathie des Zuschauers zu erreichen. Der Treppensturz markiert symbolisch die Irritation der Ordnung und Autoritäten, die Georges Handlung darstellt, jedoch ohne die volle Härte dieses Konflikts ausagieren zu müssen. Stattdessen offeriert die Sitcom einen Rahmen eines scheinbar leichtfüßigen humoresken Umgangs, der im Sinne der Gattung Komödie auf die Grenzen des Schicklichen verweist, indem das Nonkonforme verlacht und damit die Ordnung stabilisiert wird. Jedoch zeigt gerade der Treppensturz, wie die Grenzen des Thematisierbaren sorgsam verschoben werden können. Durch die Thematisierung der Selbstbefriedigung vor dem Hintergrund überlieferter Narrative jüdischer Kultur wird jedoch über den konkreten Themenbezug zur Autoerotik ein größerer Zusammenhang der Identitätsstiftung im Kontext von Abgrenzung und Assimilation angesprochen.

<sup>51</sup> Johnson: „Lost in New York“, S. 118.

<sup>52</sup> Channa Kalmann: *Mijn God, Waarom Hebt Gij Ons Niet Verlaten? Humor in de internationale Holocaustliteratuur*, Soesterberg 2013, S. 34.

<sup>53</sup> Stratton: „Seinfeld is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S. 119; sowie Shandler: *Jews, God, and Videotape*, S. 16-17, S. 23-26 anhand des Beispiels der Adaption von religiösen Liedern und der Erfahrung einer Immigration.

<sup>54</sup> Johnson: „Lost in New York“, S. 18-19, S. 122-123.

<sup>55</sup> Elke van Cassel: „Getting the Joke, even if it is about nothing: *Seinfeld* from a European Perspective“, in: Lavery/Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain*, S. 169-185, hier: S. 180.

<sup>56</sup> Stratton: „Seinfeld is a Jewish Sitcom, Isn't It?“, S.122-125.



Das Tabu kann im Rahmen der Sitcom thematisiert werden, denn George prahlt gegenüber seinen Freunden nicht heldenhaft mit seiner Masturbation, sondern stellt sich als den Verlierer dar, der an sich selbst scheitert, weil er im Haus seiner Eltern, dass für die Normativität der Gesellschaft einsteht, sich durch das Boulevardmagazin *Glamour* hat erregen und zur Onanie hinreißen lassen, was letztlich noch einmal mit einem Augenzwinkern die Prüderie der amerikanischen Gesellschaft anprangert, die Porno durch Boulevard ersetzt. Doch auch wenn er vordergründig als der gebrandmarkte Verlierer dastehen mag, so ist seine Handlung doch nicht folgenlos. Der Treppensturz markiert nachhaltig die Irritation bestehender Ordnungen und verweist zudem auf die rezeptionsseitige Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Restriktionen, die durch die (De)Thematisierung sexueller Überschreitung innerhalb eines massentauglichen Genres geleistet wird.

Diese „references to current events and pop culture taboo-breaking comedy“<sup>57</sup> basieren auf dem jüdischen Humor, dessen Einflüsse von der Stetl-Literatur über die Vaudeville Theater der amerikanischen Ostküste bis hin zu den Sitcoms reichen. Das Modell des *schlemiels* und des *schlimazels* erreicht in den USA als das Konzept des *looser as hero* erst nach dem Zweiten Weltkrieg einen durchschlagenden Erfolg<sup>58</sup> und ist dabei heute nahezu aus keiner gegenwärtigen Sitcom wegzudenken.

#### LITERATURVERZEICHNIS

Attardo, Salvatore: *Encyclopedia of Humor Studies*, Los Angeles, 2014.

Auster, Albert: „Much Ado About Nothing. Some Final Thoughts on *Seinfeld*. (1998)“, In: David Lavery und Sara Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain: Revisiting Television's Greatest Sitcom*, London u.a. 2006, S. 13-22.

Braun, Michael: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 7-10.

Brook, Vincent: *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the 'Jewish' Sitcom*, New Brunswick 2003.

Brooks, J.: „The Jew as comic: Lenny Bruce, Mel Brooks, Woody Allen“, in: Avner Ziv (Hrsg.): *Jewish Humor*, New Brunswick 1998, S. 29-46.

Cassel, Elke van: „Getting the Joke, even if it is about nothing: *Seinfeld* from a European Perspective“, in: David Lavery und Sarah Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain: Revisiting Television's Greatest Sitcom*, London u.a. 2006, S. 169-185.

Cherones, Tom, David Steinberg: *Seinfeld* (Staffel 4), Episode 11, USA 2005 (<sup>1</sup>1992).

Cohen, Stephen, Jacob Ukeles und Ron Miller: „Jewish Community Study of New York: 2011, Comprehensive Report“, unter <http://d4ovttrzyow8g.cloudfront.net/494344.pdf>.

Dunne, Sarah Lewis: „Seinfood: Purity, Danger, and Food Codes on *Seinfeld*“, in: dies. und David Lavery (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain: Revisiting Television's Greatest Sitcom*, London u.a. 2006, S.148-158.

<sup>57</sup> Cassel: „Getting the Joke“, S. 180.

<sup>58</sup> Johnson: „Lost in New York“, S. 120.

- Irwin, William (Hrsg.): *Seinfeld and Philosophy: A Book about Everything and Nothing*, Chicago 1999.
- Jenkins, Fiona: „Judith Butler: disturbance, provocation and the ethics of non-violence“, in: *Humanities Research*, <http://press.anu.edu.au/wp-content/uploads/2011/03/judith.pdf>.
- Johnson, Carla: „Lost in New York: The Schlemiel and the Schlimazel in *Seinfeld*“, in: *Journal of Popular Film and Television*, 22.3 (1994), S. 116-124.
- Kalman, Channa: *Mijn God, Waarom Hebt Gij Ons Niet Verlaten? Humor in de internationale Holocaustliteratuur*, Soesterberg 2013.
- Kretschmer, Ignatz: „Sexualtabus: Gesellschaftliche Perspektiven in Vergangenheit und Gegenwart“, in: Rolf Gindrof und Erwin J. Haerberle (Hrsg.): *Sexualität als sozialer Tatbestand: Theoretische und empirische Beiträge zu einer soziologischen Sexualität*, Berlin 1986, S. 107-128.
- Lane, Stewart F.: *Jews on Broadway: An Historical Survey of Performers, Playwrights, Composers, Lyricists and Producers*, Jefferson 2011.
- Mills, Brett: *The Sitcom*, Edinburgh 2009.
- Mattingly, Terry: *Pop Goes Religion: Faith in Popular Culture*, Nashville 2012.
- Neuhaus, Stefan: „Tabu und Tabubruch im erotischen Film“, in: Michael Braun (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 137-150.
- Owen, Rob: *Gen X TV: The Brady Bunch to Melrose Place*, New York 1999.
- Shandler, Jeffrey: *Jews, God, and Videotape: Religion and Media in America*, New York 2009.
- Stengers, Jean und Anne Van Neck: *Masturbation. The History of a Great Terror*, New York 2001.
- Stratton, Jon: *Coming Out Jewish*, New York 2000.
- Stratton, Jon: „*Seinfeld* is a Jewish Sitcom, Isn't It? Ethnicity and Assimilation in 1990s American Television“, in: David Lavery and Sara Lewis Dunne (Hrsg.): *Seinfeld, Master Of Its Domain: Revisiting Television's Greatest Sitcom*, London u.a. 2006, S. 117-138.
- Pondillo, Robert: *America's First Network TV Censor: The Work of NBC's Stockton Helffrich*, Carbondale 2010.
- Rosewarne, Lauren: *Masturbation in Pop Culture: Screen, Society, Self*, Lanham 2014.
- Worth, Sarah: „Elaine Benes: Feminist Icon or Just One of the Boys?“, in: William Irwin (Hrsg.): *Seinfeld and Philosophy: A Book about Everything and Nothing*, Chicago 1999, S. 40-57.