

# Kinder vor der Leinwand

Ein metaphorisches Zuschauerbild im frühen deutschen  
Kino-Diskurs

YANAGIBASHI Daisuke  
Freie Universität Berlin  
Universität Tōkyō

Einleitung oder: Ein halbwüchsiger Cineast

In mildem Lichte Jakob Apfelböck  
Erschlug den Vater und die Mutter sein  
Und schloß sie beide in den Wäscheschrank  
Und blieb im Hause übrig, er allein.<sup>1</sup>

Es war anscheinend nur einer der grellsten unter anderen ähnlichen Vorfällen: Den Ermittlungen zufolge soll ein 16-Jähriger am Abend des 29. Juli 1919 in Münchner Vorort seine Eltern erschossen haben. Der Kriminalfall des halbwüchsigen Elternmörders Joseph Apfelböck, der „[v]or sieben Tagen“ „noch ein Kind“<sup>2</sup> war, stand dieser Tage in der bayrischen Sensationspresse zur aufgeregten Diskussion. Im Erklärungsversuch war es aber nicht etwa die damalige schwere politische Unruhe in München, die man als möglichen Hintergrund der Tat vermutete, sondern der schädliche Einfluss der Medien. Nach den Vernehmungen und psychiatrischen Beobachtungen wurde ein Gutachten vorgelegt, in dem von Apfelböcks erhöhter Phantasietätigkeit durch häufigen Kinobesuch und das Lesen von Schundliteratur gesprochen wurde. Ende November des gleichen Jahres fiel das Urteil über eine Gefängnisstrafe von 15 Jahren. In der Urteilsbegründung

---

<sup>1</sup> Brecht 1919/27, S. 42.

<sup>2</sup> Ebd. Das Medienevent Apfelböck diente dem Gedicht aus demselben Jahr zwar als eine Vorlage; der Bezug auf den Vorfall bleibt jedoch indirekt, indem Apfelböck im Gedicht Jakob (nicht: Joseph) genannt wird und die Eltern erschlagen (und nicht erschossen) hat.

scheinen die Richter die Öffentlichkeit zu einer lebensweltlichen Reform der Jugend im Allgemeinen aufzufordern:

Ein besonders grelles Licht wirft der Fall auf die Gefahren, denen insbesondere jener Teil unserer Großstadtjugend ausgesetzt ist, der gewissermaßen in der Schwüle der nerven-aufreibenden Kino-Atmosphäre heranwächst. Die volle sittliche Verwahrlosung war der Boden, auf dem diese Tat gewachsen ist.<sup>3</sup>

Die Richter gehen anscheinend davon aus, dass Medien – bzw. der Umgang mit ihnen – Kinder zu Monstern<sup>4</sup> oder Barbaren<sup>5</sup> machen könnten. Im Folgenden geht es allerdings nicht darum, ob diese Zuschreibung des Anlasses der Bluttat tatsächlich stimmt, sondern vielmehr um Aufklärung darüber, in welchen diskursiven Konstellationen das Deutungsmuster entstehen konnte.

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts tauchten die neuen Medien, insbesondere das Kino, und „Kind“ bzw. „Jugend“ häufig im engen Zusammenhang auf der diskursiven Ebene auf. In der frühen Diskussion zum Kino wollte man Kinder einerseits als schutzbedürftige, passive Wesen sehen, die man durch pädagogische, ästhetische sowie politische Maßnahmen ideal erziehen könnte. Andererseits nahm die Figur „Kind“ eine metaphorische Rolle ein, indem im Kino-Diskurs auch die erwachsenen Zuschauer als „Kinder“ in Betracht kamen. Vorwegzuschicken ist, dass die figurative Verbindung ein gewisses Ohnmachtsgefühl in modernen Medienmentalitäten verkörpert, das Gefühl, dass man den neuen technologischen Errun-

---

<sup>3</sup> Aus: *Bayerischer Kurier und Münchner Fremdenblatt*, 26. November 1919. Zitiert nach: Schoen 2005, S. 129.

<sup>4</sup> Vgl. Maase 1997. Maase 2006 zufolge sei die Frage der Generationsambivalenz zwischen Eltern und Kindern in Bezug auf den Umgang mit Medien erst mit bürgerlichen Erziehungskonzepten seit dem späten 18. Jahrhundert alltagsrelevant geworden. Die vermutete Kontinuitätslinie bis hin zur Gegenwart sei aber um 1900 unterbrochen worden, als die um 1800 vorgeschlagenen Regulierungsmodelle aussichtslos geworden und stattdessen Gefühle von Angst und Hass gegenüber den eigenen Kindern in den Vordergrund getreten seien.

<sup>5</sup> Das wiederkehrende Erscheinen der Ungebildeten als Figuren des Untergangs und/oder der Erneuerung der Kultur durch die abendländische Diskursgeschichte konstatiert Schneider 1997. Im historischen Kontext setzt sich Schneider mit der bilderstürmerisch kulturpessimistischen Kritik der heutigen Medienpädagogik an dem „glotzende[n] Barbar“ auseinander. Vgl. ebd. S. 173–186.

genschaften gegenüber die erwachsene autonome Stellung nicht mehr beibehalten kann. Zum Schluss werde ich darauf eingehen, dass das fast topisch wiederkehrende Deutungsmuster, welches das neue Medium und das ›Kind‹ als ebenso unberechenbare Erscheinungen metaphorisch kurzschließt, heute noch lebendig ist.

### Kinder als Schutzbedürftige – Hamburger und Bremer Lehrer und Lehrerinnen

Im Rahmen des „Kinoreform“-Diskurses, der von den bildungsbürgerlichen Intellektuellen betriebenen Bewegung einschließlich reformistischer Praktiken, wurde die erste öffentliche Diskussion im deutschen Kulturraum über das Kino geführt. Einen Schwerpunkt der Debatte bildeten die in den filmischen Raum versunkenen Kinder als Gegenstand der erzieherischen Kontrolle bzw. Zucht von Seiten der bürgerlichen Kultur. Der einschlägigen Forschung zufolge begann die Kinoreformbewegung im Jahre 1907 mit dem Bericht einer Hamburger Lehrergruppe zum Kinobesuch von Kindern. Die Lehrer und Lehrerinnen der „Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens zu Hamburg“ gingen der Frage nach, „Wie [...] wir die Kinder vor den schädlichen Einflüssen der Theater lebender Photographien [schützen]“. <sup>6</sup> Sie gingen in verschiedene Filmtheater in mehreren Städten und beobachteten die physischen und psychischen Wirkungen auf Kinder. Im Jahre 1913 besuchten zudem Bremer Lehrerinnen Kindervorstellungen in ihrer Stadt und berichteten über die gesundheitlichen wie sittlichen Schädigungen. <sup>7</sup> Dass es sich bei den Berichten um erste historische Dokumente öffentlicher Auseinandersetzung mit dem Film handelt, weist auf die Tendenz des damaligen deutschen Kino-Diskurses hin.

Die Ergebnisse der Untersuchungen sind allerdings recht leicht vorauszusehen. Die Hamburger und Bremer Lehrer und Lehrerinnen befürchteten, dass die Filme und die Umgebung des Kinoraums Kinder körperlich wie seelisch verderben könnten: Kinder sollten wegen der flimmernden Bilder und der schlechten Luft mit Zigarren- und Zigarettenrauch unter Augenschmerzen und Übelkeit

---

<sup>6</sup> Hamburg 1907, S. 3.

<sup>7</sup> Vgl. Bremen 1913.

gelitten haben; auch seien einige moralisch „üble Wirkungen“ zu beobachten, z. B. „Unlust zum Lernen, Zerfahrenheit und Hang zum Träumen“. Ein Autor des Hamburger Berichts fürchtete, dass Filme mit Inhalten wie Diebstahl oder Gaunereien den „Nachahmungstrieb“<sup>8</sup> eines Knaben rege machen könnten. Den bedenkenswerten Ergebnissen der eigenen Untersuchungen entsprechend konnten sich die Lehrer darin bestätigt fühlen, dass Kinder durch das neue Medium, nicht etwa durch ihre eigene Unfähigkeit, außer Kontrolle geraten seien.

### Das innere „Kind“ als Metapher – Pieper, Lukács

Es liegt wohl nahe, dass in der Kinoreformbewegung und ihren pädagogischen und künstlerischen Bestrebungen nach einem Kino als ausgezeichnetem Erziehungsmittel das Zuschauerbild des „Kindes“ eine paradigmatische Rolle spielte. Für den Chefredakteur einer der führenden Zeitschriften der Bewegung *Bild und Film*, Dr. Lorenz Pieper, figuriert auch das Publikum im Allgemeinen als „Kind“. 1912 schrieb er:

Aber ebensoviel Schuld hat das Publikum selbst, das Volk, dieses „große Kind“, dessen erschreckend verbildeter Geschmack nach dem Dramenschund und der vielfach so albernen Komik des Kinos hungert und dürstet und die Kinobesitzer geradezu zwingt, ihm Woche für Woche ästhetische und sittliche Träber vorzusetzen.<sup>9</sup>

Die erwachsenen Zuschauer erscheinen vor der Kinoleinwand ebenfalls als „Kinder“, die den primitiven Instinkten ausgeliefert sind und nach dem geschmacklosen Produkt „hungern und dürsten“. Indem sich der Filmmarkt im Ganzen an Bedarf und Nachfrage orientiert, muss das Kino auf einen Irrweg geraten. Daher fordert Pieper eine Kinoreform im Sinne einer Remedur des entarteten Kinodramas.

Auch in einem entgegengesetzten Lager zirkuliert – mit anderem Akzent – der gleiche Diskurstypus über die vor der Leinwand zu

---

<sup>8</sup> Hamburg 1907, S. 25.

<sup>9</sup> Pieper 1912, S. 5.

Kindern regredierenden Zuschauer. Georg Lukács nämlich formulierte schon 1911/13 seine „Gedanken zu einer Ästhetik des Kinos“ und lobte das Potential des neuen Mediums, das „naiv-animalische Glücksgefühl des Kindes“ im Menschen zu erwecken. Er fährt fort:

Im Theater, vor der großen Bühne des großen Dramas sammeln wir uns und erreichen unsere höchsten Augenblicke; im „Kino“ sollen wir diese unsere Höhepunkte vergessen und verantwortungslos werden: das *Kind*, das in jedem Menschen lebendig ist, wird hier freigelassen und zum Herrn über die Psyche des Zuschauers.<sup>10</sup>

Weit entfernt vom Kinoreformdiskurs und eine Terminologie des späten Benjamin vorwegnehmend<sup>11</sup> entwarf der Philosoph und Literat einen ästhetischen Gegensatz zwischen Theater und Kino anhand der Figur „Kind“. In der Theorieskizze erkennt man den Versuch einer radikalen Revision der Denkfigur des Regressiven.

Ob man sie negativ oder positiv betrachtet, im damaligen Diskurs ist die Metapher vom regredierten Zuschauer vielerorts zu beobachten. Es ist meines Erachtens naheliegend, dass sich in der Kind-Figur ein Selbstverständnis der frühen Kinozuschauer erkennen lässt, ein Selbstverständnis, das durchaus von einer Erfahrung des Abhandenkommens geprägt wird.

Leinwand ist kein Schutzwall – Lange

Neben der positivistischen Untersuchung beschäftigten sich in der Kinoreformbewegung mehrere Kunstwissenschaftler mit den form-ästhetischen Merkmalen des Kinos. Der Tübinger Ästhetikprofessor

---

<sup>10</sup> Lukács 1913, S. 79.

<sup>11</sup> Man denke an die viel zitierte Stelle in seinem *Kunstwerk*-Aufsatz (1935–39), in der Benjamin zwei gegensätzliche Haltungen der Rezipienten gegenüber traditionellen wie technischen Bildern aufstellt: „Sammlung“ für das Betrachten des Gemäldes und „Zerstreuung“ für das Zuschauen des Films. Vgl. Benjamin 1935/36, S. 380. Schweinitz 1990 stellt hingegen zwischen beiden Texten ausschließlich die begriffliche Affinität der „Gegenwart“ (Lukács) und der „Aura“ (Benjamin) in Bezug auf die leibliche Präsenz der Schauspieler fest. Vgl. S. 707.

Konrad Lange hat sich mithilfe einer Reihe idealistischer Termini mit der Gefahr des Kinodramas befasst. Sein einziges Argument im Text von 1913 beruht auf der Behauptung, dass es überhaupt keine Kunst mehr sei. Im herkömmlichen idealistischen Sinne bestehe Kunst nur insofern, als man das Werk aus gewisser Distanz als eine fiktionale scheinhafte Hervorbringung eines Künstlers betrachten könne. Diese „ästhetische Anschauung“ bzw. das „hypothetische Schauen“<sup>12</sup> lasse sich auch durch Einsatz des Wortes intensivieren, das dem damaligen Film noch fehlt. Diese Prozedur schwäche Wirkungen auf die Rezipienten aber erfolgreich ab, weil, um mit Schiller zu sprechen, die „Freiheit des Gemüts“<sup>13</sup> dem Werk gegenüber diese Abschwächung notwendig voraussetze, so Lange.

In diesem Sinne sei Kino alles andere als Kunst, weil es ihm an einem „Schutzwall für unser Gefühl“ mangle. Lange bezeichnet es sogar halbwegs konsequent als „Wirklichkeit“, was man im Kino sieht. Das Kino konfrontiere uns ohne „Schutzvorrichtungen“ mit der „Wirklichkeit“ und steigere damit seine Wirkung maßlos.<sup>14</sup> Es ist sicher sehr gut nachvollziehbar, dass das Erlebnis eines Verlusts der ästhetischen Freiheit vor der Leinwand dem im 19. Jahrhundert idealistisch gebildeten Kunsttheoretiker unerträglich erschien. Die Kinder vor der Leinwand boten ihm folglich eine geeignete Projektionsfläche für sein eigenes traumatisches Schockerlebnis:

Jene jungen halbwüchsigen Burschen dagegen, die allabendlich im Kinotheater die grausigen Verbrecherdramen an sich vorüberziehen lassen und mit stieren Augen und geröteten Wangen, keuchend und schnaufend vor Wollust die Aufregungen der sensationellen Handlungen dort an der Wand miterleben, das sind unsere künftigen Verbrecher [...]. Denn sie kostet es nur einen Schritt, das Gesehene, ohne künstlerische Verklärung Gesehene, in die Wirklichkeit zu übersetzen.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Lange 1913, S. 81.

<sup>13</sup> Ebd. S. 82.

<sup>14</sup> Ebd. S. 83.

<sup>15</sup> Ebd. S. 87. Mit dem am Anfang zitierten Gedicht mischte sich Brecht in diese diskursive Konstellation kritisch ein und setzte dem (kino-)reformistischen Deutungsmuster zur Generationsambivalenz eine „Leere“ entgegen: „Und als sie fragten, warum er's getan/Sprach Jakob Apfelböck: Ich weiß es nicht.“ Vgl. Brecht 1919/27, S. 43. Lethen 1978 legt sowohl das „pflanzenhafte Schweigen des Textes“ als auch die Inkongruenz zwischen dem Gedichtinhalt und dem Tatbestand als Zeichen der absichtlich kritischen Distanzierung des Dichters

(Kein) Schluss oder: Schon wieder ein Otaku?<sup>16</sup>

Am 8. Juni 2008 tötete ein 25-jähriger Japaner mit einem Messer sieben Menschen auf der Straße im Tōkyōter Stadtteil Akihabara, der als Mekka von Otakus sowohl berühmt als auch notorisch ist. Der junge Amokläufer ist selbstredend schon kein Kind mehr, aber es wurde mehrmals berichtet, dass er als Halbwüchsiger als leidenschaftlicher Videospiele-Fan galt.<sup>17</sup> Der Tōkyō-Korrespondent der Süddeutschen Zeitung Christoph Neidhart deutet in seinem Artikel vom 9. Juni einen Zusammenhang zwischen beiden Tatsachen an:

[...] nirgends in Japan fließt so viel Blut wie im friedlichen Akihabara – Bildschirmblut. In manchen Computerspielen, die man hier kaufen kann, metzeln die Spieler [...] mit dem Joystick Tausende nieder. Sie rollen mit Panzern über Menschen [...] oder vergewaltigen kleine Mädchen, auch mit Messern. Manche Japaner konsumieren solche Gewalt geradezu obsessiv [...].<sup>18</sup>

---

gegenüber der sensationellen Öffentlichkeit sowie dem im Expressionismus gängigen Schema des Generationskonfliktes, welcher voll von „Geschrei“ sei, aus.

<sup>16</sup> Unter „Otaku“ versteht man in Japan zumeist fanatische Fans von Subkulturen wie Zeichentrickfilm (Anime), Comics (Manga), Videospiele und Computerkultur. Der in den 80er Jahren geprägte journalistische Begriff weist einerseits auf bestimmte negative Charakterzüge der Fans hin, die ungefähr denen der US-amerikanischen „Nerds“ entsprechen: uncool und introvertiert. Die Bezeichnung ist inzwischen auch als eine positive für die postmoderne Jugendkultur anerkannt und durch zunehmende globale Popularität japanischer Subkultur auch in den Westen eingeführt.

<sup>17</sup> Ein entsprechender Fall im deutschen Kulturraum wäre zweifelsohne der sogenannte Amoklauf von Erfurt im Jahr 2002, dessen 19-jähriger Täter als von Ego-Shooter-Videospielen besessen geschildert wurde, was aufgeregte öffentliche Diskussionen über den Zusammenhang von Medien, Gewalt und Jugend veranlasst hat. Zu einer kritischen Reaktion gegenüber den öffentlichen, eintönig bilderstürmerischen Interpretationen hinsichtlich des Amoklaufes vgl. Rötzer 2003.

<sup>18</sup> Neidhart 2008. Bislang war Neidhart eher als nüchterner Experte für den ostasiatischen Kulturraum bekannt, z. B. durch Essays oder Reportagen wie: „Die Kinder des Konfuzius. Was Ostasien so erfolgreich macht.“ Freiburg 2008; oder „Die Nudel. Eine Kulturgeschichte mit Biss.“ Wien 2007.

Kinder vor der Leinwand, Jungen vor dem Bildschirm.<sup>19</sup> Das formelhafte Bild ist aber nicht nur als eine übereilte techno-orientalistische Aussage zu erledigen. Im abermaligen Déjà-vu-Gefühl stellt man nämlich fest, dass auch in japanischen Boulevardzeitungen sowie im Internet darauf hingewiesen wird, dass eine wissenschaftliche Veröffentlichung den Vorfall in Akihabara bereits antizipiert habe. Es geht um ein kleines Taschenbuch mit dem Titel „Gehirnverseuchung“ des Psychiaters Okada Takashi, der konstatiert, die wiederholte Anwendung der Informationstechnologie verursache eine nachhaltige kognitive Verwechslung zwischen der virtuellen und der wirklichen Welt im Gehirn und Nervensystem insbesondere der jugendlichen User; die Schädigungen könne man angeblich durch physiologisch-positive Experimente einwandfrei beweisen.<sup>20</sup>

Bestimmte metaphorische Schemata reduzieren so die unübersehbare Komplexität moderner bzw. postmoderner gesellschaftlicher Phänomene und dienen nur der Selbstbestätigung des bestehenden kulturellen Systems.<sup>21</sup> Hier ging es nicht so sehr darum, eine heikle Erklärung bezüglich des tatsächlichen Auslösers der Kriminalfälle selber zu bieten. Vielmehr war es mein Ziel, eine hartnäckige Diskurstypologie bzw. -topologie, die seit hundert Jahren zu beobachten ist und die periodische immer wieder auftaucht, reflexiv nachzuzeichnen.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Bei uns nehmen die medialen Verschiedenheiten in apparatustheoretischer Hinsicht – während Filmzuschauer Bilder statisch im Kino sitzend betrachten, versenken sich Videospiele durch Konsole mit Körpereinsatz in die virtuell interaktive Welt – nur geringe Rolle ein, weil es sich hier ausschließlich um gewisse diskurstypologische Szenarien handelt, die über differenzierte mediale Gegebenheiten hinweg zu registrieren sind.

<sup>20</sup> Vgl. Okada 2008. Der Titel basiert wiederum auf einem metaphorischen Verständnis der angenommenen Beeinträchtigung der User durch informationstechnologische Medien, die laut Okada analog einer Umweltkatastrophe wie der Minamata-Krankheit das Gehirn sowie das ganze Nervensystem unwiderruflich verseuchen würden. Vgl. ebd. S. 292–314.

<sup>21</sup> Dem Sozialpsychologen Sakamoto Akira zufolge gibt es in der japanischen Öffentlichkeit etwa alle 5 Jahre eine heftige Debatte über Schädigungen durch Videospiele. Vgl. Sakamoto 2004, S. 13–48.

<sup>22</sup> Es bleibt allerdings meines Erachtens noch in Frage zu stellen, ob historisch wie kulturell disparate Erscheinungen auf das Deutungsmuster der Wiederkehr des Gleichen bzw. der Topoi zurückzuführen sind. Auf diesem Grund erscheint eine detailliert genealogische Auseinandersetzung, für die hier leider genügender Raum fehlt, erforderlich.



## Literatur

- Benjamin 1935/36: Walter, Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. (Zweite Fassung (1935/36)). In ders.: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1972–89 Band VII, S. 350–384.
- Brecht 1919/27: Brecht, Bertolt: Apfelböck oder Die Lilie auf dem Felde (1919/27). In ders.: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988, S. 42f.
- Bremen 1913: Die Bremer Lehrerinnen und die Kinogefahr. In: *Die Lehrerin*. Organ des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins, Leipzig/Berlin, 16. sowie 30. August 1913, S. 153–156, 161–164.
- Hamburg 1907: Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens zu Hamburg: *Bericht der Kommission für „Lebende Photographien“*, erstattet am 17. April 1907 und im Auftrage des Vorstandes bearbeitet von C. H. Dannmeyer. Hamburg.
- Lange 1913: Lange, Konrad: Die „Kunst“ des Lichtspieltheaters (1913). In: Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie*. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim. Frankfurt am Main 2004, S. 75–88.
- Lethen 1978: Lethen, Helmut: Apfelböck oder der Familienmord. In: Lehmann, Hans-Thies/Lethen (Hg.): *Bertolt Brechts „Hauspostille“*. Text und kollektives Lesen. Stuttgart 1978, S. 46–73.
- Lukács 1913: Lukács, Georg: Gedanken zu einer Ästhetik des Kinos (1913). In: Lukács, Georg: *Schriften zur Literatursoziologie*. Georg Lukács Werkauswahl Band I, ausgewählt und eingeleitet von Peter Ludz, Neuwied/Berlin 1961, S. 75–80.
- Maase 1997: Maase, Kaspar: Medien machen Monster. Die Angst der Gesellschaft vor ihren Kindern. In: Das Internationale Forum für Gestaltung Ulm (Hg.): *Mensch Masse Medien. Interaktion oder Manipulation*. Frankfurt am Main 1997, S. 64–70.

- Maase 2006: Maase, Kaspar: Kinder – Medien – Generationsambivalenz. Zum Jugendschutz seit dem 18. Jahrhundert. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Heft 142, Medienmentalitäten. Stuttgart/Weimar 2006, S. 112–128.
- Neidhart 2008: Neidhart, Christoph: Bluttat im Computerspielparadies. In: *Süddeutsche Zeitung*, am 9. Juni 2008, S. 10.
- Okada 2008: Okada, Takashi 岡田尊司: *Nōnai osen* (脳内汚染 *Gehirnver-seuchung*). Tōkyō 2008 (zuerst 2005).
- Pieper 1912: Pieper, Lorenz: Kino und Drama. In: *Bild und Film* 1,1. München-Gladbach 1912, S. 4–7.
- Rötzer 2003: Rötzer, Florian (Hg.): *Virtuelle Welten – reale Gewalt*. Hannover 2003.
- Sakamoto 2004: Sakamoto, Akira 坂元章: *Terebigēmu to kodomo no kokoro. Kodomotachi wa kyōbō-ka shite ikunoka?* (テレビゲームと子どもの心 子どもたちは凶暴化していくのか? *Videospiel und die Seele des Kindes. Die „Brutalisierung“ der Kinder?*) Tōkyō 2004.
- Schneider 1997: Schneider, Manfred: *Der Barbar. Endzeitstimmung und Kulturrecycling*. München/Wien 1997.
- Schoen 2005: Schoen, Christian: *Apfelböck oder Über das Töten*. Materialien und Essays zum Fall Apfelböck, zu Bertolt Brecht, zum Töten und zu Bildern vom Töten. München 2005.
- Schweinitz 1990: Schweinitz, Jörg: Georg Lukács' frühe „Gedanken zu einer Ästhetik des Kino“ (1911/13) und die zeitgenössische deutsche Debatte um das neue Medium. In: *Zeitschrift für Germanistik*, 11. Jg., Dezember 1990, H. 6, Leipzig, S. 702–710.