

## Die Meinungsverstärker

### Kino und Fernsehen als „Katalysatoren“ gesellschaftlicher Meinungsbildungsprozesse

Werner C. Barg

Am Beispiel der historischen Entwicklung zweier populärer audiovisueller Medien, dem Kinofilm und fiktionalen TV-Formaten wie Fernsehfilm und Serie, wird in dem Beitrag gezeigt, dass Medien weniger Meinungen machen als vielmehr vorhandene Stimmungsbilder und Mentalitäten verstärken können, sowohl Mehrheits- als auch Minderheitsmeinungen.

Ekrem İmamoğlu, der Politiker der säkularen CHP, ist bei der vom türkischen Staatspräsidenten Erdoğan erzwungenen Wiederholung der Abstimmung am 23.6.2019 erneut zum Oberbürgermeister von Istanbul gewählt worden. Und dies „trotz der Medienübermacht der regierenden AKP von Recep Tayyip Erdoğan“. So kommentierte Christiane Schlötzer (2019), Korrespondentin der „Süddeutschen Zeitung“, das Geschehen in der Türkei.

Ohne Frage hat Staatspräsident Erdoğan die Medien in der Türkei weitgehend gleichgeschaltet. Schlötzers „trotz“ unterstellt, dass diese Medienübermacht eigentlich den Sieg des AKP-Kandidaten hätte garantieren können.

Die Wahl in Istanbul hat aber wieder einmal gezeigt, was schon die „Friedliche Revolution“ vor nunmehr fast 30 Jahren in der DDR bewiesen hatte: Demokratie machen und sichern ist auch gegen staatlich kontrollierte Medien möglich. Es sind die realen Verhältnisse, die die Menschen drücken, unter denen sie leiden, die sie verändern möchten. Medien können Mentalitäten und Meinungen, die als Resultat der Anschauung realer Zustände von den Menschen erspürt oder geäußert werden, allerdings verstärken. Dadurch können Medien mithelfen, Trends zu setzen, und den gesellschaftlichen Diskurs beeinflussen. So betrieb der YouTuber Rezo mit seinem umstrittenen Video *Die Zerstörung der CDU* auch weniger „Meinungsmache“ im Netz – wie die Vorsitzende der angesprochenen Partei mutmaßte –, sondern brachte durch das Aufzeigen der Diskrepanz zwischen Anspruch und realer Politik etwa in Sachen Klimawandel die Grundstimmung, das grundlegende Unbehagen vieler junger Leute *medial* auf den Punkt, was zuvor und auch danach schon *real* allwöchentlich in den Protesten der „Fridays for Future“-Bewegung Ausdruck fand und nach wie vor findet. Ergo: Medien, so auch Film und Fernsehen, sind Meinungsverstärker, nicht Meinungsmacher!

## Propaganda

Das wussten auch schon die Nationalsozialisten. Obwohl die NSDAP gleich nach der Machtergreifung 1933 alle gesellschaftlichen Bereiche im Sinne ihrer demokratiefeindlichen und rassistischen Ideologie nach dem „Führerprinzip“ gleichschaltete, vom Sportverein über die Kirchen bis hin zu Presse, Radio und Kino, hatte sie zu Beginn ihrer Gewaltherrschaft nicht die Mehrheit der Deutschen auf ihrer Seite. Für das „Ermächtigungsgesetz“, das den NS-Führern die rechtliche Grundlage für die „Gleichschaltung“ garantieren sollte, besaßen sie im Parlament keine eigene Mehrheit. Durch Terror und Einschüchterung gewannen sie Stimmen aus dem bürgerlichen Lager hinzu, um das Gesetz am 24. März 1933 durchzubringen.

Die von Hitler bei Regisseurin [Leni Riefenstahl](#) persönlich in Auftrag gegebenen Propagandafilme zu den NS-Reichsparteitagen in Nürnberg 1933 und 1934, [Sieg des Glaubens](#) (1933) und [Triumph des Willens](#) (1935), sollten der von der NS-Ideologie noch nicht überzeugten Öffentlichkeit die Stärke und Größe der Partei im Kino vorführen und eine Einheit von Führer, Volk und Reich suggerieren, die so zu diesem Zeitpunkt in Deutschland nicht bestand. Das schafften die Machthaber erst im weiteren Verlauf ihrer Herrschaft durch anhaltenden brutalen Terror gegen Andersdenkende und gegen Bevölkerungsgruppen, die im Sinne der rassistischen Ideologie der Nazis aus der „Gemeinschaft der Volksdeutschen“ auszugrenzen wären, wie die Juden oder Sinti und Roma. Hinzu kam der Aufbau eines fast totalen Überwachungsstaates, wobei der Geheimen Staatspolizei beim Aufbau eines umfassenden Spitzelsystems in Deutschland half, dass die Nazis die „Volksdeutschen“ in der Vorkriegszeit mit sozialen Zugeständnissen zunehmend für sich einzunehmen wussten. So entstand ein diktatorisches Meinungsklima, in dem nur noch die Staatsideologie herrschte und oppositionelle Meinungen ganz unterdrückt oder nur „hinter vorgehaltener Hand“ geäußert wurden.

## NS-Film *Jud Süß* verstärkt antisemitische Haltungen in der Bevölkerung

Der Staatsantisemitismus manifestierte sich in den [Nürnberger Gesetzen](#) (1935) und schließlich in den Angriffen auf jüdische Geschäfte und Einrichtungen, aber auch auf Einzelpersonen. Durchgeführt wurden die Aktionen während der [November-Pogrome 1938](#) vornehmlich von den NS-Schlägertruppen der SA, der SS und fanatisierten NS-Anhängern. Die Mehrheit der Bevölkerung beteiligte sich nicht, wagte aber auch keine Gegenwehr oder Unterstützung der verfolgten Juden.

Auch antisemitische Hetzfilme wie [Der ewige Jude](#) (1940), in der in einer Bildmontage Juden mit Ratten verglichen werden, fand beim Publikum nicht viel Anklang. Es bedurfte erst eines perfiden Propagandaspiefilms, um die antisemitischen Ressentiments in der Bevölkerung zu verstärken: [Jud Süß](#) (1940) in der Regie von Veit Harlan. Der Schriftsteller Ralph Giordano, ein deutscher Jude, der sich in Hamburg dank der Hilfe von Freunden verstecken konnte und so

die Nazi-Herrschaft überlebte, erinnert sich an den Kinobesuch von *Jud Süß* Ende 1940 und einen damit verbundenen Meinungsumschwung bei seinem Freund Fiete:

„Europa-Palast – auf dem Programm: ‚Jud Süß‘. Unter den Zuschauern mein Freund Friedrich, genannt Fiete, 18 – und ich, 17. Wir kennen uns von Kindesbeinen an, sind hier als Nachbarn aufgewachsen, und haben schon vorschulisch miteinander Blutsbrüderschaft getrunken. Daß ich ‚nichtarisch‘ bin, hatte nie auch nur den Anflug eines Schattens auf unsere Freundschaft geworfen. Dann geht der Vorhang auf – und das Licht nach anderthalb Stunden wieder an. Ich sitze wie erstarrt da und denke: Dieser Film ist das heimtückischste Stück Antisemitismus, das mir je vor Augen gekommen ist, die ahistorische Verfälschung der Geschichte Joseph Süß Oppenheimers, Geheimer Finanzrat Karl Alexanders von Württemberg, und im Gewande großer Schauspielerei – Heinrich George, Ferdinand Marian, Werner Krauss! – ein einziger Aufruf, Juden hassen zu lernen. Die Vergewaltigungs- und Folterszene! Der alttestamentarische Fluch, bevor der Delinquent winselnd gehängt wird! Ich blicke mich um und forsche – entlarvt sich dieser Spuk nicht selbst? Doch nichts dergleichen. Stattdessen eine geradezu knisternde Atmosphäre von schweigender Beeindruckung. Auch Fiete schweigt, und er schweigt die ganze Zeit auf dem Weg nach Hause. Dann sagt er, und gibt mir zum ersten Mal beim Abschied nicht die Hand: ‚Ralph – irgendetwas muss doch dran sein!‘“ (Giordano 2001).

Frappierend die Feindbilder, die dieser Film liefert: Der Jude Oppenheimer stiehlt aus Geldgier die „Heimat“ eines einfachen Schmieds, lässt die Hälfte dessen Hauses einfach abreißen, weil dieser Teil des Hauses auf einer Straße steht, die Oppenheimer durch einen Handel mit dem Herzog erworben hatte. Schließlich treibt er den „Mann aus dem Volk“ durch eine politische Intrige in den Tod. Oppenheimer vergewaltigt und foltert; verschafft der jüdischen Gemeinde, die in Frankfurt im Ghetto lebt, Zugang zur Stadt Stuttgart. Die ankommenden Juden werden als ein langer Zug verarmter zerlumpter Gestalten dargestellt, die sich schon bald anschicken, das reiche Württemberg zu „übernehmen“. Nur wenige „Aufrechte“ erkennen Oppenheimers Pläne und durchkreuzen sie.

Die rassistische Dramaturgie dieses Films entspricht ziemlich exakt der Klaviatur, auf der die „Neue Rechte“ heute die Feindbilder gegen Flüchtlinge schürt, bis hin zum Fanal, das der Film am Ende setzt, in dem er die Hinrichtung Oppenheimers unter dem Jubel der Bevölkerung zeigt.

Die Wirkung des Films, die Giordano bei seinem Freund registrierte, zeigt, dass es *Jud Süß* offenbar gelang, latent vorhandene und von den Nazis seit der Machtergreifung systematisch geschürte Ressentiments und Feindbilder in der Bevölkerung zu verstärken, auch deshalb, weil den Film vom Schüler bis zum Frontsoldaten fast alle Deutschen in verpflichtenden Kinovorführungen ansehen mussten.

Auch nach dem Zusammenbruch der NS-Diktatur verschwanden trotz „Reeducation“ in den Westzonen und einem offiziell verordneten Antifaschismus in der sowjetisch besetzten Zone

des geteilten Deutschland die von den Nazis gepflanzten rassistischen Feindbilder und fremdenfeindlichen Ressentiments aus vielen Köpfen der Deutschen nicht.

## Offizieller Antifaschismus in der DDR

In der DDR sollten neuerlich Propagandafilme wie *Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse* (1954) in der Bevölkerung meinungsbildend wirken und die Ideologie der SED verbreiten, die Deutsche Demokratische Republik (DDR) sei aus dem heroischen antifaschistischen Kampf der Kommunisten in der Nazizeit erwachsen und müsse sich nun der „neuen Faschisten“ in Westdeutschland erwehren.

Doch Wirklichkeit und Meinungsbilder im DDR-Sozialismus sahen vielerorts anders aus.

In einem Beitrag für die Bundeszentrale für politische Bildung schreibt der Kriminalist Bernd Wagner:

„Damals im Kirchemfeld tätige antifaschistische Gruppen analysierten sehr treffend die Lage und erkannten [...] einen Zusammenhang zwischen DDR-Diktatur, ihrem despotischen Charakter, dem Nazitum und einem grassierenden Nationalismus in der Bevölkerung“ (Wagner 2018).

Der offiziell verordnete Antifaschismus führte dazu, dass Polizei und Staatssicherheit in den 1970er- und 1980er-Jahren weder den zahllosen fremdenfeindlichen Übergriffen auf sogenannte Vertragsarbeiter und Studierende aus befreundeten „sozialistischen Bruderstaaten“ wie Vietnam, Kuba oder Mosambik nachgingen (vgl. MDR 2017a) noch der Täter offen antisemitischer und neonazistischer Aktionen habhaft werden wollten, die besonders in der Schlussphase der DDR zunahmten (vgl. Wagner 2018). Eben weil es in der DDR laut Staatsideologie keine Nazis und Neonazis gab und geben konnte, „rückte [die Stasi] vorrangig nicht die Neonazis in ihren Fokus, sondern eher die kirchlichen Antifagruppen, denen sie eine ‚feindlich-negative‘, staatsfeindliche Haltung unterstellte“ (ebd.).

Filmisch aufgearbeitet ist das Thema kaum. Ein Beitrag des MDR-Magazins *Exakt*, der dem Alltagsrassismus in der DDR, speziell fremdenfeindlichen Vorfällen bis hin zu ungeklärten Tötungen von kubanischen „Vertragsarbeitern“ 1988 in Sachsen-Anhalt nachgeht, ist mittlerweile aus der MDR-Mediathek verschwunden (MDR 2017b).

## Brown Babies

In dem restaurativen Klima unter den Bedingungen des „Kalten Kriegs“ unterstützte das westdeutsche Kino der 1950er- und frühen 1960er-Jahre die allgemeine Mentalität, die jüngste

Vergangenheit vergessen und verdrängen zu wollen. Seichte Unterhaltungsfilme, die dennoch unterschwellig nationalistische „Heimat“-Botschaften mitlieferten, garantierten ein paar schöne Stunden im Kino des Wirtschaftswunder-Deutschland.

Nur wenige Filme durchbrachen den gesellschaftlichen Verdrängungszusammenhang und verwiesen auf weiterhin vorhandene fremdenfeindliche Meinungsbilder.

1952 kam der Film *Toxi* von Robert A. Stemmle ins westdeutsche Kino. Hierin thematisierte erstmals ein Spielfilm das damals kontrovers diskutierte Schicksal der „Brown Babies“. Als solche wurden in jener Zeit die Mischlingskinder bezeichnet, die afroamerikanische Besatzungssoldaten mit deutschen Frauen zeugten. Die Titelfigur Toxi ist solch ein „Brown Baby“, das zusammen mit der alleinerziehenden Mutter von der wohlhabenden Hamburger Familie Rose aufgenommen wird. Während der Familienpatriarch die niedliche Toxi gleich ins Herz schließt, stößt sie bei anderen Familienmitgliedern durchaus auf tiefe Abneigung und Missgunst. Regisseur Stemmle, der auch am Drehbuch mitschrieb, erzählt die im Grunde melodramatische Geschichte um Toxi in einem leichten, lustspielhaften Ton. Als sich der Familienkonflikt um das Kind zuzuspitzen beginnt, löst der Film den Konflikt schnell und gefällig auf: Toxis Vater aus den USA kehrt zurück und nimmt das Kind mit zu sich.

## Gegenöffentlichkeit

Stemmlers Film, schrieb damals „Der Spiegel“, ist „ein menschlicher, freundlicher Film, der niemandem weh tut“ (Der Spiegel 1952). Und doch versuchte der aus dem US-Exil heimgekehrte Stemmle mit publikumswirksamen Mitteln eine Gegenhaltung zum allgemeinen Meinungsbild der noch mehrheitlich nazistisch gestimmten Deutschen aufzubauen, die die Besatzer nach dem verlorenen Krieg als ungebetene Gäste und auch deren Kinder eher als Gäste denn als gleichwertige Mitglieder der Gesellschaft ansehen wollten. So ist Stemmlers Film ein frühes Beispiel für die Schaffung einer Gegenöffentlichkeit im Kino gegen einen von Ressentiments und Fremdenfeindlichkeit beladenden Meinungsmainstream, eine Mehrheitsmentalität, die auch einige Jahre später die Regisseure des westdeutschen Autorenkinos erspürt haben mögen.

## Emmi, Ali und die Arbeiterfamilien

Das Melodram von Rainer Werner Fassbinder mit dem programmatischen Titel *Angst essen Seele auf* (1974) ist wohl eines der hellstichtigsten Beispiele, wie Autorenfilmer diese Stimmung in eine Filmerzählung umzusetzen verstanden. Fassbinder erzählt hier die Geschichte von dem ungleichen Paar Emmi und Ali. Die einfache Frau über 60, verwitwet und in München als Putzfrau tätig, beginnt eine Beziehung mit dem aus Marokko stammenden, deutlich jüngeren Mann. Er findet bei Emmi ein Zuhause; sie bekommt von ihm die Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit, die ihr fehlt. Doch das soziale Umfeld von Emmi begegnet der Mesalliance mit

Ressentiments und offener Feindseligkeit. Emmi und Ali flüchten aus der feindseligen Umgebung und gehen auf Hochzeitsreise. Als sie zurückkehren, ist die Welt um sie herum wie verwandelt. Doch Familie und Nachbarn behandeln das zuvor so stark ausgegrenzte Paar nur deshalb freundlicher, weil sie nun besonders Emmi für ihre eigenen Zwecke auszunutzen versuchen. Und Emmi geht, um die neuerliche soziale Anerkennung buhlend, auch darauf ein. Das führt zu Konflikten zwischen dem Paar, weil Ali auf seiner Eigenständigkeit beharrt. Es kommt zum Zwist und – zur Versöhnung, die aber bitter ausfällt, da Ali wegen eines Magengeschwürs zusammenbricht und im Krankenhaus behandelt werden muss.

Fassbinder arbeitet hier an der Geschichte von Emmi und Ali eines seiner Lieblingsthemen, den Umgang der Gesellschaft mit Außenseitern, die sie selbst produziert haben, in der Form des von ihm so geliebten Melodrams ab. Mit publikumswirksamen Mitteln plädiert sein Film, ungleich schärfer und bitterer schon als es Stemmle in den frühen 1950er-Jahren tat, für die Würde aller Menschen. Fassbinder setzt damit eine klare Gegenposition zum Alltagsrassismus, dem sich viele sogenannte Gastarbeiter seit den frühen 1960er-Jahren in der Bundesrepublik ausgesetzt sahen.

Auch in seiner Fernseharbeit erwies sich Fassbinder als wichtiger Protagonist einer filmischen Gegenöffentlichkeit, etwa durch seine Fernsehserie *Acht Stunden sind kein Tag* (1972). Die in Zusammenarbeit mit dem WDR entstandene Miniserie setzte neue Maßstäbe der Fernsehunterhaltung. Wo zuvor bürgerliche Milieus und Beziehungskonflikte in deutschen Familienserien vorherrschten, öffnete Fassbinder in *Acht Stunden sind kein Tag* den Blick des Prime-time-Publikums auf die Probleme einer Arbeiterfamilie im Ruhrgebiet. Und hier ging es nicht nur um zwischenmenschliche Beziehungen, sondern auch um Themen wie Arbeitsbedingungen in der Fabrik, um Streik, gewerkschaftlichen Kampf und linke Positionen.

## Politische TV-Magazine und kritische Fernsehspiele öffnen gesellschaftlichen Diskurs

In der Nachfolge der Studentenrevolte am Ende der 1960er-Jahre verstärkte in der sozialliberalen Ära der 1970er-Jahre die beginnende investigative kritische Berichterstattung von Politik-Magazinen wie *Panorama* oder *Monitor* den offenen gesellschaftlichen Diskurs.

Die Macher von ARD-Fernsehfilmen legten ihre Finger in „offene Wunden“ der Gesellschaft, warnten – wie *Smog* (1973) von Wolfgang Petersen – schon damals vor Umweltverschmutzung und Klimazerstörung oder wiesen – wie Rainer Boldts *Im Zeichen des Kreuzes* (1983) – auf die Gefahren der Atomkraft hin. Sie verstärkten mit ihren Fernsehfilmen die Positionen der sozialen Bewegungen, etwa der Anti-AKW-Bewegung oder der Öko- und Friedensbewegung, die sich in den 1970er-Jahren aufzubauen und das Meinungsklima unter großen gesellschaftlichen Konflikten langsam zu verändern begannen.

Im Zuge der Frauenbewegung konnten durch die Arbeiten junger Regisseurinnen wie Helma Sanders-Brahms, Helke Sander, Claudia von Alemann oder Margarethe von Trotta endlich auch genuin weibliche Sichtweisen im Kinofilm Einzug halten. Dadurch wurde zumindest partiell der Objektstatus der Frauendarstellung im Kino durchkreuzt, und es fungierte nicht mehr fast ausschließlich „die Frau als Bild, der Mann als Träger des Blicks“ (Mulvey 1975).

Schließlich wiesen Fernsehfilme wie *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1971) von Rosa von Praunheim oder Kinofilme wie *Die Konsequenz* (1977) von Wolfgang Petersen auf die unwürdige Lebenssituation von gleichgeschlechtlich veranlagten Menschen in der Gesellschaft hin. Sie waren ein Plädoyer nicht nur für die Abschaffung des Paragraphen 175, der Homosexualität unter Strafe stellte, sondern auch für einen sozialen Wandel in Beziehungs- und Sexualitätsverhältnissen.

## Die Kinder der Einwanderer machen sich bemerkbar

Während sich das westdeutsche Kino in den späten 1980er- und 1990er-Jahren nach Ende des Autorenfilms stärker Unterhaltungsformaten verschrieb und auch die fiktionale Fernsehproduktion in Einzelfilm und Serie zunehmend auf Spannungsformate, Melodramen und Komödien setzte, blieb es den Kindern und Enkeln der Einwanderer vorbehalten, durch ihre Filmproduktionen weiterhin eine Öffentlichkeit gegen fremdenfeindliche Meinungsbilder und für ein tolerantes Zusammenleben zu formulieren, aber auch Probleme der Integration ebenso wie innere Konflikte etwa der türkischen Communitys in Deutschland in publikumswirksamer Form darzustellen.

So zeigt etwa Regisseurin Yasemin Şamdereli in ihrer Komödie *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) durchaus mit manch bitteren Untertönen das Leben einer türkischen Familie in Deutschland über mehrere Generationen hinweg, nachdem Großvater Hüseyin 1964 als 1.000.001. Gastarbeiter in die Bundesrepublik gekommen war.

Schon seit Mitte der 1990er-Jahre macht Fatih Akin seine Filme. Nach einigen Kurzfilmen wurde er 1998 mit *Kurz und schmerzlos* bekannt. In dieser Gangsterballade, die auch Akins Vorlieben für US-amerikanische Genrevorbilder deutlich zeigt, gelingt dem deutsch-türkischen Regisseur dennoch ein authentisches Bild der nachgeborenen Generation von Migrantenkindern in der Bundesrepublik, die ihren eigenen Weg suchen und hierbei manchmal auch auf die schiefe Bahn geraten können.

Und mit seiner Kino-Satire *300 Worte Deutsch* (2013) setzte sich Regisseur Züli Aladağ zuletzt kritisch mit den Praktiken deutscher Behörden in puncto Einwanderungstests, aber auch mit dem Thema „Zwangsverheiratung in der türkischen Community“ auseinander.

## Gesellschaftskritik in Serie

In der deutschen Serienproduktion, die erst seit ein paar Jahren im Zuge des US-Serienbooms das horizontale Erzählen neu entdeckt hat, ist es bislang wenigen Serien wie Oliver Kienles (Drehbuch) und Christian Schwochows (Regie) *Bad Banks* (2018) vorbehalten, gesellschaftskritische Kommentare zu setzen.

## Fazit

Durch all diese Formen von Gegenöffentlichkeit stärkten Film und Fernsehen die Positionen von Minderheitsmeinungen, veränderten nachhaltig das Meinungsklima in der Bundesrepublik und halfen mit, dass sich ein liberaler demokratischer Diskurs Bahn brechen konnte, der bis heute die gesamtgesellschaftliche Debatte prägt.

Nunmehr verstärken Film und Fernsehen Mehrheitsmeinungen. Dies zeigte sich zuletzt beim deutlichen Plädoyer etwa der öffentlich-rechtlichen Sender für eine „Willkommenskultur“ während der sogenannten Flüchtlingskrise 2015/16 oder auch am Beispiel des deutschen Erfolgsfilms *Willkommen bei den Hartmanns* (2016). Die Komödie erzählt in komischer Form von einer Münchener Familie aus dem wohlhabenden Mittelstand, die den Flüchtling Diallo aus Nigeria bei sich aufnimmt. Der Film war 2016 mit 3,8 Millionen Kinozuschauern der erfolgreichste Kinofilm in Deutschland.

## Literatur:

**Der Spiegel:** *Film/R. A. Stemmler. Die Leute rühren.* In: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de), 23.07.1952 (letzter Zugriff: 03.07.2019)

**Giordano, Ralph:** *Die Zelluloid-Ouvertüre für den Holocaust.* In: Nürnberger Nachrichten vom 17./18.02. 2001, abrufbar unter [www.zellentrakt.de](http://www.zellentrakt.de) (letzter Zugriff: 03.07.2019)

**MDR 2017a:** *Alltagsrassismus in der DDR. Übersicht ausländischer Übergriffe.* In: [www.mdr.de](http://www.mdr.de), 20.09.2017 (letzter Zugriff: 03.07.2019)

**MDR 2017b:** *Alltagsrassismus in der DDR.* In: MDR FERNSEHEN. Exakt. Die Story, 15.11.2017 (nicht mehr verfügbar)

**Mulvey, Laura:** *Visuelle Lust und narratives Kino (1975).* In: Franz-Josef Albersmeier: *Texte zur Theorie des Films.* Ditzingen 1996

**Schlötzer, Christiane:** *Bürgermeisterneuwahl in Istanbul. Erdoğan's Macht hat ihren Zenit überschritten.* In: [www.sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de), 23.06.2019 (letzter Zugriff: 03.07.2019)

**Wagner, Bernd:** *Vertuschte Gefahr: Die Stasi & Neonazis.* In: [www.bpb.de](http://www.bpb.de), 02.01.2018 (letzter Zugriff: 03.07.2019)



Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) vertritt er die Professur „Audiovisuelle Medien“.