NAZLI HODAIE, BJÖRN LASER & DANIEL RELLSTAB

Ikonografie der Vielfalt – Der Imagefilm der Stadt Ulm 2019 als postklassifikatorische Neuerzählung der Gesellschaft

Abstract

Starting with a brief sketch of the paradoxes of the visual representation of diversity, the article deals with the image film of the city of Ulm from 2019, which led to controversial debates shortly after its release. The multimodal based analysis is conducted from a semiotic-text stylistic perspective with a focus on narrative structures on the one hand and the multimodal generation of meaning on the other.

The analysis shows that the image film, due to its special way of making, succeeds in representing diversity in a way, which dissolves the above-mentioned paradoxes: Existing hegemonic-binary logics are replaced by deconstructivist-ternary ones and classificatory spatial boundaries are abolished. As a result, a utopia is drawn that equals a post-classificatory re-narration of society.

Ausgehend von einer kurzen Skizze der Paradoxien der bildlichen Darstellung der Vielfalt setzt sich der Beitrag mit dem Imagefilm der Stadt Ulm aus dem Jahr 2019 auseinander, der kurz nach seiner Veröffentlichung zu kontroversen Debatten führte. Die multimodal angelegte Analyse erfolgt aus einer semiotisch-textstilistischen Perspektive mit Fokus auf narrative Strukturen einerseits und die multimodale Sinngenerierung andererseits.

Die Analyse zeigt, dass es dem Ulmer Imagefilm durch seine besondere Machart gelingt, die Paradoxien der Aufgabe, »Vielfalt« ins Bild zu setzen, insofern aufzulösen, als bestehende hegemonial-binäre Logiken durch dekonstruktivistisch-ternäre ersetzt und klassifikatorische Raumgrenzen aufgehoben werden. Als Folge wird eine Utopie gezeichnet, die einer postklassifikatorischen Neuerzählung gesellschaftlicher Verhältnisse gleichkommt.

Einleitung

Im Herbst 2019 und im Frühjahr 2020 sorgte ein **kurzer Film der Stadt Ulm**[1] für einige Monate für überregional beachtete Diskussionen. Der Titel des 3‘18“-langen Films lautet *Vielfalt leben in Deiner Stadt*, die Diskussionen drehten sich darum, wie die in der Stadt gelebte oder zu lebende Vielfalt dargestellt werden sollte und – im Wesentlichen – ob Nazis dazugehören oder nicht. Wir möchten im Folgenden zunächst die Problemlage skizzieren, die der Versuch, das Attribut »Vielfalt« bildlich umzusetzen, mit sich bringt, speziell im Bereich des Place Marketings oder Place Brandings und noch spezieller in der Textsorte des Imagefilms (Abschnitt 1). Nach einer kurzen Vorstellung des Films und der Resonanz, auf die er nach seiner Veröffentlichung stieß (Abschnitt 2), setzen wir uns im Rahmen einer multimodalen Analyse mit den narrativen Strukturen (Erzählstränge, Figurenkonzeption, Raumgestaltung und Symbolik) sowie dem Zusammenspiel

[1] https://www.youtube.com/watch?v=6Wu7uGXpd7Y

von Bildern und Musik im Film auseinander (Abschnitte 3 u. 4). Dabei – und im abschließenden Fazit (Abschnitt 5) – stellen wir die Frage, inwieweit hier der Versuch einer Überwindung des Klassifikatorischen im Sinne LOTMANS (1993: 311ff.) unternommen wird, und weiten damit auch den Blick auf den Film, dessen öffentliche Rezeption sehr stark von einer Figur und einem Zeichen bestimmt war.

1. Das Problemfeld: Vielfalt leben, Vielfalt zeigen

Vielfalt hat Konjunktur, die von verschiedenen gesellschaftlichen Transformationsprozessen angetrieben wird: dem demografischen Wandel, der Globalisierung der Märkte, der Liberalisierung der Lebensstile (vgl. BECKER 2015: 1-3) und – wohl als wesentlicher Motor – der Migration (FOROUTAN/IKIZ 2016). Auf semiotischer Ebene lassen sich diese Transformationen erfassen als Wandel von einer Ikonografie des Anderen (vgl. ZIMMERMANN 2011) zu einer Ikonografie der Vielfalt. Die Pointe dieses ikonografischen Wandels liegt allerdings darin, dass er in einer Mehrheitsgesellschaft stattfindet, die sich von der Idee des »Anderen« noch nicht wirklich lösen kann. Damit ergibt sich ein grundlegendes Problem in der bildlichen Darstellung: Vielfalt muss sich in der Zugehörigkeit des Anderen zeigen, und um das Andere als zugehörig erscheinen zu lassen, muss es als Anderes identifizierbar bleiben. Wenn es um Zuwanderung und Integration geht, sieht man entsprechend häufig Bilder von Menschen, die als Zugewanderte lesbar sind, weil sie dem Bild, das sich die Mehrheitsgesellschaft von ihren autochthonen Angehörigen macht, nicht entsprechen. Ein Bericht auf Spiegel online über finanzielle Schwierigkeiten ausländischer Studierender in Deutschland beginnt mit einem entsprechendem »Symbolbild« und nicht etwa mit Abbildungen der Studierenden, von denen auch im Text die Rede ist (**OLBRICH 2021**). Hochschulen, die sich international präsentieren möchten, verwenden gerne Bilder von »international« aussehenden Studierenden und Mitarbeiter*innen – wofür das Arbeitsgericht Münster einer Mitarbeiterin im März 2021 5000 €,- Schadenersatz zugesprochen hat.[2] Eine Bildserie des österreichischen Fotografen Franz Pfluegl, die unter dem Titel »***We are Friends***«[3] oder »***Multicultural Friends***«[4] eine Gruppe junger Erwachsener zeigt, von denen zwei weiß, einer schwarz und zwei ostasiatisch lesbar sind, hat im deutschsprachigen Raum häufig Verwendung gefunden, und zwar meist, um für Deutschkurse, die Zusammenarbeit in internationalen Teams oder Anti-Vorurteils-Trainings zu werben (z. B. REDDIG-KORN/VELIMVASSAKIS 2019; SIR PETER USTINOV INSTITUT 2011), nur selten aber als Repräsentation der hiesigen Gesellschaft ohne Aktivierung der Differenz zwischen Eigenem und Fremdem. Man scheint sich nur die Falle aussuchen zu können, in die man tappt: Der Versuch, die Vielfalt der Gesellschaft über visuell verschiedene Typen zu repräsentieren, birgt die Gefahr von Stereotypisierung und ‚Rassen'-Konfigurationen.[5] Die Kindernachrichtensendung *logo!* hat dagegen seit einem optischen Relaunch im Juli 2021 die Figuren in ihren Erklärfilmen so weit abstrahiert, dass sie sich in der Regel nicht mehr auf Typen von Hautfarbe, Geschlecht oder Alter zurückführen lassen (**ANONYM 2021**). Hier dürfte aber das Markiertheitsprinzip der kommunikativen Pragmatik greifen (LEVINSON 2000): Was »normal« aussieht, wird auch »normal« verstanden. Zumindest für das Merkmal »Geschlecht« scheint belegt zu sein, dass merkmallose Figuren in dominant männlichen Gesellschaften dominant »männlich« gelesen werden (KOTTHOFF/NÜBLING 2018: 93-94), so dass auch bei anderen Parametern eine dominanzkonforme Lesart erwartet werden kann: nichtbehindert, *weiß*,[6] autochthon, heterosexuell…

Für Städte oder sonstige Orte, die sich als vielfältig präsentieren möchten, stellt die Ikonografie also eine gewisse Herausforderung dar. Zugleich spiegelt die Selbst- und Außendarstellung von Ländern, Städten und Regionen – man möchte fast sagen: natürlich – die jeweils dominierenden politischen Werte der Zeit (EISENSCHITZ 2018: 37). Beim Place Marketing und Place Branding spielt die Darstellung von Diversität

[2] **Arbeitsgericht Münster**, 3Ca 391/20, siehe https://www.justiz.nrw.de/nrwe/arbgs/hamm/arbg_muenster/j2021/3_Ca_391_20_Urteil_20210325.html .
[3] https://stock.adobe.com/de/contributor/30251/franz-pfluegl?load_type=author&prev_url=detail&asset_id=842628
[4] https://stock.adobe.com/de/contributor/30251/franz-pfluegl?load_type=author&prev_url=detail&asset_id=842631
[5] s. hierzu bezogen auf die Globalkultur LEE 2020, v. a. S. 19-22 u. 46-53.
[6] Im Kontext des Beitrags verstehen wir das Weißsein als diskursiv konstruierte Identitätskategorie; um es als solche zu markieren, schreiben wir das Wortfeld weiß kursiv.

eine immer größere Rolle (BELABAS ET AL. 2020). Wie in diesem Zusammenhang Vielfalt dargestellt und ausgehandelt wird, ist daher ein guter Indikator für den Stand der gesellschaftlichen Transformation.[7] Für Imagefilme, die durch ihre im Vergleich hohen Produktionskosten eine herausgehobene Rolle in der Stadtwerbung haben (vgl. RAUNECKER 2019), lassen sich die folgenden Fragen identifizieren, die für den Produktionsprozess zu klären sind:

1. Wie zentral oder marginal soll das Thema Vielfalt und Diversität behandelt werden? (Es kann keine oder nur eine Nebenrolle spielen, es kann deutlich wahrnehmbar oder das Leitthema sein.)
2. Welche Dimensionen von Diversität werden sichtbar gemacht und welche nicht? (Ethnische, ökonomische, politische, Alter, Abilität, Autochthonie, Geschlecht und sexuelle Orientierung – um einige zu nennen.)
3. Wie wird die ausgewählte Diversität inszeniert?

Um in diesem Zusammenhang die Spezifik des Ulmer Films herausstellen zu können, werfen wir einen kurzen Blick auf zwei Imagefilme, die ebenfalls Vielfalt als Leitthema haben: die Stuttgarter Produktion ***Die Vielfalt der Landeshauptstadt***[8] (2020, 2‘03“), die dies bereits im Titel markiert, und ***We love Nürnberg***[9] (2019, 3‘14“). Im Stuttgarter Film wird die Stadt, durch Sonnenauf- und -untergang gerahmt, weitgehend menschenleer gezeigt. Es geht vor allem um die Vielfalt der Stadtlandschaft, um Ökonomie und Kultur. Die Migrationsgesellschaft ist am ehesten in der Kulinarik präsent, aber, da diese nur in wenigen Sekunden erscheint (0‘45‘‘-0‘47‘‘), eigentlich kein Thema. Auch *We love Nürnberg* beginnt mit einem Sonnenauf- und endet mit dem Sonnenuntergang, unterscheidet sich ansonsten aber deutlich. Hier spielen ethnische Vielfalt und Migrationsgesellschaft eine prominente Rolle, expliziert durch Testimonials von migrantisch identifizierten oder lesbaren Personen. Gezeigt werden fast ausschließlich junge Erwachsene; und Werbung für den Zuzug ist die zentrale Ausrichtung des Films. Vor der Folie dieser beiden recht unterschiedlichen Filme erscheint der Ulmer Film schon dadurch besonders und anders, dass er Geschichten erzählt – und nicht nur wegen des besonderen Aufsehens, den eine seiner Geschichten erregte.

2. Der Ulmer Imagefilm: Ereignis und Rezeption

Vielfalt leben in Deiner Stadt wurde von der in Ulm ansässigen Firma Cinematicz GmbH produziert, deren Geschäftsführer Hosam Sidou Abdulkader nicht nur das Drehbuch schrieb und Regie führte, sondern auch für Kamera und Schnitt verantwortlich war. Am 15.10.2019 wurde der Film in einem Ulmer Kino einer ausgewählten Öffentlichkeit vorgestellt, und die Reaktionen waren zunächst positiv, vielleicht auch weil der Ulmer Oberbürgermeister Gunter Czisch (CDU) eine der Hauptrollen spielt: »Drei Minuten, die unter die Haut gehen: Neuer Ulmer Image-Film hat eine klare Botschaft«, lautete am nächsten Tag eine Überschrift in der lokalen Presse (HELMSTÄDTER 2019). Der Film erzählt drei Geschichten, die reißverschlussartig ineinandergreifen: 1) Der rechtsextreme Vater eines kranken Kindes begegnet einem als praktizierenden Muslim markierten Arzt in einem Krankenhaus, 2) eine alte *weiße* Flaschensammlerin trifft einen schwarz gelesenen Basketballspieler in der Stadt und 3) der Ulmer Oberbürgermeister spielt mit einem jungen Mann mit Down-Syndrom Schach in einem Park. Verbunden werden die Erzählstränge durch kurze Sequenzen aus dem Individual- (dargestellt anhand einer Turnerin) und Mannschaftssport (Fußball und Basketball).[10] Am 24.10.2019 wurde der Film von der Stadt Ulm online gestellt, und wenig später ging es eigentlich nur noch

[7] Ein beinahe ebenso guter sind kommerzielle Werbekampagnen, wenn sie von Boris Palmer kritisiert werden (s. **WEISS 2019**)
[8] https://www.youtube.com/watch?v=aTKepn8DjJ8
[9] https://www.youtube.com/watch?v=KbqasWr3ld0
[10] Bei dem Basketballspieler handelt es sich um Dwayne Evans, der in der Saison 2018/19 bei Ratiopharm Ulm spielte. Der junge Mann mit Down-Syndrom ist Paul Greulich, in Ulm bekannt als Ensemble-Mitglied des integrativen Heyoka-Theaters. Gezeigt als »sie selbst« werden außerdem die für Ulm startende Turnerin Janine Berger sowie die Männer-Mannschaften von Ratiopharm Ulm (Basketball) und SSV Ulm 1846 (Fußball).

um ein Thema, nämlich um, wie es beispielhaft in einem Tweet hieß, »Nazi-Symboliken in Marketing-Video der Universitätsstadt Ulm, die gleichzeitig für Vielfalt wirbt« (KROHA 2019; s. Abb. 1).

Gemeint ist die »Schwarze Sonne«, die der Vater des kranken Mädchens im Nacken tätowiert hat, ein nicht verbotenes, aber unter Rechtsextremisten und Neonazis als Kennzeichen verbreitetes Symbol (vgl. SÜNNER 1999). Unter dem **Video auf YouTube**[11] sammelten sich vor allem kritische Kommentare, die im Wesentlichen auf die Frage fokussierten, ob »Vielfalt« auch Neonazis einschließen solle. So Julia P., an chronologisch sechster Stelle:

»Unfassbar und das nachdem ein Neonazi in diesem Jahr den CDU-Politiker Walter Lübcke ermordet hat, ein rechtsextremer [sic!] vor zwei Wochen zwei Menschen erschoss, nachdem er vergblich [sic!] versuchte in eine Synagoge in Halle einzudringen. Ganz zu schweigen von den rassistischen Morden des „NSU". Rechtsextreme als Teil einer vielfältigen Gesellschaft. Ernsthaft?!«

Abb. 1: nach KROHA 2019

Die Fokussierung auf die Figur des rechtsextremen Vaters und die Heftigkeit der Reaktionen erklären sich sicherlich zum Teil daraus, dass durch den Anschlag von Halle am 09.10.2019 der Rechtsterrorismus im öffentlichen Bewusstsein präsent war. Am 25.10. forderte die Ulmer SPD eine Überarbeitung des Films, was in einer Stellungnahme der Stadt aber abgelehnt wurde. Durch die »Schwarze Sonne« solle »ein ‚künstlerischer Spannungsbogen' geschaffen und deutlich gemacht werden, wie weit die beiden Protagonisten des Videos gesellschaftspolitisch voneinander entfernt sind« (KROHA 2019). Oberbürgermeister Czisch konnte außerdem darauf verweisen, dass es bei der nichtöffentlichen Erstaufführung des Films am 15.10. keine Einwände der anwesenden Stadträte gegeben hatte (ABOUL-KHEIR 2019). Am 28.10. verlangten auch die Ulmer Grünen die Löschung des Films. Am 29.10. stellte der Oberbürgermeister mit der Unterstützung der Mehrheit des Gemeinderats klar, dass der Film unverändert online bleibe und kündigte eine öffentliche Diskussionsveranstaltung für den Dezember an (BÄßLER 2019), die allerdings erst im Februar 2020 stattfinden konnte (MANHALTER 2020). Zwischenzeitlich hatten u. a. die *Rhein-Neckar-Zeitung* (OVERSOHL 2019), *Bild* (CASTELL-RÜDENHAUSEN/SCHMATZ 2019), *Süddeutsche Zeitung* (HENZLER 2019), *Welt* (CROLLY 2019), *Stern* (MONTERO 2019) und der ***SWR***[12] berichtet – wobei nur die *Süddeutsche Zeitung* auf das Wort (Neo-)Nazi in der Überschrift verzichten und sich bis zum Lead gedulden konnte: »Die Stadt Ulm wird für ihren neuen Imagefilm kritisiert. Ein Neonazi trifft darin im Krankenhaus auf einen betenden Muslim.« (HENZLER 2019)

[11] https://www.youtube.com/watch?v=6Wu7uGXpd7Y
[12] https://www.youtube.com/watch?v=gX0DUaMQeDQ

3. Forschungsfrage und methodisches Vorgehen

Vor diesem Hintergrund und mit Blick auf den sinn- und deutungsleitenden Leitspruch des Imagefilms (»Weil Menschlichkeit verbindet. Vielfalt leben in deiner Stadt«), mit dem der Film schließt, fokussieren wir in unserer Auseinandersetzung zum einen die Modellierung des Motivs der Vielfalt im Zusammenhang mit dem vorliegenden Menschlichkeitsimperativ und zum anderen die Wechselwirkung zwischen Bild und Musik im Prozess der multimodalen Sinngenerierung im Sinne des Leitspruchs. Konkret stellen wir folgenden Fragen:

Fokus narrative Strukturen:

1. Wie wird Vielfalt im Imagefilm modelliert?
2. Welche Bedeutung kommt dieser Modellierung im Zusammenhang zum Motiv der Menschlichkeit zu?

Fokus multimodale Sinngenerierung:

Wie bedingen und unterstützen sich Narration und Musik im Zuge dieser Sinngenerierung?

Den methodischen Rahmen für unsere Auseinandersetzung bietet die Perspektive der semiotisch-textstilistischen Analyse (FIX 2011), innerhalb derer sich eine narratologische Textanalyse multimodal applizieren lässt. Die semiotisch-textstilistische Analyse plädiert für einen auf Nichtsprachliches erweiterten Zeichenbegriff und einen über das Sprachliche hinausgehenden semiotischen Textbegriff. Als »Leittheorie« (FIX 2011: 76) für das Herangehen an den auf diese Weise konstruierten »Filmtext« sieht sie die Semiotik, da diese »an allen Zeichen- und Kommunikationsphänomenen gleichermaßen interessiert ist und […] es erlaubt, alle Zeichenprozesse gleichberechtigt zu beschreiben« (EBD.). Die Deklaration des Films als Text rückt diesen deutlich in die Nähe des sprachlichen Erzähltextes mit seinen narrativen Strukturen und seiner stilistischen und zeitlichen Dimension, selbst wenn im »Filmtext« nicht das sprachliche, sondern das bildliche Zeichen konstitutiv ist. Dies führt dazu, dass die Analyse von »Filmerzählungen« mit Blick auf ihre narrativen Strukturen unter Rückgriff auf narratologische Kategorien erfolgen kann. Ebendiese narrativen Strukturen stehen im Rahmen der vorliegenden Untersuchung im Fokus. Das bewegte Bild wird dabei zum »anchor mode« (SCHNEIDER/STÖCKL 2011: 30). Die Auseinandersetzung mit der Musik erfolgt vor diesem Hintergrund.

4. Aspekte der Analyse

4.1. Narrative Strukturen

Die narrativen Strukturen werden mit Blick auf die Figuren, die Gestaltung des diegetischen Raums sowie die eingebaute Symbolik analysiert. Zur besseren Einordnung wird zunächst kurz auf die Gesamtstruktur des »Filmtextes« eingegangen.

» Narrative Stränge

Wie oben beschrieben besteht der Imagefilm hauptsächlich aus drei narrativen Strängen, die reißverschlussartig ineinandergreifen, 1) in einer Klinik, 2) in der Stadt und 3) in einem Ulmer Park spielen und durch kurze Sportsequenzen verbunden werden.

Folgende Grafik veranschaulicht das vorliegende Reißverschlussprinzip, wobei die blauen Balken für den ersten (in der Klinik), die roten für den zweiten (in der Stadt, auf der Brücke) und die gelben für den dritten (im Park) Erzählstrang stehen. Weitere Balken (in Grün, Rosa und Lila) bilden die genannten Sportszenen ab; gegen Ende des Films wird ganz kurz und scheinbar zufällig eine Regenbogenfamilie, bestehend aus zwei Vätern und einem Kind, eingeblendet.

Der erste Erzählstrang nimmt im Imagefilm eine prominente Stellung ein und kann somit als Haupterzählstrang deklariert werden. Er hat den längsten zeitlichen Anteil, rahmt den Imagefilm und trägt darüber hinaus eine Symbolik (s. u.), der für die Entfaltung der im Filmmotto explizierten Botschaft eine wesentliche Rolle zukommt.

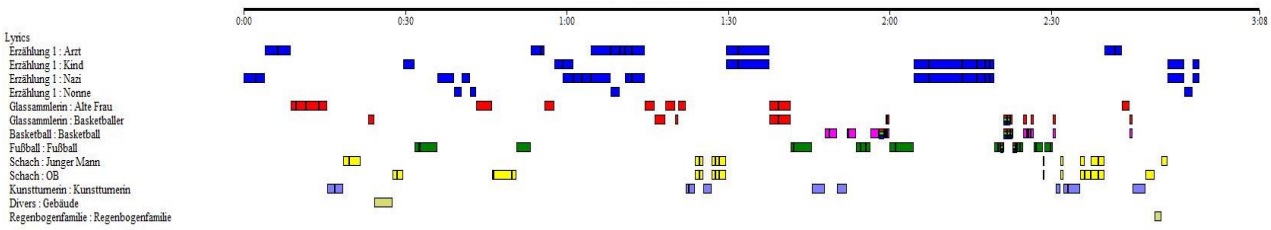

Abb. 2: *Veranschaulichung des Reißverschlussprinzips der narrativen Stränge* (eigene Darstellung)

» Figurenkonzeption

In Anlehnung an E. M. Forsters Unterscheidung zwischen flachen und runden Figuren (FORSTER 1949) interessiert sich die narratologische Analyse der Figurenkonzeption zum einen für die Komplexität und zum anderen für die Dynamik der Figuren. Erstere befasst sich mit der Frage, wie komplex eine Figur im Hinblick auf die Vielzahl und Vielfalt ihrer Wesenszüge beschaffen ist, Letztere fokussiert die Entwicklungs- und Veränderungsmöglichkeit einer Figur im Laufe der Erzählung, wobei beide Aspekte häufig miteinander verknüpft sind (MARTÍNEZ/SCHEFFEL 2019: 153; LAHN/MEISTER 2016: 234ff.).

Blickt man auf die Figurenkonzeption im Imagefilm, fällt auf, dass die Hauptfiguren der drei Erzählstränge (der Neonazi und der Arzt, die Flaschensammlerin und der Basketballer, der Oberbürgermeister und der junge Mann mit Down-Syndrom) (mindestens) zweidimensional konzipiert sind: Sie weisen hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Positionierung (auch mit Blick auf Differenzkategorien race, class, gender, disability) ausnahmslos sowohl eine im sozialen Hierarchiegefüge als unterprivilegiert bzw. nicht akzeptiert als auch eine als privilegiert bzw. akzeptiert konnotierte Dimension (COLLINS/BILGE 2016; ANDERSEN/COLLINS 2019) auf, wodurch eine eindeutige Hierarchisierung der Figuren unmöglich ist. So wird die Arztfigur im Haupterzählstrang einerseits als migrantisch-muslimisch (und somit als Person of Color unterprivilegiert) und andererseits als aktiv handelnder, rettender Experte dimensioniert, während die *weiße* Neonazifigur als hilfloser Laie dargestellt wird. Zweidimensional ist außerdem die Konzeption der als herz- und empathielos konnotierten Neonazifigur insofern, als diese sich doch als liebe- und sorgenvoller Vater entpuppt. Im zweiten Erzählstrang steht die *weiße* (und somit privilegierte) Flaschensammlerin als arme und alte Frau dem als schwarz gelesenen zwar unterprivilegierten, aber männlichen, jungen und erfolgreichen Basketballer entgegen. Der gesellschaftlich arrivierte Oberbürgermeister wiederum verliert im Schach gegen den jungen Mann mit der Chromosomenanomalie (s. hierzu auch die untenstehende Tabelle).

Narrativer Strang	In Reihenfolge des ersten Auftretens (s. Nummerierung)	
	Figur A	**Figur B**
Strang 1: Der Neonazi und der muslimische Arzt (Hauptstrang, Rahmung) Jeweils Hauptfigur mit weibl. Sidekick **Öffentlicher Raum:** Krankenhaus	1. Neonazi - autochthon - Anhänger rechter Ideologie - Laie - hilflos-passiv (als liebe- und sorgenvoller Vater d. Patientin)	2. Arzt - nicht autochthon - praktizierender Muslim - Experte - helfend-aktiv (der Tochter), tröstend (den Vater)
	. Tochter - autochthon - unschuldig? - hilflos/leidend (als Patientin)	10. Nonne (+ Sidekick[2] Pfleger) - autochthon - religiös, Christin - hilflos/leidend (im Anblick schwindender Menschlichkeit)
Strang 2: Die Flaschensammlerin und der Sportstar **Öffentlicher Raum:** Straßen, Brücke	3. Flaschensammlerin - alt, gebrechlich - klein - arm - weiblich - autochthon - *weiß*	6. Sportstar - jung, gesund - groß - gut situiert (reich?) - männlich - nicht autochthon - schwarz

Strang 3: Der junge Mann mit Down-Syndrom und der Oberbürgermeister **Öffentlicher Raum:** Park	5. Junger Mann mit Down-Syndrom - sitzend, wartend - mit Behinderung - jung, gesellschaftliche Positionierung unklar - gewinnt beim Schach	7. Bürgermeister - mobil, ankommend - ohne Behinderung - alt, erfahren, in Führungsposition - verliert beim Schach

Tabelle 1: eigene Darstellung

Durch diese jeweils diametrale Positionierung werden im Imagefilm hybride (BHABHA 2000) Figuren konstruiert, die sich der binären Logik entziehen und aufgrund ihrer Mehrfachzugehörigkeit nicht eindeutig zuzuordnen sind. Diese *intrafigural* dichotom konstruierten Figuren widersetzen sich somit nicht nur der Reproduktion bestehender, diskursiv hergestellter gesellschaftlicher Dichotomien, vielmehr dekonstruieren sie die etablierten (hegemonialen) Diskurse sozialer Klassifizierungen. Im Zuge der genannten Verlagerung der Dichotomie von der *interfiguralen* auf die *intrafigurale* Ebene entsteht – im Sinne einer dekonstruktivistischen Analyse – eine »ternäre Logik« (LÜDEKE 2010: 160), die etwas Drittes möglich macht: ambivalente Figuren, die sich einer diskursiv hergestellten, binären und eindeutigen Zuordnung entziehen und somit – wenn auch äußerst plakativ – herkömmliche Stereotype zu race, gender, class oder disability ins Gegenteil verkehren.

» Konzeption des Raums

Vor diesem Hintergrund scheint es plausibel sowie konsequent, wenn die genannte Entdichotomisierung sich auch auf der Ebene der diegetischen Räume fortsetzt, handelt es sich doch bei diesen durchgehend um öffentliche Räume. Um dies näher zu erläutern, greifen wir auf Juri M. Lotmans Sujettheorie und sein damit verbundenes Konzept der Grenzüberschreitung zurück.

In seiner Sujettheorie (LOTMAN 1993) stellt Lotman eine direkte Verbindung zwischen diegetischen Räumen und der Struktur des narrativen Textes her. Dem russischen Literatur- und Kulturtheoretiker zufolge wird »die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes - zur Sprache der räumlichen Modellierung« (LOTMAN 1993: 312). Daraus ergibt sich, so Lotman, »die Möglichkeit der Darstellung von Begriffen, die an sich nicht räumlicher Natur sind, in räumlichen Modellen« (EBD.: 313). So nimmt Lotman an, »dass die räumliche Ordnung der erzählten Welt ‚zum organisierenden Element wird, um das herum auch die nicht räumlichen Charakteristika aufgebaut werden'« (MARTÍNEZ/SCHEFFEL 2019: 162; vgl. auch LOTMAN 1993: 329ff.). In Lotmans Auseinandersetzung mit der »bedeutungsstiftenden Funktion literarischer Raumgestaltung« (MARTÍNEZ/SCHEFFEL 2019: 160) kommt dichotomen Räumen (stellvertretend für »eine binäre semantische Opposition«; LOTMAN 1993: 337) mit einer klaren – klassifikatorischen – Grenze innerhalb der Diegesis eine tragende Bedeutung zu. Wird diese Grenze überschritten, ist der Text *revolutionär* (sujethaft, sujethaltig), wird die Grenze nicht überquert oder die Überschreitung rückgängig gemacht, spricht Lotman von *restitutiven* (sujetlosen) Texten (EBD.3: 337ff.; vgl. auch MARTÍNEZ/SCHEFFEL 2019: 163).

Eine wichtige Eigenschaft sujetloser Texte ist Lotman zufolge »die Bestätigung einer bestimmten Ordnung, der inneren Organisation ihrer Welt« (LOTMAN 1993: 337). Sie »bekräftigen die Unverletzbarkeit [der im Text angelegten klassifikatorischen] Grenzen« (EBD.: 338), während der sujethaltige Text auf der Basis des sujetlosen und als dessen Negation errichtet wird (EBD.).

Befassen wir uns aus dieser Perspektive mit der Raumgestaltung im zu untersuchenden »Filmtext«, fällt zunächst auf, dass die räumliche Dichotomie, von der Lotman spricht, bereits aufgehoben ist. Es handelt sich bei den Räumen in der erzählten Welt durchgehend um öffentliche Räume (mit Symbolcharakter) ohne erkennbare klassifikatorische Grenzen: die Klinik (als Raum der Genesung), die Brücke (als Raum der Verbindung) und der Stadtpark (als Raum der Erholung). Die o. g. in der Figurenkonzeption angelegte Ambivalenz hat demnach Konsequenzen für die Raumgestaltung (oder auch umgekehrt, folgt man

Lotman streng): Statt binär positionierter Räume und ihrer klassifikatorischen Grenzen[13] öffnen sich hier Dritte (Zwischen-)Räume (BHABHA 2000). Auch hier wird die genannte ternäre Logik erkennbar, die die erzählte Welt nicht in binären, sondern in öffentlichen Räumen denkt, zu denen *alle* Zugang haben. Somit inszeniert sich die Vielfalt als tatsächlich selbstverständlicher Bestandteil des öffentlichen Lebens.

Die Gesellschaft, die hier gezeichnet wird, hat somit keinen »klassifikatorischen Charakter« (LOTMAN 1993: 336) mehr; sie ist mit Blick auf soziale Klassifizierungen und Kategorien bereits eine *postklassifikatorische* Utopie. Denn das, »was vom Standpunkt eines Textes aus *nicht existiert*, [ist] ein wesentliches Kennzeichen dieses Textes« (LOTMAN 1993: 337, Hervorh. i. O.). Die Welt, so Lotman, »die von der Abbildung ausgeschlossen wird, ist eine der grundlegenden typologischen Kriterien für den Text als Modell des Universums« (EBD.). In diesem Sinne grenzt sich der Imagefilm von einer – hier konsequent nicht abgebildeten – Welt binärer Logiken ab. Die klassifikatorische Grenze ist demnach nicht innerhalb der erzählten Welt, sondern zwischen ihr und der Welt zu suchen, die der Imagefilm ausblendet: dem gesellschaftlichen Status quo.

» Symbolik

Im Fokus der Auseinandersetzung mit der im Imagefilm vorkommenden Symbolik steht – mit Blick auf den Leitspruch des Films – die Bedeutung der insgesamt dichten (und hier nur exemplarisch – am Beispiel des Haupterzählstrangs – untersuchten) Symbolik für die filmische Sinngenerierung. Berücksichtigt werden außer dem Haupterzählstrang auch die symbolisch zu deutenden o. g. Sportsequenzen.

Bereits die erste Einstellung des Films (eine Nahaufnahme der Neonazifigur, abgebildet von hinten) enthält die zur rechten Symbolik gehörende sog. »Schwarze Sonne«, die die Vaterfigur als Tätowierung trägt (s. Abb. 3). Gleich darauf folgt die Szene, in der die Arztfigur ihr Gebet verrichtet (s. Abb. 4) und dadurch als muslimisch markiert wird.

Abb. 3: (0‘01“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

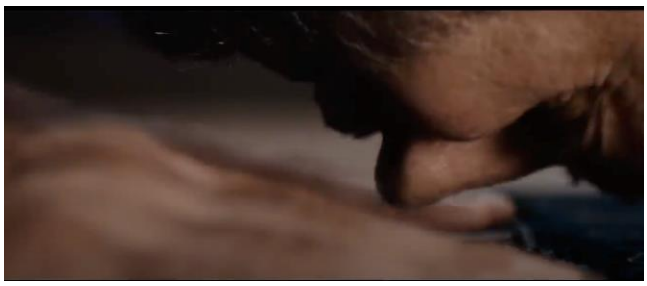

Abb. 4: (0‘05“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Abb. 5: (0‘39“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Abb. 6: (2‘40“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Neben dem islamischen Gebet enthält der Haupterzählstrang noch weitere religiös konnotierte Symbole: den Habit der Ordensfrau (s. Abb. 5) und das Kreuz (s. Abb. 6). Die meisten haben auf den ersten Blick eine der Figurencharakterisierung dienende Funktion, die jedoch auch für die textstrukturell relevante

[13] z. B. und hier hypothetisch: Räume der Migration vs. Räume der Nicht-Migration; analog zu einem Kinderroman von Paul Maar (2017) beispielsweise eine Asylantenunterkunft vs. Einfamilienhäuser der einheimischen Deutschen.

Typenbildung sowie die Tiefenstruktur (vgl. HANSEN 2000 in LAHN/MEISTER 2016: 239ff.) des »Filmtextes« durchaus von Bedeutung ist. Eine gesonderte Rolle nimmt hingegen das Kreuz ein, das gegen Ende des Imagefilms von der muslimisch markierten Arztfigur zurechtgerückt wird (s. Abb. 5). Eingeblendet werden unmittelbar vor und nach dieser Szene abschließende Szenen aus den anderen Erzählsträngen sowie sportbezogene Einblendungen, die allesamt Erfolg, Wohlbefinden oder Zusammenhalt signalisieren. Die Befreiung des Kreuzes (als Segenszeichen, als Zeichen der Hoffnung und der Rettung; vgl. SCHWARZ 2021) von seiner Schieflage durch den muslimisch markierten Arzt zeigt sich somit als Schlüsselmoment für die Deutung. In diesem Zuge erfolgt auch eine bemerkenswerte Umkehrung der (westlichen) Konnotation des Islam, die vor allem in Kombination mit männlichen Vertretern dieser Religion durchaus negativ ist und die hier eine grundlegende Neudeutung erfährt (s. für den westlichen Islamdiskurs sowie den antimuslimischen Rassismus SAID 1985; SHOOMAN 2014; ATTIA 2009; UÇAR/KASSIS 2019 u.a.). Im Zuge dieser paritätischen Inszenierung religiöser – christlicher wie muslimischer – Symbolik wird a) die selbstverständliche Zugehörigkeit des Islam zu Deutschland demonstriert – eine Darstellung, die seinerzeit einen Kurzzeit-Bundespräsidenten zur Zielscheibe heftigen Protestes avancieren ließ – und b) die Migration als treibende Kraft in der Gesellschaft reinterpretiert (vgl. zur Reinterpretation der Migration YILDIZ 2018), die Missstände wieder ins Lot bringen kann.

Für den Deutungsprozess spielt auch die Sportmetaphorik der zwischen die Erzählstränge geschalteten Szenen aus dem Bereich des Individual- und Mannschaftssports (s. Abb. 7 u. 8) eine zentrale Rolle. Diese sind entsprechend der Machart des Filmes, der mit – plakativen – Gegensätzen spielt, ebenfalls dichotom angelegt (individuell vs. kollektiv, weiblich v. männlich, ohne vs. mit Publikum). Da die sportlichen Aktivitäten in der Inszenierung jedoch alle von Erfolg gekrönt sind, erweisen sich die Dichotomien als unterschiedliche – ja (mit Blick auf das Motto des Imagefilms) vielfältige – Wege zu demselben Ziel.

Abb. 7: (2‘30“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Abb. 8: (0‘31“) aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

In der filmischen Inszenierung stehen die Sportszenen somit in der Manier interdiskursiver Kollektivsymbolik (LINK 2011) für individuellen und kollektiven Erfolg. Das Eintreten dieses Erfolgs erscheint als Folge des in den Erzählsträngen inszenierten Verständnisses von Menschlichkeit: dem unabhängig von Herkunft und Hintergrund Füreinander-Einstehen. Für das ist wiederum der Sport eine gängige Metapher, womit hier Ursache und Wirkung ineinandergreifen.

4.2. Narration und Musik: Multimodale Sinngenerierung

Das gesamte Video ist »[m]it gefühlvoller Musik unterlegt« (HENZLER 2019). Der Popsong, der zu hören ist, trägt den Titel »Bright Side« und wird von Johnny Stimson gesungen; veröffentlicht wurde er 2016. Kommerziell erfolgreich war er nur bedingt. Laut Top-Charts war er im Juni 2021 auf **Platz 69 der iTunes Charts**[14] in Portugal; andere Nachweise über allfällige Chartplatzierungen lassen sich keine finden. Allerdings wurde derselbe Song auch in der erfolgreichen TV-Serie Pretty Little Liars eingesetzt (S07/E07). ***Musicbed***[15] ordnet diesen Song den Kategorien »Pop« und »Singer-Songwriter« zu, beschreibt seine Stimmung als »chill, serious,

[14] https://www.top-charts.com/s/bright-side-johnny-stimson
[15] https://www.musicbed.com/songs/bright-side/31726

uplifting« und charakterisiert ihn unter anderem als »atmospheric«, »gloomy« und »minimal«. In der dokumentierten Rezeption des Films, also in den Presseberichten und Plattform-Kommentaren, spielt die Musik so gut wie keine Rolle. Sie ist für den Film aber äußerst wichtig, denn er imitiert in Form und Machart offenkundig das Genre des narrativen Videoclips. Narrative Videoclips lassen sich definieren als kurze Filme, die einen Popsong audiovisuell in Form der Darstellung eines oder mehrerer Ereignisse, die mit dem Ende des Clips ihren Abschluss finden, umsetzen (vgl. STRACHAN 2006: 192). Diese Imitation zeigt sich nicht nur an der Länge des Films, sondern auch an seiner Machart: Er ist gut drei Minuten lang, die Ereignisse werden gezeigt, nicht erzählt. Intradiegetisch spielt Sprache keine Rolle: Wenn die Protagonist*innen miteinander sprechen, wird ihr Gespräch nicht hörbar. Die Tonspur des Films beschränkt sich fast ausschließlich auf den Popsong; eine Ausnahme sind die in die Musik montierten Jubelgeräusche während der Mannschaftssportszenen. Sprache taucht in dem Film hauptsächlich in Form des Liedtextes auf. Erst im Abspann zeigt sich Sprache auf der extradiegetischen Ebene in schriftlicher Form: »Weil Menschlichkeit verbindet. Vielfalt leben in Deiner Stadt. Ulm.«

Der Song umfasst vier Strophen und einen Refrain. In den ersten drei Strophen wird ein lyrisches Du dazu ermuntert, auch in den dunkelsten Momenten den Silberstreifen am Horizont zu suchen und die Hoffnung nicht zu verlieren. Im Refrain sichert das lyrische Ich diesem Du seine Unterstützung zu: »no matter where you go I can be the light to guide you home«. In der letzten Strophe singt das lyrische Ich, dass es seine Aufgabe erfüllt habe, nach Hause gehe und dort auf das Du warte, das noch einmal dazu ermuntert wird, nicht aufzugeben: »When there's nothing left give it one more try, I'll be waiting for you on the bright side«.

Auf der globalen Textebene wirkt die Musik kohärenz- und einheitsstiftend dadurch, dass der Film mit dem Beginn des Popsongs einsetzt und mit dessen Ende aufhört. Anders als in einem narrativen Videoclip, in welchem die visuellen Modi die auditorischen illustrieren, scheint das Verhältnis hier umgekehrt: Die Musik wird dazu eingesetzt, die visuelle Botschaft zu untermauern. Der in e-Moll gesetzte Popsong evoziert leichte Melancholie. Diese Melancholie scheint insbesondere in den Strophen evoziert zu werden, in welchen der Sänger von Klavier- und Synthesizerklängen und teilweise spärlicher, rhythmisch gleichmäßiger Perkussion begleitet wird, was Stillstand und Stagnation konnotiert. Im Refrain werden Musik und Perkussion lauter, und der Rhythmus ändert sich: Auf einen langen folgen drei kurze Schläge, was eine Vorwärtsbewegung andeutet. Im Refrain scheint die Melancholie aufgehoben zu sein (vgl. dazu auch ERIKSSON/MACHIN 2017: 30).

Zentral ist auch der Liedtext, oder zumindest Teile davon sind es. Insbesondere der Konditionalsatz »if you look on the bright side« steht im Mittelpunkt. Er folgt im Refrain auf die Aussage »you'll find a light« und wird im Ulmer Film sehr viel stärker in den Vordergrund gerückt, als dies im Originalsong der Fall ist. Um genau diesen Effekt zu erreichen, wurde der Song um drei Zeilen des ersten Refrains sowie um zwei Zeilen der letzten Strophe gekürzt.[16] Während der Refrain im Original zweimal gesungen und darin der Konditionalsatz »if you look on the bright side« nur einmal wiederholt wird, repetiert der Ulmer Film diesen Tune am Ende des zweiten Absingens des Refrains gleich dreimal und ersetzt damit das im Original dort gelängte »u«. Während der Originalsong mit der Liedzeile aufhört »I'll be waiting for you on the bright side« und so nur noch die Präpositionalphrase des Konditionalsatzes noch einmal aufnimmt, repetiert der Ulmer Film den gesamten Konditionalsatz »if you look on the bright side« am Ende gleich noch dreimal.

Die »bright side« wird also überdeutlich hervorgehoben. Für diese zentrale Botschaft wurden im Film Unstimmigkeiten zwischen dem Text der Strophen und der Bilder in Kauf genommen, denn während der Strophen wird die Kohärenz zwischen Liedtext und Bild immer wieder brüchig. Das zeigt sich etwa zu Beginn. Der Liedtext setzt ein, während die alte Frau im Mülleimer nach Pfandflaschen wühlt und ihr Gesicht

[16] »No matter where you go, I can be the light to guide you home. And honey, you should know.« Und: »When my day's done and I've sung my song, I'll be heading home, where I belong." Der Originaltext erzählt also eigentlich eine Geschichte des Woandersseins und Heimkommens. Das Originalvideo zum Song inszeniert Nichtzugehörigkeit, indem es den Interpreten in verschiedenen Outfits vor verschiedenen Orten in L. A. zeigt: allein, statisch und nicht mit der Umgebung interagierend.

in Großaufnahme auf dem Bildschirm erscheint. Dazu singt Stimson: »When the road is long and the night is«. Hier scheint der Liedtext das Elend der mittellosen alten Frau zu illustrieren. Die Charakterisierung der Nacht als dunkel, »dark«, geschieht jedoch erst nach dem Schnitt auf die junge Turnerin, die sich auf den Flickflack vorbereitet. Hier wäre eine Bedeutungsgenerierung im Sinne der Unterstreichung der Schwierigkeit der bevorstehenden Turnübung durch das »dark« zwar möglich, doch scheint die Verbindung des Schicksals der alten Frau mit der Turnübung durch Melodie und Liedtext eher die Bedeutungsschwere der Armut der alten Frau zu minimieren als umgekehrt. Während der Liedzeile »When your head's in the clouds, keep it up« wird das Ulmer Münster von oben in Gegenlicht gezeigt; während der Sänger die Liedzeile zu Ende singt, »high«, wird jedoch schon auf die Armbanduhr des Oberbürgermeisters gezoomt, was nicht unbedingt passend ist. Teilweise sind die Inkohärenzen zwischen dem Liedtext und den bewegten Bildern noch größer, etwa dann, wenn während der Liedzeile »when there's nothing left give it one more« der Oberbürgermeister auf dem Fahrrad durch das Bild fährt (Abb. 9):

Abb. 9: »give it one more« 0'49"-0'50" aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Abb. 10: »you'll find the light« 1'07"-1'08" aus *Vielfalt leben in Deiner Stadt*

Als ironischer Kommentar zum Fahrstil des Oberbürgermeisters oder gar dessen Amtsführung dürfte die Liedziele kaum intendiert gewesen sein. An den Stellen, in denen die Liedtext-Bild-Kohärenz nur schwer zu etablieren ist, scheint der Ulmer Film darauf zu setzen, dass die Worte vom Publikum entweder nicht verstanden oder nicht beachtet werden, also in einer »inattentional deafness« versinken (vgl. dazu COHEN 1993: 254).

Während des Refrains wird hingegen eine viel stärkere Kohärenz zwischen Liedtext und Bildern hergestellt. Während der Refrain zum ersten Mal gesungen wird, begegnen sich Vater und Arzt am Spitalbett des kranken Kindes. Die Aufforderung des Songs, die Hoffnung nicht zu verlieren, passt zu der Bewegung des Arztes, der dem Vater die Hand auf die Schulter legt und ihm damit Trost zu spenden scheint (s. Abb. 10).Während der Repetition des Refrains geschieht gleich eine Reihe positiver Ereignisse: Der Ulmer Basketballspieler versenkt den Ball im gegnerischen Korb, das kranke Mädchen wacht auf und legt seine Hand auf diejenige des Vaters, worauf sich die beiden umarmen, die Ulmer Fußballer schießen ein Tor, und der Oberbürgermeister wird schachmatt gesetzt. Dazu passt die optimistische Melodie des Refrains. Damit verbindet der Song die einzelnen Einstellungen und Szenen während des Refrains zu einem Ganzen (vgl. COHEN 1993: 258). Durch diese »Bild-Musik-Paarungen« kann Optimismus und Freude kommuniziert werden, was gleichzeitig die Empathie mit den Figuren zu verstärken scheint (vgl. BULLERJAHN 2018). Der Imagefilm unterlegt damit aber auch die bildliche Darstellung der Realisierung einer postklassifikatorischen Utopie mit der auffällig oft wiederholten indirekten Aufforderung, auf die helle Seite zu schauen. Er fordert seine Zuschauer*innen damit nicht nur auf, die im Filmtext konstruierte Utopie zu betrachten und sich eine postklassifikatorische Gesellschaft zu imaginieren. Er inszeniert vielmehr multimodal ein »Prinzip Hoffnung« (BLOCH 1980), an das er seine Zuschauer*innen erinnert und sie damit dazu auffordert, die repräsentierte Utopie, οὐ τόπος, Realität werden zu lassen, und zwar nicht in Johannesburg, Lagos, Bangkok oder Berlin, sondern in Ulm. Daran erinnert auch der Abspann: »Vielfalt leben in Deiner Stadt.«

5. Fazit: »Vielfalt leben in Deiner Stadt«

Die Analyse zeigt, dass es zu kurz greift, dem Ulmer Imagefilm Naivität oder gar Blindheit auf dem rechten Auge vorzuwerfen. Er lässt sich als Erzählung lesen, in welcher Hierarchien, die wir als gegeben annehmen, zwar nicht verschwinden, aber zumindest auf den Kopf gestellt werden, Ordnungen, die uns in unserem Alltag zu simplifizierenden, stereotypisierenden Kategorisierungen verleiten, aufgebrochen, ja dekonstruiert und damit Räume konstruiert werden, die allen Menschen gleichermaßen offenstehen. Dem Film gelingt es damit, die Paradoxien der Aufgabe, »Vielfalt« ins Bild zu setzen, in einer postklassifikatorischen Erzählung aufzulösen. In dieser Erzählung sind zwar die Figuren immer noch *weiß*, werden als schwarz gelesen, sind einflussreich oder mittellos, katholischen oder muslimischen Glaubens. Aber ihnen werden mehr Handlungsmöglichkeiten zugebilligt, sie begegnen sich anders, handeln anders, als unsere normierenden Alltagsnarrative uns dies glauben machen. Sie manifestieren damit eine Menschlichkeit, die uns utopisch erscheinen muss.

Allerdings ist klar, dass der Film, wie die dominante öffentliche Reaktion zeigt, innerhalb der Parameter seiner Textsorte »Imagefilm« nicht wirklich funktioniert hat. Er hat offensichtlich keine, wie es noch nach der Premiere in der Presse hieß, »klare Botschaft« (HELMSTÄDTER 2019), jedenfalls nicht im Sinne einer für das Publikum klar und eindeutig wahrnehmbaren Intention. Dies zeigte sich beispielsweise in der Stellungnahme der Grünen-Fraktion, die darauf hinweist, dass ein »Imagefilm, der einer Erläuterung bedarf und Gelegenheit zu Missverständnissen bietet, sein Ziel« verfehle (zit. OVERSOHL 2019). Man könnte sich jedoch auch die Frage stellen, ob nicht auch ein Imagefilm seinem Publikum mehr zumuten darf als die gewohnte Darstellung städtebaulicher und kulinarischer Highlights. Und eine Utopie wäre wohl keine Utopie mehr, wenn sie nicht auch radikal wäre.

Literatur

ABOUL-KHEIR, MAGDI: Im*agevideo mit Nazi:* OB Czisch nimmt Stadträte in die Pflicht. In: *Südwestpresse*, 27.10.2019. https://www.swp.de/suedwesten/staedte/ulm/imagevideo-mit-nazi-ob-czisch-nimmt-stadtraete-in-die-pflicht-39822025.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

ANDERSEN, MARGARET L.; COLLINS, PATRICIA H.: *Race, Class, and Gender: Intersections and Inequalities*. Hampshire [Cengage] 2019

ANONYM: Irgendwas ist hier anders… oder? In: *logo!* 19.07.2021. https://www.zdf.de/kinder/logo/neues-design-studio-100.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

ATTIA, IMAN: *Die »westliche Kultur« und ihr Anderes. Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Bielefeld [transcript] 2009

BÄßLER, RÜDIGER: Umstrittener Imagefilm für Ulm: Fassungslosigkeit über Werbevideo mit Neonazi. In: *Stuttgarter Nachrichten, 29.10.2019*. https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.ulm-fassungslosigkeit-ueber-imagefilm-mit-neonazi.dbe06541-1333-4cd1-a835-6799498d24c2.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

BECKER, MANFRED: *Systematisches Diversity Management: Konzepte und Instrumente für die Personal- und Führungspolitik*. Stuttgart [Schäffer-Poeschel] 2015

BELABAS, WARDA; ESHUIS, JASPER; SCHOLTEN, PETER: Re-imagining the city: Branding Migration-Related Diversity. In: *European Planning Studies 7*, 2020, S. 1315-1332 https://doi.org/10.1080/09654313.2019.1701290 [letzter Zugriff: 12.03.2022]

BHABHA, HOMI K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen [Stauffenburg] 2000

BLOCH, ERNST: *Das Prinzip Hoffnung. 7. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 3,3*. Frankfurt am Main [Suhrkamp] 1980

BULLERJAHN, CLAUDIA: Psychologie der Filmmusik. In: HENTSCHEL, FRANK; MOORMANN, PETER (Hrsg.): *Filmmusik*. Wiesbaden [Springer] 2018, S. 181–229

CASTELL-RÜDENHAUSEN, A. ZU; SCHMATZ, A.: Umstrittene Stadt-Kampagne: Wirbel um Nazi-Symbol in Ulmer Film. In: *Bild,* 29.10.2019. https://www.bild.de/regional/stuttgart/stuttgart-aktuell/umstrittene-stadt-kampagne-wirbel-um-nazi-symbol-in-ulmer-film-65689812.bild.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

COHEN, ANNABEL J.: Music as a Source of Emotion in Film. In: JUSLIN, PATRIK N. (Hrsg.): *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford [Oxford University Press] 1993, S. 878–908

COLLINS, PATRICIA H.; BILGE SIRMA: *Intersectionality.* Cambridge [Polity Press] 2016

CROLLY, HANNELORE: Wenn der Neonazi sich beim muslimischen Arzt ausweint. In: *Die Welt*, 31.10.2019 https://www.welt.de/politik/deutschland/article202800372/Imagefilm-fuer-Ulm-Wenn-der-Neonazi-beim-muslimischen-Arzt-weint.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

EISENSCHITZ, ARAM: Place marketing for social inclusion. In: KARAVATZIS, MIHALIS; GIOVANARDI, MASSIMO; LICHROU, MARIA (Hrsg.): *Inclusive Place Branding: Critical Perspectives on Theory and Practice.* London: [Routledge] 2018, S. 37-50

ERIKSSON, GÖRAN; MACHIN, DAVID: The Role of Music in Ridiculing the Working Classes in Reality Television. In: LYNDON, C. S. W.; MCKERRELL, SIMON (Hrsg.): *Music as Multimodal Discourse*. London etc. [Bloomsbury Publishing Plc.] 2017, S. 21–45

FIX, ULLA: Fraktale Narration. Eine semiotisch-textstilistische Analyse. In: SCHNEIDER, JAN GEORG; STÖCKL, HARTMUT (Hrsg.): *Medientheorien und Multimodalität*. Köln [Herbert von Halem] 2009, S. 70-87

FOROUTAN, NAIKA; İKIZ, DILEK: Migrationsgesellschaft. In: MECHERIL, PAUL (Hrsg.): *Handbuch Migrationspädagogik*. Weinheim u.a. [Beltz] 2016, S. 138-151

HELMSTÄDTER, OLIVER: Drei Minuten, die unter die Haut gehen: Neuer Ulmer Image-Film hat eine klare Botschaft. In: *Schwäbische Zeitung*, 16.10.2019. https://www.schwaebische.de/landkreis/alb-donau-kreis/ulm_artikel,-drei-minuten-die-unter-die-haut-gehen-neuer-ulmer-image-film-hat-eine-klare-botschaft-_arid,11128353.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

HENZLER, CLAUDIA: Imagefilm für Ulm: Verstörende Vielfalt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 31.10.2019 https://www.sueddeutsche.de/panorama/imagefilm-neonazi-ulm-1.4661987 [letzter Zugriff: 13.03.2022]

KOTTHOFF, HELGA; NÜBLING, DAMARIS: Genderlinguistik: *Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht*. Tübingen [Narr] 2018

LAHN, SILKE; MEISTER, JAN-CHRISTOPH (Hrsg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart [Metzler] 2016

LEE, HYUNSEON: *Metamorphosen der Madame Butterfly: Interkulturelle Liebschaften zwischen Literatur, Oper und Film.* Heidelberg [Winter] 2020

LEVINSON, STEPHEN C.: *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Cambridge MA [MIT Press] 2000

LINK, JÜRGEN: Diskursanalyse unter besonderer Berücksichtigung von Interdiskurs und Kollektivsymbolik. In: KELLER, REINER; HIRSELAND, ANDREAS; SCHNEIDER, WERNER; VIEHÖVER, WILLY (Hrsg.): *Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse*. Bd. 1. Wiesbaden [VS] 2011, S. 433-458

LOTMAN, JURIJ M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München [Fink] 1993 [1972]

LÜDEKE, ROGER: Methode der Dekonstruktion. In: NÜNNING, VERA; NÜNNING, ANSGAR (HRSG.): M*ethoden der Literatur- und kulturwissenschaftlichen Analyse*. Stuttgart [Metzler] 2010, S. 155-175

MAAR, PAUL: *Neben mir ist noch Platz*. München [dtv junior] 2017 [1996]

MANHALTER, RALPH: Nazisymbol zieht weiter Kreise in Ulm. In: *Schwäbische Zeitung*, 16.02.2020 https://www.schwaebische.de/landkreis/alb-donau-kreis/ulm_artikel,-nazisymbol-zieht-weiter-kreise-in-ulm-_arid,11187732.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

MARTÍNEZ, MATÍAS; SCHEFFEL, MICHAEL: *Einführung in die Erzähltheorie*. München [Beck] 2019

MONTERO, STEVEN: Kritik nach Imagefilm: Nazisymbole in Stadtfilm. Ulm will für Diversität werben – doch das geht nach hinten los. [Video mit Transkript] In: *Stern*, 01.11.2019. https://www.stern.de/gesellschaft/nazi-symbole--ulm-will-mit-imagefilm-fuer-diversitaet-werben---harsche-kritik-8982168.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

OLBRICH, MIRIAM: Ausländische Studierende kommen nicht an ihr Geld: „Ich hätte nie gedacht, dass mir hier so etwas passieren könnte“. In: *Spiegel online*, 17.07.2021. https://www.spiegel.de/panorama/bildung/deutschland-auslaendische-studierende-kommen-nicht-an-ihr-geld-a-1fcff604-2214-4d52-bbca-e5cb7c941656 [letzter Zugriff: 12.03.2022]

OVERSOHL, MARTIN: Image-Video Ulm: Wenn Nazis auch nur Menschen sind. In: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 30.10.2019. https://www.rnz.de/politik/suedwest_artikel,-image-video-ulm-wenn-nazis-auch-nur-menschen-sind-plus-video-_arid,476319.html, abgerufen 13.03.2021.

RAUNECKER, JOHANNES: Ratiopharm will mit umstrittenem Ulm-Film nichts mehr zu tun haben. In: *Schwäbische Zeitung*, 08.11.2019. https://www.schwaebische.de/landkreis/alb-donau-kreis/ulm_artikel,-ratiopharm-will-mit-umstrittenem-ulm-film-nichts-mehr-zu-tun-haben-_arid,11140160.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

REDDIG-KORN, BIRGITTA; VELIMVASSAKIS, CONSTANZE: Willkommen in Deutschland: *Deutsch als Zweitsprache für Jugendliche 1*. Offenburg [Mildenberger] 2019

SAID, EDWARD W.: Orientalism Reconsidered. In: *Cultural Critique 1*, 1987, S. 89-107

SCHNEIDER, JAN GEORG; STÖCKL, HARTMUT (Hrsg.): *Medientheorien und Multimodalität*. Köln [Herbert von Halem] 2009

SCHWARZ, SANDRA: Kreuz. In: BUTZER, GÜNTER; JACOB, JOACHIM (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart [Metzler] 2021, S. 339-341

SHOOMAN, YASEMIN: »*... weil ihre Kultur so ist*«. *Narrative des antimuslimischen Rassismus*. Bielefeld [transcript] 2014

SIR PETER USTINOV INSTITUT (Hrsg.): *Kompetenz im Umgang mit Vorurteilen*. Schwalbach/Ts. [Wochenschau-Verlag] 2011

STRACHAN, ROB: Music Video and Genre. Structure, Context, and Commerce. In: BROWN, STEVEN (Hrsg.): *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*. New York [Berghahn Books] 2006, S. 187–206

SÜNNER, RÜDIGER: Schwarze Sonne: *Entfesselung und Mißbrauch der Mythen in Nationalsozialismus und rechter Esoterik*. Freiburg i. Br.; Basel; Wien [Herder; Spektrum] 1999

UÇAR, BÜLENT; KASSIS, WASSILIS: *Antimuslimischer Rassismus und Islamfeindlichkeit*. Göttingen [V&R] 2019

WEISS, JULIA: Boris Palmer kritisiert Deutsche Bahn: „Der Shitstorm wird nicht vermeidbar sein“. In: *Der Tagesspiegel*, 24.04.2019. https://www.tagesspiegel.de/politik/boris-palmer-kritisiert-deutsche-bahn-der-shitstorm-wird-nicht-vermeidbar-sein/24245510.html [letzter Zugriff: 13.03.2022]

YILDIZ, EROL: Ideen zum Postmigrantischen. In: FOROUTAN, NAIKA; KARAKAYALI, JULIANE; SPIELHAUS, RIEM (Hrsg.): *Postmigrantische Perspektiven – Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt/M. u. a. [Campus] 2018, S. 19-34

ZIMMERMANN, ANJA: Minderheiten. In: FLECKNER, UWE; WARNKE, MARTIN; ZIEGLER, HENDRIK (Hrsg.): *Politische Ikonographie: Ein Handbuch, Bd. 2*. München [C. H. Beck] 2011, S. 143-148

Biografische Notiz

Nazli Hodaie hat seit 2016 die Professur für Deutsche Literatur und ihre Didaktik (Schwerpunkt Heterogenität und Interkulturalität) an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd.
Kontakt: nazli.hodaie@ph-gmuend.de

Björn Laser ist seit 2009 Akademischer Rat an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd.
Kontakt: bjoern.laser@ph-gmuend.de

Daniel Rellstab ist seit 2018 Professor für Germanistik im globalen Kontext an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd. Kontakt: daniel.rellstab@ph-gmuend.de