Technische Universität Dortmund
Wintersemester 2011/2012
Erstprüfer: Univ.-Prof. Dr. Sigrid Nolda
Zweitprüfer: PD Dr. Peter Kauder

Diplomarbeit mit dem Titel:

Bildwerbung der Volkshochschule
Bildwissenschaftliche Analyse der Deckblätter der Volkshochschule Dortmund von 1946 - 2011

Katharina Disselhoff
Rosengasse 13a
59457 Werl-Hilbeck
Tel.: 02922/860046
Mail: katharina.disselhoff
@uni-dortmund.de
Studiengang: Diplom
Erziehungswissenschaft
Matrikelnummer: 102891
11. Semester
Abgabe: 12.03.2012

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung ... 3
1.1 Erziehungswissenschaftliche Bezüge ... 5
1.2 Einordnung der Diplomarbeit in den Forschungszweig der Programmanalyse ... 7

2. Qualitative Bildinterpretation: Grundlagen und Methoden ... 10
2.1 Ansätze aus sozial- und erziehungswissenschaftlicher Perspektive ... 15
2.1.1 Objektive Hermeneutik ... 17
2.1.2 Erziehungswissenschaftliche seriell-ikonografische Fotoanalyse ... 20
2.1.3 Dokumentarische Methode der Bildinterpretation ... 23
2.2 Die Entscheidung für die dokumentarische Methode ... 31
2.3 Zusammenfassung des Kapitels ... 34

3. Volkshochschule: Eine kommunale Weiterbildungseinrichtung ... 36
3.1 Volkshochschule und ihr Selbstverständnis ... 36
3.2 Geschichte der deutschen Volkshochschule ... 38
3.3 Selbstverständnis und Leitbild der Volkshochschule Dortmund ... 42
3.4 Geschichte der Volkshochschule Dortmund ... 43
3.5 Zusammenfassung des Kapitels ... 51

4. Das Deckblatt einer Programmankündigung - Forschungsdesign ... 52
4.1 Forschungsgegenstand: Das Deckblatt - Werbung und Selbstdarstellung einer Institution ... 52
4.2 Phasen des Forschungsprozesses ... 55
4.2.1 Materialsammlung ... 56
4.2.2 Erstellung von Serien ... 59
4.2.3 Auswahl repräsentativer Bilder ... 60
4.3 Zusammenfassung des Kapitels ... 61

5. Dokumentarische Bildinterpretation ... 62
5.1 Spezifika der dokumentarischen Methode in der Diplomarbeit ... 62
5.2 Anwendung der dokumentarischen Methode anhand von 18 Bildinterpretationen ... 65
5.3 Zusammenfassung des Kapitels ... 132

6. Resümee ... 135
6.1 Kritisches Fazit der Bildanalysen ... 135
6.2 Kritik an der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation ... 138
6.3 Forschungsperspektiven ... 141
6.4 Nutzungsperspektiven für die Öffentlichkeitsarbeit der Volkshochschule ... 142

Abkürzungsverzeichnis ... 146
Abbildungsverzeichnis ... 148
Literaturverzeichnis ... 150
Anhang ... 155

1. Einleitung

In unserer Gesellschaft nimmt die tägliche Kommunikation durch Bilder stetig zu. Ihre Präsenz in der Öffentlichkeit, wie beispielsweise den Printmedien, ist enorm. In Fernsehen und Internet wird man von Bildern nahezu ‚überwältigt'. Neben ihrer Verwendung in den Massenmedien dienen Bilder insbesondere in Lern-, Bildungs- und Sozialisationsprozessen der elementaren Verständigung. Sie haben in sämtlichen Kontexten des Alltags eine funktionale Bedeutung, sei es in Form von Schaubildern, Piktogrammen oder als Fotografien.
Die empirische Forschung der Erziehungswissenschaft bezieht sich in erster Linie auf Texte und vernachlässigt größtenteils die rasante Entwicklung visueller Einflüsse.
Diese Diplomarbeit folgt der Forderung, die im Medium des Bildes vollzogenen Vermittlungs- und Verständigungsprozesse zum Gegenstand erziehungswissenschaftlicher Forschung zu machen.[1] Sie widmet sich einer qualitativen bildwissenschaftlichen Programmanalyse, um der Marginalisierung des Bildes in der Sozialforschung entgegen zu wirken. Dabei werden systematisch 18 Deckblätter der Programmhefte der Volkshochschule (im Folgenden VHS) Dortmund analysiert. Diese dienen der unmittelbaren Werbung für die Institution und sollen sowohl die Aufmerksamkeit, als auch das Interesse potenzieller Teilnehmer wecken. Die Gestaltung der ersten Umschlagseite ist aus forschungspraktischen Gesichtspunkten relevant, da sie die Institution und ihr Selbstverständnis repräsentiert.

Grundlage der Diplomarbeit bilden die im Zeitraum von 1946 - 2011 erschienenen Programmhefte der VHS Dortmund. Im Forschungsprozess werden gleichartige, überwiegend seriell aufeinander folgende Deckblätter zu Gruppen zusammengefasst und jeweils ein repräsentatives ausgewählt und analysiert. Im Anschluss an die Interpretation erfolgt die komparative Analyse. Diese ermöglicht zum einen den Vergleich des Bildes mit der zugehörigen Gruppe und zum anderen die Gegenüberstellung von visueller und schriftlicher Selbstdarstellung der VHS Dortmund.
Für die Verfahrensschritte in der Analyse wird die von Ralf BOHNSACK entwickelte dokumentarische Methode herangezogen und am Material erprobt.
Somit wird die in der Regel Texte fokussierende Programmanalyse um die Interpretation der visuellen Gestaltung von Deckblättern erweitert.

[1] Vgl. Bohnsack 2009, S. 26 f.

Anhand dieses Rahmens ergibt sich folgende Gliederung der Diplomarbeit:
Kapitel 1.1 stellt zunächst Bezüge der Thematik zur Erziehungswissenschaft bzw. zur Erwachsenenbildung heraus. Darauf folgt in 1.2 die konkrete Einordnung der Diplomarbeit in den Forschungsbereich der Programmanalyse.
In Kapitel 2 liegt der Schwerpunkt auf qualitativen Methoden der Bildinterpretation und den Ansätzen aus erziehungswissenschaftlicher Forschungspraxis. Die objektive Hermeneutik und die seriell-ikonografische Fotoanalyse werden erläutert, um neben der verwendeten zwei alternative Bildinterpretationsverfahren vorzustellen. Im Anschluss daran wird die dokumentarische Methode, welche die Grundlage der vorliegenden Analyse bildet, beschrieben und schließlich die Auswahl begründet.
Kapitel 3 befasst sich mit der Institution VHS. Neben der allgemeinen Darstellung ihres Selbstverständnisses und ihrer historischen Entwicklung wird die Dortmunder VHS mit ihrem Leitbild sowie ihrer Geschichte thematisiert.
In Kapitel 4 werden der Bildtyp und dessen Funktion, Bildwerbung der Institution im Sinne der Organisationsidentität (Corporate Identity), genauer betrachtet. Zudem gilt es, die Vorgehensweise des Forschungsprozesses von der Materialsammlung bis zur Bildauswahl zu beschreiben.
In Kapitel 5 wird die dokumentarische Methode unter Berücksichtigung einiger Spezifika angewendet. Die 18 zuvor ausgewählten Deckblätter der VHS Dortmund werden hier exemplarisch analysiert. Die Ergebnisse dessen werden unter anderem in Form von Kategorien am Ende des Kapitels zusammengefasst.
Ein in Kapitel 6 verschriftlichtes Resümee reflektiert die Ergebnisse der Arbeit. Dazu erfolgt ein Fazit der durch die Analysen ermittelten Erkenntnisse. Zudem wird eine kritische Beurteilung der angewandten Methode unter explorativen bzw. erfahrungsgestützten Gesichtspunkten dargelegt. Es werden weitere Forschungsperspektiven aufgezeigt, die im Hinblick auf das verwendete Datenmaterial von empirischem Interesse sind. Des Weiteren werden Nutzungsperspektiven entwickelt mit dem Ziel, Erwachsenen- und Weiterbildungsinstitutionen eine reflektierte Auswahl von Bildmaterialien zu ermöglichen.

1.1 Erziehungswissenschaftliche Bezüge

Die Zugänglichkeit von Bildern, zum Beispiel durch das Internet, scheint schier unerschöpflich. Technische Entwicklungen, wie die Digitalisierung von Bildmaterial, eröffnen unzählige Möglichkeiten der Erstellung, Bearbeitung und Verbreitung. Die Zunahme bildlicher Kommunikation stellt für die Erziehungswissenschaft eine Herausforderung dar.
Klaus MOLLENHAUER[2] betont drei Gründe, Bildmaterial als erziehungswissenschaftliche Erkenntnisquelle heranzuziehen:
Der erste Aspekt bezieht sich darauf, dass Menschen ihre Weltansicht in Bildern zum Ausdruck bringen. Ein weiterer Punkt ist, dass in Bildern ein anderer Sinn verschlüsselt ist, als in Texten oder in mündlichen Äußerungen. Das dritte Argument betrifft die Zunahme visuell-künstlerischer Ereignisse, die somit zu einer verstärkten kulturellen Erfahrung und Selbstauslegung beitragen.[3] „Es liegt deshalb nahe, solche Materialien auf das hin zu untersuchen, was sie zu unserem erziehungswissenschaftlichen Wissen beizutragen vermögen.“[4] Diese Argumente sind innerhalb des Diskurses auch bei anderen Autoren vorzufinden.

In der erziehungswissenschaftlichen Forschung lassen sich, so Burkhard SCHÄFFER, zwei ausschlaggebende Perspektiven herausstellen, die die Bildthematik betreffen.

> „Die eine fragt nach der bildhaften Darstellung von Bildung und Erziehung in unterschiedlichen Kontexten, und die andere fragt nach Sozialisations-, Erziehungs- und Bildungswert bildhaften Materials in unterschiedlichen Kontexten pädagogischen Handelns.“[5]

Dem ersten Teil dieses Zitats folgt die Intention der vorliegenden Diplomarbeit. Es geht darum, wie sich die Institution VHS in der Öffentlichkeit durch ihr Deckblatt präsentiert und dadurch ihre Bildungsansichten, ihre Ziele und ihren Adressatenkreis offenbart. Das geht einher mit dem ersten von MOLLENHAUER angesprochenen Grund, sich in der Erziehungswissenschaft mit Bildquellen zu befassen.
SCHÄFFER thematisiert diesbezüglich die Rolle desjenigen[6], der die spezifische Auswahl des Bildes zur Veröffentlichung bestimmt. Schließlich ‚fischt’ dieser aus der Masse der Bilder

---

[2] Die Nachnamen der Autoren bzw. Autorinnen, dessen Literatur zur Verfassung der Arbeit hinzugezogen wurde, werden bei der Nennung im Fließtext in großen Druckbuchstaben dargestellt.
[3] Vgl. Mollenhauer 2003, S. 247
[4] Ebd.
[5] Schäffer 2005, S. 213
[6] In der vorliegenden Arbeit wird auf Grund der vereinfachten Lesbarkeit auf geschlechtsspezifische Formulierungen verzichtet. Die überwiegend verwendete männliche Form schließt die weibliche ausdrücklich mit ein.

genau das Bild oder Foto heraus, welches für ihn die Institution adäquat repräsentiert. In Bildern sind seiner Meinung nach „handlungsleitende Orientierungen der Bildproduzenten und vor allem auch der Bilddistribuenten auf einer anderen Ebene dar[zu]stellen als im Medium von Wort und Schrift.“[7] Dieser Punkt schließt an MOLLENHAUERS zweiten Argumentationsaspekt an.

Nicht nur die Vorstellungen der in den Veröffentlichungsprozess Miteinbezogenen sind von wissenschaftlicher Relevanz. Auch der historische Kontext und die damit verbundenen Einflussfaktoren lassen sich auf der Basis von Bildmaterial ermitteln.

> „Bilder sind zwar einerseits die Hervorbringungen individueller Produzenten (Maler und Malerinnen; Fotografen; Leute, die Installationen oder Performances arrangieren; Jugendliche, die Graffiti auf Mauern sprühen usw.), sie stehen aber andererseits auch in den Bedingungsfeldern der jeweiligen Epoche, der Region, der Klasse, der Subkultur; sie sind also, bis ins kleinste Detail hinein, Momente eines historisch-sozialen Habitus.“[8]

Burkhard FUHS beschreibt 2003 die Diskrepanz zwischen dem hohen Stellenwert von beispielsweise Fotos in unserem Alltag und der Bedeutung von visuellen Forschungsmethoden der Erziehungswissenschaft und stimmt damit MOLLENHAUERS drittem Aspekt zu.

> „Eine steigende Bilderflut aus Werbe-, Nachrichten- und Privatfotos hat den Alltag bis in die letzten Winkel überflutet, ohne daß die Erziehungswissenschaften mit ihren gängigen qualitativen Forschungsmethoden bisher darauf angemessen reagiert hätten.“[9]

Das Medium Bild steht aktuell im Fokus der Onlinezeitschrift „Bildungsforschung“. Diese widmet sich in der ersten Ausgabe 2011 dem Schwerpunktthema „Bild, Bildung und Erziehung“, da Bilder, nicht zuletzt aufgrund ihres Stellenwertes für menschliche Erfahrung, Interaktion, Kommunikation und Bildung, enormes Forschungspotenzial bergen.[10]

Diese Arbeit ist der Erwachsenenbildung zuzuordnen, da es um die Analyse einer dieser Disziplin zugehörigen Institution geht.

Burkhard SCHÄFFER befasst sich ebenfalls mit Bildinterpretationen innerhalb der Erwachsenenbildung. Er untersucht den bildhaften Diskurs zum lebenslangen Lernen und verdeutlicht in folgendem Zitat das Ziel seiner Betrachtung und Interpretation. Er geht

---

[7] Vgl. Schäffer 2009, S. 96
[8] Mollenhauer 2003, S. 250 f.
[9] Vgl. Fuhs 2003, S. 264
[10] Vgl. www.bildungsforschung.org/index.php/bildungsforschung/article/view/123 vom 20.11.2011

> „exemplarisch der Frage [nach – K.D.], wie dieser Begriff in Bilder gefasst wird, was sich also jenseits textförmiger Verlautbarungen an Bedeutungshorizonten bezüglich des [lebenslangen Lernens – K.D.] in exemplarisch empirischer Analyse aufschließen lässt.“[11]

Das Deckblatt der Programmankündigung ist der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Diplomarbeit. Im Unterschied zu historisch oder allgemein erziehungswissenschaftlichen Bildanalysen, die meist den pädagogischen Gehalt fokussieren,

> „geht es bei der Analyse von Bildelementen in Programmen darum, wie diese von Anbietern der Erwachsenenbildung zur institutionellen Selbstdarstellung […], zur Adressatenkonstruktion […] und zur Darstellung von Wissens(vermittlungs)formen […] genutzt werden.“[12]

Da diese Aspekte im Zentrum stehen, wird im folgenden Kapitel der Bezug zwischen der Forschungsfrage und dem Bereich der Programmanalyse hergestellt. Dazu werden die theoretischen und methodischen Grundlagen der Programmforschung dargelegt.

1.2 Einordnung der Diplomarbeit in den Forschungszweig der Programmanalyse

Die vorliegende Arbeit lässt sich im Bereich der Programmforschung verorten. Der Forschungszweig, welcher auch als Programmanalyse bezeichnet wird, befasst sich unter anderem mit der Auswertung veröffentlichter Ankündigungen von Lehr- und Lernangeboten.

> „Kein Dokument gibt einen solch umfassenden Überblick über die Bildungsintentionen und ihre Umsetzung in ein Veranstaltungsprogramm einer Erwachsenenbildungseinrichtung wie das regelmäßig herausgegebene Programm. Die Primäradressaten, die Bürger vor Ort mit Bildungsbedürfnissen, richten den Blick in erster Linie auf die einzelnen Veranstaltungsankündigungen. Sie sind die Basis, um darüber zu entscheiden, ob eine Teilnahme in Frage kommt. Für Analysen der Programme eröffnet sich für die Untersuchenden ein weites Feld auch dann, wenn nicht die Veranstaltung Untersuchungsgegenstand ist, sondern die Einrichtung.“[13]

Programme von Institutionen der Erwachsenenbildung werden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, um den potenziellen Teilnehmer über das aktuelle Angebot zu informieren. Zweitrangiger, aber dennoch notwendiger Teil der Marketingstrategie ist die Selbstdarstellung des Anbieters.[14] „Das Programm gehört […] als externes Medium zum Erscheinungsbild einer

[11] Vgl. Schäffer 2009, S. 94
[12] Nolda 2011a, S. 104
[13] Pehl 1998, S. 50
[14] Vgl. Nolda 2009, S. 293 f.

Einrichtung und sollte deren Leitbild entsprechen."[15] Dies kann auf dem Weg der Schriftsprache erfolgen, wie beispielsweise in den Ankündigungen von Veranstaltungen, oder dem Grußwort. Die „Selbstdarstellung und Adressatenansprache" kann jedoch auch implizit vermittelt werden.[16]

> „Der Anteil bildlich übermittelter Informationen über Anbieter hat mit der Verbreitung digitaler Gestaltung und Bildverwendung stark zugenommen, so dass der Texttyp Programm bzw. Ankündigung heute kaum mehr nur aus rein sprachlichen Zeichen besteht."[17]

Programme beinhalten neben Informationen über die Bedürfnisse von potenziellen Teilnehmern auch eigene Bildungsvorstellungen der Institutionen. Das folgende Zitat verdeutlicht diese Sichtweise:

> „Während Programme für den Primäradressaten ein in der Zukunft einzulösendes Versprechen darstellen, sind sie als analysierbare Dokumente Belege für in der nahen oder fernen Vergangenheit Geplantes und dann auch (in den meisten Fällen) Stattgefundenes. Sie sind aber auch Zeugnisse, die auf das Bild schließen lassen, das Anbieter von sich haben bzw. vermitteln wollen, und die über die Vorstellungen Auskunft geben, die Anbieter von den Bildungsbedürfnissen und der Ansprechbarkeit ihrer Klientel haben."[18]

Neben der Repräsentation der Einrichtung und ihres Adressatenkreises liegt das Forschungsinteresse von Programmanalysen beispielsweise in folgenden Aspekten: Es geht um die Erforschung des Erwachsenenbildungsangebotes einer Institution oder der historischen Entwicklung des Programms. Die Analyse der Prägung von Veranstaltungen durch politische Veränderungen und die daraus resultierenden Auswirkungen auf die Angebote von Bildungsveranstaltungen können zu aufschlussreichen Ergebnissen führen.[19]

Bisher werden Programmanalysen vor allem

> „im Hinblick auf Veranstaltungsformen, auf Schulabschlüsse und Zertifizierungen sowie auf Aspekte wie […] Gebührensätze, […] Zeitorganisationsformen sowie auf die in Programmen enthaltenen Vor- und Grußworte untersucht."[20]

Die Auswahl einer für die Forschung notwendigen Vorgehensweise lässt je nach Daten- und Informationszugänglichkeit differente Typen der Erhebung zu. Es ist zu unterscheiden zwischen *Längsschnittanalysen*, *Querschnittanalysen*, einer *Vollerhebung* oder einer *Teilerhebung*, der *exemplarischen Erhebung* oder einer *synchronen Vergleichsanalyse*.[21]

---

[15] Nolda 1998, S. 141 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[16] Vgl. a.a.O., S. 191
[17] Vgl. Nolda 2011b, S. 14
[18] Nolda 2009, S. 293
[19] Vgl. a.a.O., S. 294
[20] Nolda 2011a, S. 97 f.
[21] Vgl. Nolda 2009, S. 295 ff.

Zudem ist die Analyse von Programmen in mittelbare und unmittelbare Methoden differenzierbar. Im Rahmen einer mittelbaren Sekundäranalyse können statistische Daten ermittelt und ausgewertet werden, die bereits erhoben wurden oder durch das Befragen der Institutionsmitglieder zur Verfügung stehen. Unmittelbare Programmanalysen integrieren meist mithilfe der empirischen Inhaltsanalyse Texte, die Veranstaltungen ankündigen.[22] Sie werten „darüber hinaus auch die graphische und visuelle Gestaltung sowie allgemeine Erläuterungstexte […] und die im Programm eventuell platzierte Werbung“ aus.[23] Zur Interpretation von Texten mithilfe der Inhaltsanalyse ist die Bildung von Kategorien kennzeichnend, um die forschungsrelevanten Daten festzuhalten und zu codieren.[24] Eine Triangulation von Untersuchungsmethoden ist möglich und vom Forschungsinteresse abhängig, das heißt, dass Programmanalysen nicht eigenständig vollzogen werden müssen. Es können beispielsweise, wie in dieser Arbeit, neben den vorliegenden visuellen Daten auch entsprechende Textpassagen als zusätzliche Daten hinzugezogen werden. Die aus den Interpretationen resultierenden Thesen lassen sich dann untermauern bzw. widerlegen.[25]

Diese Diplomarbeit ist zur Einordnung in den Forschungszusammenhang als eine exemplarische Erhebung zu bezeichnen, da sie sich auf die Auswertung einer Institution an einem Standort bezieht: die VHS Dortmund. In Form einer unmittelbaren Längsschnittanalyse wird die optische Gestaltung der Deckblätter von 1946 - 2011 betrachtet. Im Mittelpunkt der Analyse stehen die Werbung und die verborgene Selbstdarstellung der Institution durch ihr Deckblatt.

> „Selbstdarstellungen von Anbietern sind am ehesten auf den ersten Umschlagseiten […] und ihren Logos zu finden und mit Texten wie Geleitworten […] in den Programmen selbst und in entsprechenden Selbstdarstellungen wie Leitbildern […] oder anderen programmatischen Äußerungen zu vergleichen.“[26]

Es wird zudem als programmanalytisches Ziel der Arbeit geprüft, ob die Deckblätter der schriftlichen Selbstdarstellung innerhalb der Programmankündigung gerecht werden.

[22] Vgl. Nolda 2009, S. 297 ff.
[23] A.a.O., S. 298
[24] Vgl. Nolda 2009, S. 299
[25] Vgl. a.a.O., S. 303
[26] Nolda 2011a, S. 108

2. Qualitative Bildinterpretation: Grundlagen und Methoden

Dieses Kapitel führt grundlegende Aspekte an, die zur Bearbeitung der Thematik von Relevanz sind. Dazu wird auf die Definition des Bildbegriffs, die Differenz von Visuellem und Schriftlichem bzw. Verbalem, die Ikonische Wende, die Marginalisierung des Bildes in der empirischen Forschung und die interdisziplinäre Bildwissenschaft eingegangen.
Kapitel 2.1 wird durch einen kurzen Überblick bisheriger Forschungsansätze aus der Perspektive der Erwachsenenbildungsforschung eingeleitet. Anschließend werden drei Bildinterpretationsansätze aus sozial- und erziehungswissenschaftlicher Perspektive vorgestellt. Neben der objektiven Hermeneutik der Bildinterpretation und der seriell-ikonografischen Fotoanalyse liegt der Fokus auf der im Rahmen der Diplomarbeit angewendeten dokumentarischen Methode. In 2.2 wird die Entscheidung für diesen Ansatz begründet. In 2.3 wird das Kapitel zusammengefasst.

Der Bildbegriff

Zunächst gilt es zu definieren, was innerhalb dieser Arbeit unter einem ‚Bild' beziehungsweise ‚Ikon' (aus dem englischen „icon"[27]) verstanden wird. Hans-Jürgen PANDEL formuliert den Bildbegriff wie folgt:
Ein Bild ist eine bemalte, „gezeichnete, gestochene [oder - K. D.] belichtete" Fläche. Die vier Raum-Zeit-Dimensionen werden auf zwei reduziert, wodurch das Bild die Perspektive festlegt. „Der hier gemeinte Bildbegriff bezieht sich auf *Bildquellen*, also auf Bilder, die in der Vergangenheit entstanden sind, und uns heute vorliegen."[28]
Ein Bild impliziert neben den sichtbaren Aspekten auch latente Informationen. John BERGER macht dies mit folgendem Zitat deutlich:

> „Ein Bild ist eine nachgeschaffene und reproduzierte Ansicht; es ist eine Erscheinung oder ein Komplex von Erscheinungen, der von Ort und Zeit ihres ursprünglich gegenwärtigen Erscheinens abgelöst und – für Augenblicke oder Jahrhunderte – konserviert wurde. Jedes Bild verkörpert eine bestimmte Art des Sehens, selbst ein fotografisches Bild. Fotos sind eben nicht, wie häufig angenommen wird, lediglich mechanische Aufzeichnungen."[29]

[27] Vgl. Brockhaus Band 13 2006, S. 89
[28] Vgl. Pandel 2008, S.10
[29] Berger u. a. 1983, S. 9 f.

> „So bewahrt die Bilderwelt in Museen, Büchern, Illustrierten, Reklame usw. immer die Absichten, Denkweisen und Wertvorstellungen derjenigen auf, die Bilder herstellten, in Auftrag gaben oder besaßen.“[30]

Eben diese Informationen über die Ansichten und Absichten ihrer Erzeuger bzw. derjenigen, die das Bild auswählten, gilt es zu ermitteln.

In der Literatur finden einige Begriffe Anwendung, die in den alltäglichen Sprachgebrauch nicht integriert werden. Sie werden aufgrund dessen hier kurz erläutert. Dazu gehört die Ikonographie. Der vom griechischen Wort „eikonographía“ (Abbildung/Darstellung) abstammende Begriff drückt die Erforschung von Bildinhalten aus.

> „In der Kunstwissenschaft [wurde unter der Bezeichnung Ikonographie - K. D.] seit dem 19. Jh. die zunächst deskriptive Erfassung und Klassifizierung der religiösen, mytholog., symbol. und allegor. Inhalte bzw. Themen bildl. Darstellungen“ gefasst.[31]

Die Ikonologie (griechisch „eikonología“) ist eine kunstwissenschaftliche Methode,

> „die die Zusammenhänge von Bildinhalten von Kunstwerken (auf der Grundlage der Ikonographie) und deren Funktion innerhalb eines Bildprogramms […] oder eines bestimmten räuml. Zusammenhangs […] vor dem Hintergrund eines bestimmten geistigen Gesamtkonzeptes untersucht. Ein Hauptvertreter der [Ikonologie war Erwin - K. D.] Panofsky.“[32]

Unterschiede zwischen Bild und Text bzw. Sprache

Sigrid NOLDA hält fest, dass in Bildern vor allem ein Bezug zur sichtbaren Wirklichkeit hergestellt wird. Das Bild ist von der Wirklichkeit abhängig, was sich in Form von notwendigen „Ähnlichkeitsrelationen“ zu ihr widerspiegelt. Im Gegensatz dazu können sich Text und Sprache „auf innere Welten und auf Abstrakta“ beziehen, denen durch willkürliche Zeichen in Form von Wörtern Ausdruck verliehen wird. Während ein Bild einen Inhalt unabhängig von der Herkunft der Betrachter oder Erzeuger vermitteln kann, muss Sprache erst erlernt werden.[33] Insbesondere „standardisierte Bildelemente haben den Vorteil der schnellen und sprachunabhängigen Orientierung“.[34]

Die Semantik eines Bildes ist nicht an einem Abschnitt oder Teil des Bildes festzumachen, während dies in einer Textpassage möglich ist. Das ganze Bild ist von vornherein unmittelbar

[30] Berger u. a. 1983, S. 2
[31] Vgl. Brockhaus Band 13 2006, S. 117 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[32] Vgl. ebd. (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[33] Vgl. Nolda 2002, S. 117
[34] A.a.O., S. 119

präsent[35] und nicht, gegenüber verbalen Äußerungen, „an den zeitlichen Ablauf gebunden“.[36] Diese Präsenz hat allerdings zur Folge, dass es keine feste Lesestruktur von Bildern gibt. Das Schreiben und Lesen eines Textes setzt die Struktur voraus, die in unserer Kultur durch die Richtung von links oben nach rechts unten gekennzeichnet ist.[37] Eine stimulierende Wirkung und die damit verbundene gesteigerte Behaltensleistung sind charakteristische Stärken von Bildern.[38] Sie werden im Gegensatz zum Text über einen längeren Zeitraum angesehen, klarer wahrgenommen, sie aktivieren den Betrachter und haben einen hohen Erlebniswert.[39] Demgegenüber hat die Vieldeutigkeit von Bildern die Konsequenz, dass verbale oder schriftliche Erläuterungen notwendig sind, um die Intention zu vermitteln.[40]

Christian DOELKER stellt die Besonderheiten von Bild und Wort in vier Thesen heraus:

- **„Das Bild ist konkret – das Wort ist abstrakt“**

Damit verdeutlicht DOELKER die bereits zu Beginn des Abschnittes thematisierte Ähnlichkeit eines Bildes gegenüber der Realität und die damit einhergehende unmittelbare Entschlüsselung. „Diese den imitativen Bildern eigene sogenannte Ikonizität oder Similarität ist das deutlichste Charakteristikum, das sie vom Wort unterscheidet.“[41]

- **„Das Bild ist dem Raum zugehörig“**

Dieser Aspekt drückt die Abhängigkeit des Bildes von räumlicher Wahrnehmung und die daraus resultierende Organisation des Bildes aus. Der Vorteil ist eine rasche Objekterkennung, denn da

> „die Bildwahrnehmung als optische Wahrnehmung älter ist als die Entschlüsselung von verbalen Konzepten, funktioniert sie schneller und leichter und beansprucht bei gleichzeitiger Darbietung mit verbalen Äußerungen auch den phylogenetischen Vorrang.“[42]

- **„Die emotionale Wirkung des Bildes ist unmittelbarer als beim Wort“**

Die durch Bilder hervorgerufene Gefühlsanregung zieht, im Gegensatz zur kognitiven Wissensvermittlung, eine direkte sofortige Erfassung und damit verbunden eine längere Behaltensleistung nach sich.[43]

---

[35] Vgl. Bohnsack 2009, S. 52
[36] Nolda 2002, S. 117
[37] Vgl. Nolda 1998, S. 191
[38] Vgl. Nolda 2002, S. 117
[39] Vgl. Schäffer 2009, S. 97
[40] Vgl. Nolda 2002, S. 118
[41] Vgl. Doelker 1999, S. 52
[42] Vgl. a.a.O., S. 55
[43] Vgl. a.a.O., S. 57 f.

- **„Das Bild ist in seiner Bedeutung offen“**

Die Vieldeutigkeit, auch Polysemie genannt, ist ein charakteristisches Merkmal von Bildern. Bildinhalte sind zwar erfassbar und zu benennen, doch die Bildbedeutung ist in der Regel ungewiss. Für die Verbalsprache sind hingegen festgelegte Bedeutungen in einem Wörterbuch nachzulesen.[44]

Die Verwendung von Bildern eröffnet demnach im Gegensatz zur Sprache bzw. zu Texten Chancen und Möglichkeiten. Sie hat je nach Kontext aber auch ihre Grenzen. Was bedeutet das für die Wissenschaft?

Vom „linguistic turn“ zum „pictorial turn“

In der Wissenschaft herrscht eine Textfixierung, die im von William MITCHELL formulierten Begriff „pictorial turn“ zu lösen ist und dem Bild in seiner Bedeutung eine angemessene Aufmerksamkeit zuteilwerden lassen könnte.[45] Die Bezeichnung des „pictorial turn“ in Bezug auf Bilder, die nach wissenschaftlichen Standards analysiert werden, ist abgeleitet vom „linguistic turn“ mit dem Bezug auf Texte. Der „linguistic turn“ ist eine philosophische, erkenntnistheoretische und sozialwissenschaftliche Entwicklung der empirischen Sozialforschung, die sich in Form sprachlicher Verständigung und Textinterpretation vollzog.[46]

> „Die Renaissance der qualitativen Methoden in den 1970er-Jahren wurde entscheidend durch den ‚linguistic turn’ mit getragen. Methodische Reflexionen und methodische Verfeinerungen sind seitdem fast ausschließlich im Medium der *Textinterpretation* fortentwickelt worden.“[47]

Der „pictorial turn“ kann demgegenüber als Wende in der Wissenschaft bezeichnet werden, die sich mehr den Bildern zuwendet. BOHNSACK fordert beispielsweise Bilder als selbstreferentielle Systeme zu betrachten, wie dies in der qualitativen Methodologie bereits in Bezug auf Texte und Gespräche vollzogen wird. In diesem Zusammenhang muss dann auch zwischen der Verständigung *durch* das Bild, als von Sprache und Text unabhängige Handlung, und der Verständigung *über* das Bild, welche sich innerhalb des Mediums Sprache und Text vollzieht, unterschieden werden.[48]

---

[44] Vgl. Doelker 1999, S. 58 ff.
[45] Vgl. Bohnsack 2006, S. 46 in Bezug auf: Mitchell, William J.T.: Der Pictorial Turn. In: Christian Kravagna (Hrsg.): Privileg Bild. Kritik der visuellen Kultur. Berlin 1997. S. 15-40.
[46] Vgl. Bohnsack 2009, S. 11
[47] Bohnsack 2003b, S. 241
[48] Vgl. a.a.O., S. 242 und Bohnsack 2009, S. 28

Marginalisierung des Bildes

Ralf BOHNSACK verdeutlicht, dass dem Bild gegenüber dem Text momentan ein marginaler Stellenwert in der qualitativen Sozialforschung zugewiesen wird. Er begründet dies mithilfe von vier Argumenten, die aus in der Wissenschaft verfestigten Prämissen resultieren:

Zunächst ist anzuführen, dass im Kontext des „linguistic turn“ in der Sprachwissenschaft eine

> „Wende nicht nur […] sozialphilosophisch-handlungstheoretisch […], sondern auch *empirisch rekonstruktiv* […] eingeläutet worden ist.“[49]

Die Etablierung und Dominanz der Interpretationen von Texten steht beziehungsweise stand der Beachtung und Entwicklung von qualitativen Methoden der Bildinterpretation entgegen. Einen weiteren Aspekt stellt die sich in sozialwissenschaftlicher Forschungspraxis durchgesetzte Schlussfolgerung dar, dass Text und Sprache Grundlage für wissenschaftlich relevante Beobachtungen sind. Das hat zur Folge, dass Bilder in sogenannte Interpretationstexte aufbereitet werden müssen.[50]

BOHNSACKs drittes Argument thematisiert die Entwicklung und „Fixierung auf das Paradigma der Textinterpretation.“ Er bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Forderung, die Texte der Erforschten, also derjenigen *über* die geforscht wird, als unmittelbare Grunddaten in der Analyse zu nutzen. Die von den Erforschten selbst produzierten Texte sind als wissenschaftliche Quelle von Relevanz, da diese den latenten und impliziten Gehalt herausstellen. Die Validität von Bildinterpretationen (er)scheint in diesem Zusammenhang gering zu sein, denn Bilder müssen, „wenn sie wissenschaftlich relevant werden sollen, grundsätzlich erst einmal in Beobachtungssätze bzw. –texte“ umformuliert werden.[51]

Seine letzte Begründung für die Marginalisierung des Bildes in den qualitativen Methoden zeigt, dass sich

> „die Sprach- und somit auch die Textförmigkeit jeglicher Verständigung behauptet, also auch der alltäglichen, der außerwissenschaftlichen Verständigung. Damit wird das Bild bzw. die Bildhaftigkeit, die Ikonizität als ein Medium der Verständigung in seiner Eigenlogik und Eigensinnigkeit grundsätzlich in Frage gestellt.“[52]

---

[49] Bohnsack 2009, S. 26
[50] Vgl. Bohnsack 2006, S. 46 und Bohnsack 2003b, S. 241
[51] Vgl. Bohnsack 2009, S. 26 f.
[52] A.a.O., S. 27

Interdisziplinäre Bildwissenschaft

Der Titel der Diplomarbeit könnte die Vermutung nahe legen, dass es *die* Bildwissenschaft im Sinne einer vollgültigen Disziplin gibt.[53] Diese Annahme ist unter anderem von FRANK und LANGE widerlegt worden. Der Bildwissenschaft mangelt es an einer Verankerung in Universitätsinstituten und einem kohärenten „Set an Theorien, Methoden und Gegenständen".[54] Auch PILARCZYK und MIETZNER beschreiben die Bildwissenschaft als eine nicht selbstständige Wissenschaft oder ausformulierte Theorie.[55]

Charakteristisch ist dennoch ihre

> „exponentiell wachsende Zahl an Veröffentlichungen, neben Aufsätzen und Sammelbänden auch schon Monographien und Einführungen, sowie Studiengänge und Forschungsschwerpunkte."[56]

Bildwissenschaftliche Forschung resultiert in der Regel aus Grundlagendisziplinen, die einen systematischen Beitrag zur Bildtheorie liefern. Dazu zählt nach Klaus SACHS-HOMBACH die Philosophie, die den Zugang zur Klärung der Grundbegriffe eröffnet. Zudem setzt die Psychologie das Bild in den Kontext von Wahrnehmungs- und Kognitionsprozessen. Eine weitere, von SACHS-HOMBACH angesprochene Grundlagendisziplin stellt die Kunstwissenschaft dar, die mithilfe ihrer Methoden zur Interpretation und zum Verständnis von Bildern beiträgt. Sozialwissenschaftliche Disziplinen befassen sich insbesondere mit der Verwendung und Funktion von Bildmaterial.[57] Diese Auswahl an Beispielen verdeutlicht den interdisziplinären Zugang zur Thematik, der dem in der Diplomarbeit verwendeten Bildbegriff zugrunde liegt.

2.1 Ansätze aus sozial- und erziehungswissenschaftlicher Perspektive

Bildinterpretationsmethoden systematisieren und rekonstruieren alltägliche Kompetenzen. Bildinhalte regen den Bildungs- bzw. Lernprozess an, und zugleich sind durch Sozialisation erworbene Fähigkeiten zum Umgang mit Bildern notwendig.[58]

Die Erziehungswissenschaft greift interdisziplinär auf Methoden anderer Wissenschaften zurück.

---

[53] Vgl. Sachs-Hombach 2005, S. 11
[54] Vgl. Frank/Lange 2010, S. 11
[55] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 15
[56] Frank/Lange 2010, S. 11
[57] Vgl. Sachs-Hombach 2005, S. 14-18
[58] Vgl. Bohnsack 2003b, S. 240

> „Im Laufe einer stärkeren Hinwendung zu visuellen Materialien und inspiriert durch Modelle der Kunst- und Filmwissenschaft, der Medienwissenschaft, der Visuellen Anthropologie und Soziologie sowie der Cultural Studies haben sich in den letzten Jahren auch im deutschsprachigen Raum erste sozial-, erziehungs- und medientheoretische Versuche entwickelt, visuelles Material in Forschungskontexten *methodisch* ernster zu nehmen.“[59]

Dieser Rückgriff ist notwendig, da die Erziehungswissenschaft „bisher keine *eigenständige* systematische Methodologie und Methodik des interpretativen Umgangs mit Bildern entwickelt“ hat.[60]

MAROTZKI und STOETZER beschreiben die Situation

> „innerhalb der Erziehungs- und Sozialwissenschaften […] als rezeptionsorientiert […], d.h. man wendet sich der Kunst- oder Filmwissenschaft zu und arbeitet deren Bestände in der Hoffnung auf, hier Hilfen und Anregungen für sozialwissenschaftliche Analyse zu finden.“[61]

Bildwissenschaftliche Ansätze der Erwachsenenbildung vollziehen sich, so Sigrid NOLDA, bislang größtenteils in den Forschungsbereichen der Programm-, Teilnehmer-, Konzept- und Kursforschung.[62] Innerhalb der Programmforschung fand beispielsweise das Verfahren der objektiven Hermeneutik Anwendung, indem die Umschlagseite der Volkshochschule Jena nach der Wiedervereinigung analysiert wurde.[63] Wissenschaftliche Konzeptforschung wendet z. B. die dokumentarische Methode der Bildinterpretation oder die seriell-ikonografische Fotoanalyse an. Der bildhafte Diskurs zum lebenslangen Lernen oder gruppenspezifische Altersbilder sind Exempel für mögliche Themen, die im Rahmen bildwissenschaftlicher Konzeptforschung in der Erwachsenenbildung untersucht werden.[64] Die Zuordnung dieser Ansätze zu den einzelnen Forschungsbereichen dient der Inspiration und ist den Präferenzen der Forschenden geschuldet.[65]

NOLDA fasst die von Sozial- und Erziehungswissenschaftlern verwendeten und sich in der Regel an Erwin Panofsky und Max Imdahl anlehnenden „Verfahrensschritte zur Deutung bildlicher Kommunikate“ in folgenden Aspekten zusammen:

---

[59] Marotzki/Niesyto 2006, S. 8
[60] Schäffer 2005, S. 215
[61] Marotzki/Stoetzer 2003, S. 15
[62] Vgl. Nolda 2011b, S. 13
[63] Vgl. Nolda 1998, S. 190-202 und Nolda 2011b, S. 14
[64] Vgl. Nolda 2011b, S. 16 ff.
[65] Vgl. a.a.O., S. 19

- **Vorikonographische Beschreibung** der Bildobjekte, die Vorwissen suspendiert und anhand praktischer Erfahrung zu bewältigen ist
- **Ikonographische Analyse** der Bildelemente durch „die Rekonstruktion der mit [der - K. D.] Darstellung verbundenen Textreferenzen und Bildmuster“
- **Ikonische Darstellung** der Bildstrukturen, z. B. Interaktionen, Flächenkomposition und Perspektive (die von Max Imdahl als „Ikonik“ bezeichnet wurde)
- **Ikonologische Interpretation** als Zusammenfassung[66]

Ein derart methodisches Vorgehen ist teilweise in den nächsten Abschnitten, insbesondere in 2.1.2 und 2.1.3 vorzufinden. Im Folgenden werden drei Bildinterpretationsansätze bzw. -verfahren exemplarisch skizziert.

2.1.1 Objektive Hermeneutik

Die Objektive Hermeneutik ist seit Anfang der 70er Jahre von Ulrich OEVERMANN aus soziologischer Perspektive entwickelt worden.

> „Konkreter Gegenstand […] sind Protokolle von realen, symbolisch vermittelten sozialen Handlungen oder Interaktionen, seien es verschriftete, akustische, visuelle, in verschiedenen Medien kombinierte oder anders archivierbare Fixierungen. […] Unter dieser Bedingung können in welchem Medium und in welcher technischen Form auch immer protokollierte Interaktionen als Interaktionstexte oder Texte gelten“.[67]

Die „Objektive Hermeneutik geht […] von der Regelgeleitetheit sozialen Handelns und der in dieser Regelgeleitetheit liegenden Sinnstrukturiertheit von sozialen Abläufen“ aus. Sie verfolgt demnach das Ziel, die latenten Regeln des Handelns zu erfassen und hermeneutisch auszulegen[68], also den objektiven Sinn zu entschlüsseln.[69]

Das Verfahren ist ein

> „komplexes theoretisches, methodologisches und methodisches Konzept [mit dem - K. D.] Anspruch, die grundlegende Untersuchungsmethode jeglicher sozialwissenschaftlicher Forschung zu sein.“[70]

---

[66] Vgl. Nolda 2011a, S. 105 in Bezug auf: Imdahl, Max: Ikonik, Bilder und ihre Anschauung. In: Bohm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? München 1994. S. 300-324. und Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell. Köln 2006.
[67] Oevermann u. a. 1979, S. 378 f.
[68] Vgl. Peez 2006a, S. 121 und Nolda 1998, S. 189
[69] Vgl. Wohlrab-Sahr 2003, S. 123
[70] Reichertz 2008, S. 524 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)

Eine umfassende Sinnauslegung und darüber hinaus eine schrittweise Analyse der Daten ist notwendig, um die sich hinter manifesten Aktivitäten verbergenden Strukturen herauszustellen.[71]

Um dem Grundgedanken der objektiven Hermeneutik gerecht zu werden, sind einige Interpretationsregeln zu beachten.

Die **sequenzielle Interpretation** fordert zunächst, chronologisch dem Ablauf zu folgen und den Fortgang beispielsweise von Interviewsequenzen zu (re)konstruieren.[72]

> „In einem zweiten Schritt werden dann die skizzierten Möglichkeiten mit den tatsächlich realisierten verglichen und damit der faktisch vollzogene Selektionsprozess vor dem Hintergrund anderer Möglichkeiten interpretiert.“[73]

Die damit einhergehende Regel der **Kontextvariation** besteht darin, eine „gedankenexperimentelle Explikation von Lesarten“ zu entwickeln, um das Fallspezifische zu erkennen.

> „Es geht hier darum, möglichst verschiedene Kontextbedingungen darzulegen, unter denen der gegebene Text ‚Sinn’ macht, […] um auf diesem Wege zu erschließen, wie ein bestimmter Ausdruck bzw. eine bestimmte Handlung sinnlogisch motiviert sein könnte.“ [74]

Eine weitere Interpretationsregel bezieht sich auf jene Lesarten, die unmittelbar aus dem Textzusammenhang resultieren. Der auch als „**Sparsamkeitsregel**“ bezeichnete Grundgedanke objektiver Hermeneutik veranlasst, dass die Annahmen und Auslegungen des Interpreten stets eine Verbindung zum Text aufweisen.[75]

Diesbezüglich wird auch dem Prinzip der **Wörtlichkeit** gefolgt. Eine „Subsumption des vorliegenden Textes unter Theorien, die aus anderen Zusammenhängen bekannt sind“, erfolgt ebenso wenig, wie „das Rätseln darüber, was im Kopf eines Akteurs vorgegangen sein mag“. Interpretationen sind zunächst auf der Grundlage des Textes nachzuweisen, bevor eine Bezugnahme auf Theorien erfolgt.[76]

Die methodische Regel der **Totalität** weist auf die vollständige Interpretation jeden Elements zur Erschließung der inneren Gesetzmäßigkeit des Falles hin.[77]

Zur Konstruktion objektivierter Möglichkeiten ist der Einbezug von Vorwissen in die Interpretation grundlegend. Daraus resultiert, die **Stellung des Vorwissens** zu definieren und dessen Integration in die Interpretation zu regulieren. Zunächst gilt, die Sequenz kontextfrei zu

---

[71] Vgl. Nolda 1998, S. 189 f.
[72] Vgl. Garz 2003, S. 539f und Wohlrab-Sahr 2003, S. 124
[73] Wohlrab-Sahr 2003, S. 125
[74] Vgl. ebd. (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[75] Vgl. ebd.
[76] Vgl. ebd.
[77] Vgl. a.a.O., S. 126

interpretieren, also „ohne zunächst den konkret vorliegenden äußeren Kontext zu berücksichtigen“. Im Anschluss daran wird sequenziell das bereits anhand vorheriger Passagen erworbene innere Fallwissen in die Interpretation miteinbezogen. Schließlich wird das Allgemeinwissen des Forschenden hinzugezogen und unter Umständen um das spezifische Weltwissen des Falles erweitert.[78]
OEVERMANN fordert, „die einzelnen, individualspezifischen Beschränkungen der Interpreten dadurch auszugleichen, daß die Interpretationen in einer Gruppe ständig kontrolliert werden.“[79] In der **Interpretationsgruppe** werden „gedankenexperimentelle Konstruktion(en) von Lesarten“ vorgenommen. Diese Regel ermöglicht eine Übereinkunft von Interpretationen aller Beteiligten. Sie bewahrt das Ergebnis vor Verfälschungen durch eine Person und dessen Forcierung von Interpretationen auf der Grundlage eigener Erfahrungen, Assoziationen oder Vorannahmen.[80]

In dem von Oevermann als „Kunstlehre“ bezeichneten Interpretationsverfahren ist der Begriff ‚Text’ nicht dem alltäglichen Gebrauch des Wortes gleichzusetzen. Im Sinne der objektiven Hermeneutik beinhaltet ein Text, wie bereits im Zitat zu Beginn dieses Unterkapitels deutlich wird, all jene Daten, die eine symbolische Bedeutung innehaben und sich auf menschliches Schaffen beziehen lassen.[81] Folglich ist das in der qualitativen Sozialforschung anerkannte Verfahren auch auf Bildmaterial anwendbar.[82]
Seit den 1990er Jahren wurden auf der Grundlage der objektiven Hermeneutik einige Bildanalysen vollzogen, die anhand von Textanalysen verifiziert wurden. Beide Verfahren „sind demnach nicht als konkurrierende, sondern als sich ergänzende Interpretationswege zu verstehen.“[83]
Wie bereits anhand der Interpretationsregeln ersichtlich, stellt die Sequenzanalyse den Mittelpunkt der Methode dar und ist zugleich, so Georg PEEZ, auch die zentrale Herausforderung für die Interpretation von Bildmaterial. Die sequenzielle Analyse von verbal-sprachlichem Material erfolgt, indem Wort für Wort beziehungsweise Satz für Satz interpretiert wird. Objektiv hermeneutische Bildinterpretation erfordert, trotz der Simultaneität von Bildern, eine entsprechende Vorgehensweise. In der Sequenzanalyse müssen demnach die Bildaspekte

[78] Vgl. Wohlrab-Sahr 2003, S. 126
[79] Oevermann u. a. 1979, S. 393
[80] Vgl. Wohlrab-Sahr 2003, S. 126
[81] Vgl. a.a.O., S. 123 und Peez 2006b, S. 35
[82] Vgl. dazu auch Doelker 1999, S. 61 welcher ebenfalls einen erweiterten Textbegriff verwendet und sowohl visuelle, auditive als auch audiovisuelle Textarten in seine Definition mit einbezieht.
[83] Vgl. Peez 2006b, S. 33

(Gegenstände, Personen, formale Elemente der Bildkonstruktion, etc.) wahrgenommen, beschrieben, gedeutet und schließlich verschriftlicht werden. Das sequenzielle Erschließen erfolgt durch die Blickbewegung und -führung des Interpreten[84], die beispielsweise durch die formale Eigendynamik des Bildes oder das Erkennen von Gegenständen beeinflusst wird. Jeder wahrgenommene Aspekt wird nacheinander notiert.[85]
Auch NOLDA thematisiert die Schwierigkeit der objektiven Hermeneutik, das sequenzanalytische Vorgehen an Bildern anzuwenden. „Eine Lösung bieten die von der Gestaltpsychologie erforschten Organisationsgesetze der Wahrnehmung.“[86] Der Bildbetrachter richtet seine Aufmerksamkeit zunächst auf jede Figur des Bildes, die vom Hintergrund zu unterscheiden ist. „Diese Gestalt wird wie die erste Sequenz eines schriftlichen Textes behandelt. Als zweite Sequenz gilt das Element, das ‚am nächstprägnantesten' wahrgenommen wird.“[87] Die Sequenzanalyse der objektiven Hermeneutik ist, wie an den Beispielen erkennbar wird, also auch für Bildmaterial geeignet. Eine daran anschließende Dekontextualisierung und entsprechende Diskussion der unterschiedlichen Lesarten ermöglichen eine methodisch kontrollierte Anwendung im Sinne des Verfahrens.[88]

2.1.2 Erziehungswissenschaftliche seriell-ikonografische Fotoanalyse

Ulrike PILARCZYK und Ulrike MIETZNER haben die seriell-ikonografische Fotoanalyse entwickelt und wenden diese im Rahmen erziehungswissenschaftlicher Forschung an. Die beiden Autorinnen weisen auf drei zu beachtende Aspekte ihrer Interpretationsmethode hin. So ist erstens die Auswahl der Fotografien in Bezug auf das Thema entscheidend. Zweitens stellt sich die Frage, wie eine kontrollierte, nachvollziehbare und prüfbare Analyse der Bilder unter Berücksichtigung der Überdeterminiertheit und Vieldeutigkeit von fotografischem Material realisiert werden kann. Drittens sind methodische Schritte zur Überprüfung der Ergebnisse notwendig.[89]
Für die wissenschaftliche Arbeit mit Fotografien ist eine sorgfältige Zusammenstellung erforderlich. Fotos, die der Forschungsfrage zu Grunde gelegt werden, sind nach fünf Kriterien zu

[84] Vgl. Peez 2006a, S. 123 f.
[85] Vgl. Peez 2006b, S. 36
[86] Nolda 1998, S. 191
[87] Vgl. a.a.O., S. 191 in Bezug auf: Englisch, Felicitas: Bildanalyse in strukturhermeneutischer Einstellung. Methodische Überlegungen und Analysebeispiele. In: Garz, Detlef/Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991. S. 133-176.
[88] Vgl. Nolda 2011b, S. 14
[89] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 25

qualifizieren: „Historische Zeit und historischer Ort, […] Status und Herkunft des Fotografen und […] Verwendung der Fotografie.“[90] Es gilt, den Entstehungskontext, die Herkunft des Bildes, „professionell, Amateur oder Knipser“, und dessen Verwendungskontext, also die Intention des Fotos, „öffentlich, privat oder institutionsöffentlich“, zu dokumentieren. Die Autorinnen verweisen zur Archivierung einer großen Menge von Fotos, die für komplexere Themen zur Ermittlung von Aussagen notwendig sind, auf die Digitalisierung von Fotografien mithilfe eines Bilddatenbankprogramms. Im Anschluss daran lassen sich unter der Bezeichnung „Referenzbestand“ dann Serien zusammenstellen, die für das Forschungsthema von Relevanz sind.[91] Im Sinne einer empirischen Untersuchung muss die „Auswahl des Datenmaterials jederzeit auch durch Dritte nachvollziehbar und überprüfbar sein.“[92]

Nach der Erstellung des Referenzbestandes folgt in der Regel die Erfassung der das Bild konstruierenden Determinanten. Die sogenannten Indizes sind in externe und interne Bezüge unterteilt. Als **externe** Klassifikationsfaktoren lassen sich historische und soziologische Daten des Fotos, beispielsweise Aufnahmezeitpunkt, Entstehungsort, Autorenschaft und Verwendungszweck nennen.[93] Als **interne** Faktoren werden technische Aspekte des Fotos bezeichnet, wie die Auswahl des Films, der Abzüge, des Bildausschnitts, der Blende, der Verschlusszeiten, des Standortes der Kamera und der Einstellungen bezüglich der Schärfe. Des Weiteren gelten Abbildungsqualitäten einerseits und metaphorische Qualitäten andererseits als interne Kriterien, die durch das Thema, die Gegenstände und die Körper des Bildes interpretiert werden. Symbole, Motive, Schatten, Licht und imaginäre Bildräume sind visuelle Dimensionen, die zur Motivgeschichte oder Tradition des Bildes beitragen.[94]

Nach der ausführlichen Zusammenstellung und Klassifizierung des Referenzbestandes folgt die Interpretation des Fotomaterials mithilfe von zwei Ansätzen. Die Einzelbildanalyse mit ikonografisch-ikonologischer Bildinterpretation einerseits und die Analyse von Fotoserien bzw. großen Bildmengen andererseits „verschmelzen“ zu einem methodischen Verfahren[95]

[90] Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 26
[91] Vgl. a.a.O., S. 26 ff. und Pilarczyk 2006, S. 227
[92] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 27
[93] Vgl. a.a.O., S. 29
[94] Vgl. a.a.O., S. 30
[95] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 112

und ermöglichen innerhalb der Analyse einen wechselseitigen Bezug zueinander.[96] Beide Konzepte folgen unterschiedlichen Abläufen innerhalb der Interpretation.
Ein einzelnes Foto wird zum Untersuchungsgegenstand, indem es mit dem Ziel, Hypothesen zu generieren, analysiert und auf den qualifizierten Referenzbestand bezogen wird. PILARCZYK und MIETZNER bezeichnen diesen Ablauf als **Einzelbildanalyse**.[97] Innerhalb des Verfahrens findet die ikonografisch-ikonologische Interpretation Anwendung, welche dem Panofskyschen Stufenschema zugrunde liegt und zusätzlich die Charakteristika von Fotografien in die Analyse mit einbezieht. Das Foto wird ikonografisch beschrieben, indem Bildgegenstände, Bildthemen, Motive und Symbole benannt werden. Die ästhetischen Gestaltungsmittel und die Intention des Fotografen werden anschließend rekonstruiert und interpretiert.[98]

> „Die ikonologische Ebene der Interpretation behält die von Panofsky beschriebene Funktion, die nicht-intendierten, auf die Kultur verweisenden Bedeutungen eines Bildes zu entschlüsseln.“[99]

Die aus der Interpretation resultierenden Hypothesen werden anschließend im Referenzbestand auf Gültigkeit und auf Reichweite hin geprüft.[100]

Gegenüber der Einzelbildanalyse wird die serielle Analyse mittels Vergleichsverfahrens auf eine ganze **Fotoserie** zuvor qualifizierter Bilder angewendet.[101] Diese Form der Analyse hat das Ziel, wiederkehrende Auffälligkeiten, Entwicklungen oder Differenzen zu ermitteln. Mithilfe der Indizes sind Häufungen und Abweichungen erkennbar, denn

> „in dem visuellen Geflecht der konkreten Bildgegenstände und Bildfiguren, ihrer motivischen und symbolischen Deutung und in den metaphorischen Bildelementen verbergen sich die Bildbedeutungen.“[102]

Die aus der Interpretation des Bildmaterials resultierenden Hypothesen gilt es nun in der seriellen Analyse zu prüfen und zu verallgemeinern. Nach einem ersten Vergleich am Referenzbestand wird

> „die zunächst vorgenommene Reduzierung - häufig beim Thema - rückgängig [gemacht, um - K. D.] die Häufigkeit und Bedeutung eines Themas im Verhältnis zu dem Gesamt der aufgenommenen fotografischen Sujets einschätzen zu können.“[103]

---

[96] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 131
[97] Vgl. a.a.O., S.131 ff. und Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 28
[98] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 29 und Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 142
[99] Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 29
[100] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 142
[101] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2002, S. 349
[102] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 31 ff.
[103] A.a.O., S. 31

Synchrone, diachrone und kontrastierende Vergleichsverfahren am Referenzbestand und an anderen fotografischen Beständen können Aussagen über die Repräsentativität der Einzelbildanalyse liefern.[104]

PILARCZYK und MIETZNER betonen, dass es notwendig ist, Einzelbildanalysen und Fotoserien durchzuführen, um eine erfolgreiche Anwendung der Methode zu gewährleisten. Die Abfolge jedoch kann in Abhängigkeit vom Untersuchungsbestand oder der Fragestellung selbst gewählt werden.[105]

Insgesamt muss, so die beiden Forscherinnen, eine der Quellenqualität von Fotos gerecht werdende Analyse die formalästhetischen und inhaltlichen Aspekte miteinander verknüpfen. Das detailgetreue Abbild bewahrt „Körper, Haltungen, Mimik und Gestik“ und bildet „Gewohnheiten und unbedeutende Alltagsdinge“ ab. Die subjektiven Einflüsse des Fotografen und die der Abgebildeten bestimmen die Perspektive und lassen das Foto zu einem zeitlichen Ausschnitt ihrer Vorstellungen werden. PILARCZYK und MIETZNER fordern in anbetracht der stetigen Zunahme visueller Reize, die in Bildungsprozesse eingreifende Kommunikation durch fotografisches Material in erziehungswissenschaftlicher Forschung zu berücksichtigen.[106]

2.1.3 Dokumentarische Methode der Bildinterpretation

Ralf BOHNSACK entwickelte das Modell der dokumentarischen Bildinterpretation auf der Grundlage von kunstwissenschaftlichen und soziologischen Überlegungen, die bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts hervorgebracht wurden. Die Voraussetzungen für Korrespondenzen zwischen Methodologien der Bildinterpretation werden innerhalb drei theoretischer Traditionen erfüllt:[107]

> Zum „einen von den semiotischen bzw. semiologischen Theorien und Methodologien von Roland Barthes […] und Umberto Eco […]; zum anderen von der ikonographisch-ikonologischen Methode des Kunsthistorikers Erwin Panofsky […], insbesondere in ihrer Weiterentwicklung als ‚Ikonik’ durch Max Imdahl […]; und zum dritten durch die Mannheimsche Wissenssoziologie und die von ihm begründete dokumentarische Methode.“[108]

Der Soziologe Karl Mannheim eröffnete in den 20er Jahren durch seine Wissenssoziologie die Möglichkeit der Erschließung des vorreflexiven, sogenannten „atheoretischen“ Wissens.

[104] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 31
[105] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 131 f.
[106] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2003, S. 33 f. und Kapitel 1
[107] Vgl. Bohnsack 2003b, S. 239 und S. 244
[108] A.a.O., S. 244 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)

Dieses implizite Wissen steht im Gegensatz zum alltagstheoretischen Wissen. Die dokumentarische Interpretationsmethode „ermöglicht den methodisch kontrollierten Zugang zu diesen handlungsorientierten Wissensbeständen.“ Daraus lassen sich Aspekte zur Ikonologie von Panofsky ableiten, der „sich in der Begründung seiner [Bild-Lehre - K. D.] explizit auf Karl Mannheim und dessen dokumentarische Methode bezogen“ hat.[109]

Arbeitsschritte der Interpretation

Im Rahmen der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation ist einer konkreten Vorgehensweise zu folgen, die nach BOHNSACK unter anderem durch die Leitdifferenz „von kommunikativem und konjunktivem Sinngehalt bestimmt“ wird.[110]

Die dokumentarische Bildinterpretation ist in die Arbeitsschritte der **formulierenden Interpretation** mit vorikonographischer und ikonographischer Ebene und der **reflektierenden Interpretation** mit formaler Komposition (Planimetrie, szenische Choreographie, Perspektivität) und ikonologisch-ikonischer Interpretation eingeteilt.

1. Formulierende Interpretation:

Innerhalb dieses Arbeitsschrittes wird der Frage nach dem „Was“ nachgegangen, indem kommunikativ-generalisiertes Wissen rekonstruiert wird.[111]

> „Beim kommunikativen Wissen handelt es sich um generalisierte und weitgehend stereotypisierte, genauer: um institutionalisierte Wissensbestände. […] Dieses Wissen betrifft das Rollengefüge der Gesellschaft, bspw. die Institution Familie.“[112]

a) Vorikonographische Ebene

Auf dieser Ebene wird das, was auf dem Bild sichtbar ist, z. B. Gegenstände, Phänomene und Bewegungsabläufe beschrieben.[113] Entscheidend dabei ist, dass das Bild „ohne auf kulturelle oder soziale Wissensbestände zurückzugreifen“ beschrieben wird.[114]

In die Beschreibung werden die verschiedenen Ebenen des Bildes einbezogen. Es wird in der Regel der Bildvordergrund, der Bildmittelgrund und der Bildhintergrund Schritt für Schritt beschrieben. Dabei können die drei Schritte, je nach Bild, auch in sich nochmals unterschieden werden. Sind Personen Teil des Bildes, wird üblicherweise das Alter geschätzt, Kleidung

[109] Vgl. Bohnsack 2009, S. 15
[110] Vgl. a.a.O., S. 19
[111] Vgl. a.a.O., S. 56
[112] Vgl. a.a.O., S. 35
[113] Vgl. a.a.O., S. 19
[114] Vgl. a.a.O., S. 99

und Frisur, sowie Gebärden und Mimiken beschrieben. Die Identifizierung von Handlungen bildet zudem eine entscheidende Grundlage für die Interpretation in der nächsten Ebene.[115]

b) Ikonographische Ebene

Auf dieser Ebene wird das Thema oder das Subjekt des Bildes formuliert.[116] Es werden die in der vorikonographischen Ebene beschriebenen Bewegungen oder Situationen nun interpretiert beziehungsweise identifiziert.

Ein von BOHNSACK in Anlehnung an Panofsky angeführtes Beispiel für den Unterschied der beiden Ebenen ist die Geste des Grüßens durch das Ziehen eines Hutes. Während in der vorikonographischen Ebene lediglich ein „Hut ziehen“ beschrieben wird, kommt es in der ikonographischen Ebene zur Interpretation. Die Identifikation der Handlung unterstellt ein Motiv, welches an dieser Stelle als Grüssen interpretiert wird. BOHNSACK bezeichnet die Unterstellung eines Motivs auch als „Um-zu-Motive“. Der Mann in dem Beispiel „zieht seinen Hut, um zu grüßen.“ Innerhalb dieser Interpretationsebene ist die Gefahr groß, Intentionen oder Motive zuzuschreiben.[117]

> „Motivunterstellungen sind nur dort unproblematisch, wo wir es mit institutionalisierten oder […] ‚kommunikativ-generalisierten’ Bedeutungen zu tun haben, wie beispielsweise im Falle der Interpretation des ‚Hutziehens’ als ‚Grüßen’ […]. Hierzu gehört auch das Wissen um gesellschaftliche Institutionen und Rollenbeziehungen, also beispielsweise das allgemeine Wissen darum, was eine ‚Familie’ ist. Davon zu unterscheiden ist im Sinne der dokumentarischen Methode ein Wissen um die je ‚fall- oder auch milieuspezifische’ Besonderheit des Dargestellten und seiner konkreten Geschichte, das ‚konjunktive’ Wissen, also beispielsweise unser Wissen um die (auf dem Bild dargestellte) Familie.“[118]

Das sogenannte „konjunktive (Erfahrungs-)Wissen“ muss suspendiert werden und lediglich kommunikativ-generalisiertes (Vor-)Wissen wird in die ikonographische Beschreibung und anschließende Interpretation einbezogen.[119] Dieses wird beispielsweise in Form von Vermutungen geäußert. Innerhalb dieser Ebene kann ein Wissen über Stilelemente genutzt und zur Einordnung des Abgebildeten verwendet werden, wie sich beispielsweise Kleidung oder Frisuren in die „Stilgeschichte“ einer Generation einordnen lassen.[120]

---

[115] Vgl. Bohnsack 2009, S. 60
[116] Vgl. a.a.O., S. 19
[117] Vgl. Bohnsack 2006, S. 53 und Bohnsack 2009, S. 56
[118] Bohnsack 2009, S. 56
[119] Vgl. a.a.O., S. 57
[120] Vgl. a.a.O., S. 60

2. Reflektierende Interpretation:

Im Unterschied zum ersten Arbeitschritt, der oben erläuterten formulierenden Interpretation, orientiert sich dieser an dem, „Wie“ die Darstellung hergestellt wird und welcher „Orientierungsrahmen“ oder „Habitus“ sich innerhalb des Bildes dokumentiert. Es geht um die Ermittlung von konjunktivem Erfahrungswissen.[121] Konjunktives Wissen bzw. konjunktiver Erfahrungsraum zeichnet sich bei Akteuren durch gemeinsames Erleben aus. Diese Form von Wissen wird innerhalb eines gemeinsamen Umfeldes, also in der Praxis selbst erworben und ist beispielsweise anhand eines übereinstimmenden Habitus oder unmittelbaren Verstehens untereinander erkennbar. „Eine Verständigung über die Grenzen unterschiedlicher (konjunktiver) Erfahrungsräume oder Milieus hinweg ist auf dem Wege des Interpretierens möglich.“[122] Dem Interpreten wird das konjunktive Wissen nur durch die Erschließung des Erfahrungsraums zugänglich. Das

> „konjunktive Wissen als eines, welches sich hinter den ‚Eigennamen’ verbirgt, [ist beispielsweise das - K. D.] Wissen um die Familie ‚Meier’ in ihrer je individuellen, fallspezifischen Besonderheit einerseits und in ihrem milieutypischen Charakter andererseits.“[123]

Die reflektierende Interpretation beinhaltet zunächst die Rekonstruktion der Formalstruktur des Bildes mithilfe des Arbeitsschrittes der formalen Komposition.

a) Formale Komposition

Innerhalb dieser Ebene werden drei Dimensionen gefasst, die den Aufbau beziehungsweise die Komposition des Bildes bestimmen und den Zugang zum Eigensinn des Bildes eröffnen. Die in der formulierenden Interpretation gewonnenen Kenntnisse werden möglichst ignoriert. Die erste Dimension, die **planimetrische Komposition**, schafft nach BOHNSACK „ihre eigenen bildinternen, systemimmanenten Gesetzlichkeiten, ihre eigene formale Ganzheitsstruktur im Sinne einer Totalität.“ Hier werden die formalen Strukturen des Bildes, die es einzigartig machen, herausgestellt. Es werden Eigenschaften benannt, die auf das Bildformat bezogen werden, wie Größenverhältnisse, Formen, Farben oder Richtungen einzelner Bildstrukturen.[124] Als ‚Werkzeug’ lassen sich Linien auf dem Bild ziehen (siehe Abbildung 1), die z. B. einzelne Elemente des Bildes miteinander verbinden. Auf diese Weise werden jene Kompositionen sichtbar, die für die Konstruktion des Bildes von großer Bedeutung sind.

[121] Vgl. Bohnsack 2009, S. 19 f.
[122] Vgl. a.a.O., S. 17 f.
[123] A.a.O., S. 35 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[124] Vgl. a.a.O., S. 57

Abbildung 1: Planimetrie einer Werbefotografie[125]

BOHNSACK verdeutlicht das Hilfsmittel der Linienziehung innerhalb der Dimension der formalen Komposition anhand eines Werbefotos der Bekleidungsfirma Burberry, welches in der Zeitschrift Vogue 2005 sowohl in Russland als auch in den USA erschienen ist.

> „Bei der Rekonstruktion der planimetrischen Komposition […] geht es darum, mit möglichst wenigen Linien die Gesamtkomposition des Bildes in der Fläche zu markieren. Dies erscheint hier am überzeugendsten durch zwei Kreise und eine Ellipse möglich.“[126]

Die aus der Planimetrie gewonnenen dominanten Strukturen des Bildes werden im Anschluss an die formale Komposition in die Interpretation integriert. Allerdings bedarf es zuvor einer weiteren Dimension.

Die **szenische Choreographie** stellt die soziale Szenerie des Bildes heraus, wie z. B. die Konstellationen, Gebärden und Blicke der Akteure des Bildes zueinander. Die Positionierung einzelner Personen im Bild, hinsichtlich ihrer Beziehung zueinander, gilt es zu interpretieren.

> Die „Art der Realisierung durch diejenigen, die sich für ein Foto in Szene setzen oder durch den Fotografierenden gesetzt werden, [kann - K. D.] über den spezifischen Modus sozialer Bezogenheit“ Auskunft geben.[127]

Die begriffliche Darstellung der handelnden Personen und ihr Verhältnis zueinander stellt eine Herausforderung des Interpreten dar, da die szenische Choreografie in geringerem Maße „geometrisch und mathematisierbar“ zu formalisieren ist.[128]

Die **perspektivische Projektion** ermöglicht, Körperlichkeit und Räumlichkeit für das menschliche Auge erkennbar zu machen. Perspektivität ist dabei auf die Gesetzmäßigkeiten der Realität bzw. Wirklichkeit angewiesen und hängt z. B. von der Position des Fluchtpunktes ab. Fotos werden in der Regel aus der Zentralperspektive erstellt. BOHNSACK führt zu-

[125] Dem Abbildungsverzeichnis ist die Quelle des Bildes zu entnehmen. Dort wird zwischen Abbildung und Bild (Deckblatt) unterschieden, um die Nummerierung der interpretierten Bilder beibehalten zu können.
[126] Bohnsack 2009, S. 61
[127] Vgl. Bohnsack 2003a, S. 97 f.
[128] Vgl. Bohnsack 2009, S. 39

dem die Parallel-, Schräg- und Luftperspektive mit ein bis drei Fluchtpunkten an.[129] Mit der perspektivischen Projektion werden der Bildproduzent und seine Rolle relevant, da diese durch die von ihm gewählte Perspektive interpretierbar wird. Der Interpret nimmt die Perspektive des Abbildenden ein.

> „Es geht vor allem um die Frage, welche Personen und sozialen Szenerien durch den abbildenden Bildproduzenten, durch das Kameraauge sozusagen in Form des Fluchtpunktes fokussiert und somit ins Zentrum des sozialen Geschehens gerückt werden.“[130]

Eine perspektivische Wirkung des Bildes kann auch durch Farbgestaltungen vermittelt werden.[131]

Diese drei Dimensionen der formalen Komposition sind angelehnt an die Ikonik von Imdahl. Sie bilden die Basis für den nächsten Arbeitsschritt und werden von BOHNSACK mit der Ikonologie Panofskys verbunden, der sich wiederum methodisch auf Karl Mannheim bezogen hat.[132]

> „Indem die dokumentarische Bildinterpretation die Rekonstruktion der formalen – allen voran der planimetrischen – Komposition zum Ausgangspunkt und Grundgerüst der reflektierenden Interpretation nimmt, nähert sie sich der Ikonik von Imdahl, der hierin wesentlich den Unterschied seiner *ikonischen* Interpretation zur *ikonologischen* Interpretation von Panofsky gesehen hat.“[133]

BOHNSACK merkt in diesem Zusammenhang an, dass er den Begriff der *ikonologisch-ikonischen* Interpretation wählt, um die Verbundenheit zu Panofskys sozialwissenschaftlicher Perspektive zu verdeutlichen.[134] Diese wird im Folgenden näher betrachtet.

b) Ikonologisch-ikonische Interpretation

Dieser Arbeitsschritt verbindet zum einen die Erkenntnisse der drei Kompositionsdimensionen (Ikonik nach Imdahl). Zum anderen werden die Resultate der formulierenden Interpretation (Ikonologie von Panofsky) unter Berücksichtigung der formalen Komposition reflektiert und zusammengefasst.

Paradoxien, Auffälligkeiten oder die von IMDAHL als „Übergegensätzlichkeiten“[135] bezeichneten Aspekte werden in der ikonologisch-ikonischen Interpretation herausgestellt.

---

[129] Vgl. Bohnsack 2006, S. 54 und Bohnsack 2009, S. 38 f. und S. 57
[130] Bohnsack 2009, S. 57 f.
[131] Vgl. Bohnsack 2003a, S. 115
[132] Vgl. Bohnsack 2009, S. 15 und S. 28
[133] A.a.O., S. 58
[134] Vgl. ebd.
[135] Imdahl 1994, S. 312

3. Komparative Analyse:

In der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation muss die methodische Kontrolle in einer anderen Weise erfolgen als bei Textinterpretationsverfahren, so BOHNSACK. Während Texte sequenziell, also nacheinander, wahrgenommen und auch interpretiert werden können, ist dies im Bild nicht möglich, wenn man der Eigensinnigkeit des Bildes gerecht werden will. Bilder weisen eine Simultanstruktur auf, die durch die Gleichzeitigkeit der Bildelemente gekennzeichnet ist.[136] Eine Lösung des Dilemmas kann im Hinterfragen des methodischen Prinzips der sequenziellen Analyse gefunden werden. Sequenzielles Vorgehen ist bestimmt durch die Arbeit mit Vergleichshorizonten und gewährleistet somit eine methodisch kontrollierte Interpretation.

Die Vergleichshorizonte sind in zwei Ebenen unterteilt und werden im Folgenden erläutert.[137] Sie können sowohl „imaginärer Art [als auch - K. D.] in empirischen Vergleichsfällen fundiert sein.“[138] Auf der imaginären Ebene benötigt man zwar kein Wissen über den Kontext des Bildes, aber im Sinne der dokumentarischen Methode muss beispielsweise der Habitus identifiziert werden. Dieses Wissen wird

> „zunächst auf Vergleichshorizonte [bezogen - K. D.], welche sich auf der Grundlage meiner mentalen Bilder konstituieren. Diese sind Produkt meiner je individuellen oder kollektiven Sozialisationsgeschichte und Element meines je spezifischen Erfahrungsraums, der sich in unterschiedliche kollektive oder konjunktive (u.a. milieu-, geschlechts- und generationenspezifische) Erfahrungsräume differenzieren lässt.“[139]

Eine methodisch kontrollierte Herangehensweise an das Bild muss in der Regel immer dann gewährleistet sein, wenn alltägliche und intuitive Interpretationen in die Bildanalyse miteinbezogen werden.

> „Dies gelingt insoweit, als an die Stelle imaginativer Vergleichshorizonte solche treten, die empirisch fundiert sind, uns also in Form jener Art von Bildern vorliegen, die in die empirische Analyse einbezogen werden, die selbst Gegenstand empirischer Analyse sind. Wir sprechen in diesem Fall von komparativer Analyse.“[140]

Die komparative Analyse ermöglicht, so BOHNSACK, den Einbezug neuer Dimensionen, Erfahrungsräume und Blickwinkel und stützt die bestehende Interpretation beispielsweise durch einen Fallvergleich.[141]

---

[136] Vgl. Bohnsack 2009, S. 42
[137] Vgl. dazu auch Kapitel 2.3
[138] Vgl. Bohnsack 2009, S. 43
[139] Vgl. a.a.O., S. 46
[140] Vgl. ebd. (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[141] Vgl. a.a.O., S. 21

Typenbildung

Es bedarf der Bildung von Typen, um sozialwissenschaftlichen Forschungen gerecht zu werden. Dies ist insbesondere im Zusammenhang mit Bild- oder Textinterpretationen notwendig, da eine Generalisierung aus dem einzelnen Fall vollzogen wird. Das Spezielle eines Falls wird zum ‚Typischen' verallgemeinert.

> „Die Typenbildung […] vollzieht sich in aufeinander aufbauenden Stufen der Abstraktion […] auf der Grundlage der komparativen Analyse – nach Art der Rekonstruktion von Gemeinsamkeiten im Kontrast und von Kontrasten in der Gemeinsamkeit."[142]

Innerhalb der dokumentarischen Methode unterscheidet BOHNSACK die „sinngenetische" und die „soziogenetische" Typenbildung. Erstere muss zunächst einen allen Fällen gemeinsamen Orientierungsrahmen, eine sogenannte „Basistypik" aufweisen[143] und die typischen Merkmale erfassen. Im zweiten Schritt fragt die soziogenetische Typenbildung

> „nach den sozialisationsgeschichtlichen Erfahrungen, nach der Art des Erfahrungsraums, innerhalb dessen die Genese einer Orientierung, eines Habitus zu suchen ist. […] Klarheit kann hier erst eine systematische komparative Analyse erbringen. Typenbildung als Generalisierungsleistung ist daran gebunden, dass ich andere Möglichkeiten, andere Typiken, ausschließen kann".[144]

Methodentriangulation

Die dokumentarische Methode kann durch die Triangulation mit anderen Methoden, wie der Textanalyse, Gruppendiskussionen, Interviews oder teilnehmenden Beobachtungen grundlegende Komponenten für bestimmte Orientierungsrahmen ermitteln. Dies ist insbesondere aufgrund des weiten Spektrums der systematischen Zugänge möglich. Eine Methodentriangulation eröffnet „Möglichkeiten des koordinierten Bezugs unterschiedlicher Methoden aufeinander – u.a. eben auch der Triangulation text- und bildbasierter Verfahren".[145]
BOHNSACK verdeutlicht das Verfahren in der Kombination von Gesprächsanalysen und Bildinterpretationen am Beispiel der komplexen Kohärenzen in Familienmilieus.[146]

> „Die Bildinterpretation ermöglicht es, einen Einblick in Zusammenhänge […] zu gewinnen, sodass hier gezielte Fragen an die Gesprächsanalysen bzw. Textinterpretationen gestellt, zugleich aber auch die Interpretationen der Gespräche in einem präzisen, vor allem aber komplexeren Rahmen gefasst werden können."[147]

---

[142] Bohnsack 2009, S. 21
[143] Vgl. a.a.O., S. 21 f.
[144] Vgl. Bohnsack 2006, S. 71
[145] Vgl. Bohnsack 2009, S. 23
[146] Vgl. a.a.O., S. 115
[147] A.a.O., S. 115 f.

Text und Logo

Da innerhalb der dokumentarischen Bildinterpretation textliches Vorwissen suspendiert wird, folgt die Interpretation des Bild-Textes beziehungsweise des Bild-Logos erst im Anschluss an die eigentliche Interpretation.[148] Anhand der Identifizierung eines Firmen-Logos kann im Nachhinein beispielsweise bestätigt werden, ob es sich auf dem Bild um Werbeträger handelt.[149]

Zudem verbergen sich hinter der individuellen Art der Darstellung eines Logos Informationen, die sich interpretieren lassen. In einer Längsschnittanalyse kann, wie das folgende Zitat verdeutlicht, z. B. die Veränderung des Logos zu bestimmten Zeitpunkten analysiert werden.

> „Von besonderem Interesse ist, wann Logos eingeführt werden und wann es zu einem Wechsel kommt bzw. wie traditionelle Elemente bewahrt und gleichzeitig an neue Aufgaben der Institution angepasst werden“.[150]

2.2 Die Entscheidung für die dokumentarische Methode

Die Ermittlung der Leistung von Bildern und ihrer impliziten Bedeutungen bedarf konkreter Methoden, die der Eigensinnigkeit von Bildern gerecht werden.

In Folge der Tradition der Textfixierung in empirischer Sozialforschung beziehen sich methodische Überlegungen und (Weiter-)Entwicklungen bisher nur in geringem Maße auf Bildmaterial. Die drei methodischen Ansätze, objektive Hermeneutik, seriell-ikonografische Fotoanalyse und dokumentarische Methode der Bildinterpretation sind disziplinübergreifende Versuche, die sich hinter Bildern verbergenden Informationen zu entschlüsseln und für geisteswissenschaftliche Forschung zu nutzen.

Die Entscheidung für die dokumentarische Methode lässt sich anhand folgender Aspekte begründen.

Die objektive Hermeneutik ist ein weit verbreitetes und prominentes Verfahren qualitativer Sozialforschung. Gerade dieser Aspekt ist ein Argument für die Verwendung einer anderen Methode.

Stellt man die beiden Ansätze gegenüber, ist festzustellen, dass sie auf unterschiedlichen Ebenen agieren. Während die objektive Hermeneutik dem Wissen der Forschenden, also der

[148] Vgl. dazu auch Kapitel 2.3
[149] Vgl. Bohnsack 2009, S. 68
[150] Nolda 2011a, S. 100

wissenschaftlichen Beobachter, mit ihren Normalitätsvorstellungen und Kompetenzen ausgeliefert ist, steht innerhalb der dokumentarischen (Bild-)Interpretation das Wissen der Akteure selbst im Mittelpunkt. Die Basis bildet das vorhandene Material, insbesondere das atheoretische Wissen, innerhalb dessen Kontraste und Gemeinsamkeiten analysiert werden.[151] Objektive Hermeneutik setzt ein generalisiertes Wissen der Interpreten voraus, die dieses insbesondere in der Diskrepanz von Normalitätsbedingungen des Falles anwenden.

> „Der Interpret, der sich an der objektiven Hermeneutik orientiert, beansprucht somit also – bereits vorab der empirischen Analyse – über das ‚Allgemeine', also über kulturell verallgemeinerbare Wissensbestände, zu verfügen, die es ihm dann gestatten, derartige ‚objektive Möglichkeiten' des Handelns der Erforschten zu entwerfen und normativ einzufordern."[152]

Eine Generierung von empirisch kontrolliertem Regelwissen findet nicht statt.
Die dokumentarische Methode hingegen eröffnet

> „Wege hermeneutischer Interpretation, welche – im Sinne der Abduktion und auf der Basis einer mehrdimensionalen Hermeneutik – auf die Generalisierung generalisierten Regelwissens zielen."[153]

Neben dieser Kritik an der objektiven Hermeneutik ist ein weiteres Argument für die Verwendung der dokumentarischen Methode innerhalb der Diplomarbeit zu nennen. Wie bereits in 2.1.1 angeführt, folgt die objektive Hermeneutik als „Kunstlehre" konkreten Regeln. Der Lesartenkonstruktion ist es zu schulden, dass eine Person das Gedankenexperiment nicht ohne die Hilfe weiterer an der Interpretation Beteiligter bewältigen kann.[154]

> „Daher sollte die Interpretation unbedingt im Rahmen einer Interpretationsgruppe vorgenommen werden, die um einzelne Interpretationen so lange streitet, bis diese tatsächlich mit guten Gründen ad acta gelegt oder beibehalten werden können."[155]

Diese für die extensive Sinnauslegung notwendige Gruppe ist im Rahmen der Diplomarbeit nicht zu nutzen. Da die Arbeit von einer Person erstellt wird, ist der Idealfall einer Interpretation nach der objektiven Hermeneutik nicht zu gewährleisten, da nicht „alle erdenklichen Sinnstrukturen eines zu analysierenden Textes zu ermitteln" sind.[156]

Die seriell-ikonografische Fotoanalyse, als ein neben der objektiven Hermeneutik und der dokumentarischen Methode weiterer Bildinterpretationsansatz, erweist sich für die Analyse

---

[151] Vgl. Bohnsack 2003a, S. 94 f.
[152] Vgl. Bohnsack 2003c, S. 555
[153] Vgl. a.a.O., S. 567
[154] Vgl. Oevermann u. a. 1979, S. 393; Peez 2006b, S. 35; Wohlrab-Sahr 2003, S. 124
[155] Wohlrab-Sahr 2003, S. 126 (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)
[156] Vgl. Peez 2006b, S. 34

von Fotografien als geeignet, da sie die formalen und inhaltlichen Stärken der Quelle berücksichtigt. Die Verwendung der Methode ist jedoch aufgrund des hier zu untersuchenden Datensatzes inadäquat. Dieser besteht nahezu ausschließlich aus Bildern, die nicht in Form von Fotografien vorliegen. Die zu begutachtenden 147 Dokumente beinhalten lediglich 7 Deckblätter, die mit Fotografien bedruckt sind.

Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation wurde von BOHNSACK mit Bezug auf Erwin Panofskys Kunstinterpretationen entwickelt. Panofsky bezog sich in seiner Ikonologie unter anderem auf bildende Kunst, wie Malerei.[157] Diese schließt Bildmaterial aller Art ein und ist damit im Hinblick auf den vorliegenden Forschungsgegenstand geeignet. Zudem berücksichtigt die dokumentarische Bildinterpretation angemessen die für Imdahl bedeutungsvollen Formalstrukturen des Bildes[158], welche weitere Einblicke und Möglichkeiten der Interpretation eröffnen.

[157] Vgl. Bohnsack 2009, S. 31
[158] Vgl. a.a.O., S. 57

2.3 Zusammenfassung des Kapitels

Interdisziplinäre Bildwissenschaft bedarf konkreter Definitionen der Grundbegriffe, Methoden und Modelle bzw. Theorien, um Bildmaterial zu entschlüsseln. Die vorgestellten Interpretationsverfahren sind Varianten, Bilder zu analysieren. Während die objektive Hermeneutik sowohl in Text- als auch in Bildinterpretationen Anwendung findet, befasst sich die seriell-ikonografische Fotoanalyse mit Fotografien. In der Diplomarbeit wird, wie in 2.2 begründet, die von BOHNSACK entwickelte und bereits in Sozial- und Erziehungswissenschaften angewendete dokumentarische Methode der Bildinterpretation bevorzugt.
Die Methode bewältigt folgende Aufgaben, die im Rahmen einer forschungspraktischen empirischen Sozialwissenschaft relevant sind:

- Sie ermöglicht die Weiterentwicklung von Interpretationsstandards und berücksichtigt dabei die Besonderheit des Bildes gegenüber dem Text.
- Sie wird der Eigensinnigkeit des Bildes („Ikonizität“) gerecht, indem textlich-narratives Vorwissen suspendiert wird.
- Sie rekonstruiert die formale Bildkomposition und kann die „rein ästhetische Analyse“ überwinden.
- Sie trägt auf „dem Wege der Typenbildung […] den für die sozialwissenschaftliche Empirie wesentlichen Qualitätskriterien der Generalisierung und ‚Erklärung’ auch im Bereich der Bildinterpretation Rechnung“.
- Sie ergänzt einander die Interpretation von Text und Bild durch eine Methodentriangulation.[159]

Innerhalb der dokumentarischen Methode sind drei Arbeitsschritte kennzeichnend:
1. Formulierende Interpretation: Der vorikonographischen Ebene, die das Bild zunächst beschreibt, folgt die ikonographische Ebene, die das Bild interpretiert. Insbesondere kommunikativ institutionalisiertes Wissen wird zur Rekonstruktion einbezogen, um darzulegen, „Was“ auf dem Bild dargestellt wird.
2. Reflektierende Interpretation: Dieser Arbeitschritt untersucht, „Wie“ die Darstellung hergestellt wird. Dazu wird zunächst die Formalstruktur des Bildes anhand der Komposition, der Szenerie und der Perspektive analysiert. Die ikonologisch-ikonische Interpretation greift

[159] Vgl. Bohnsack 2006, S. 51 f. und Bohnsack 2009, S. 55 f.

schließlich auf konjunktives Wissen des Erfahrungsraums zurück und verbindet das rekonstruierte Gefüge mit den Erkenntnissen der formulierenden Interpretation.
3. Komparative Analyse: Im Anschluss wird die Interpretation des Einzelfalls mit weiterem Bildmaterial und bereits durchgeführten Interpretationen verglichen, um eine methodische Kontrolle zu gewährleisten. Zur Bildinterpretation wird zudem, als mögliche Variation, die Textanalyse ergänzt. Den Vergleichshorizont bilden beispielsweise Kontraste und Gemeinsamkeiten des Bild- und Textmaterials.

3. Volkshochschule: Eine kommunale Weiterbildungseinrichtung

Das folgende Kapitel betrachtet die Erwachsenenbildungseinrichtung VHS. In einem ersten Schritt werden die Institution und ihr Selbstverständnis erläutert. Da die VHS in hohem Maße von historischen, gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen abhing, wird in Kapitel 3.2 ihre Geschichte thematisiert.
Im Anschluss an die allgemeine Darstellung der Institution folgt die Betrachtung der Dortmunder VHS, an der die qualitative Forschung durchgeführt wurde. In Kapitel 3.3 wird das auf der Homepage der VHS Dortmund veröffentlichte Leitbild beschrieben und auf das Selbstverständnis der Dortmunder VHS eingegangen. Die historische Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte seit ihrer Gründung 1913 steht im Mittelpunkt des Kapitels 3.4. In Kapitel 3.5 sind die wichtigsten Aspekte zur Institution VHS zusammengefasst.

3.1 Volkshochschule und ihr Selbstverständnis

Als öffentliche Einrichtung der Erwachsenenbildung ist die VHS eine Begegnungsstätte für Menschen in Kreisen und Kommunen. Sie erhebt den Anspruch, nachholend, berufs- und lebensbegleitend Bildung zu vermitteln mit dem Verständnis, gemäß dem Menschenrecht Bildung für alle zugänglich zu machen. Die VHS betrachtet Lernen auf vielen Ebenen, wie beispielsweise in kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen, politischen, gesundheitlichen oder berufsbezogenen Bereichen. Bildung ist der Schlüssel zur Persönlichkeitsentwicklung sowie zur gesellschaftlichen Teilhabe und „beinhaltet demnach mehr als lebenslange Lernfähigkeit, Lernbereitschaft und Wissenserwerb.“ Mit ihrem breiten teilnehmerorientierten Bildungsangebot sieht die VHS ihre Pflicht insbesondere darin, die Zielgruppe der Bildungsbenachteiligten zu erreichen.[160] Getreu dem Leitbild der „Offenheit für alle“ ist ein von der sozialen Schicht, dem Alter, aber auch der Staatsangehörigkeit unabhängiger Zugang möglich. Lediglich gesetzliche Bestimmungen grenzen diese Form der umfassenden Zugänglichkeit ein.[161] Günther DOHMEN erläutert weitere Aspekte des Selbstverständnisses der VHS. Er führt an, dass Volkshochschulen, unabhängig von der Rentabilität einer Zielgruppe, jedem die Mög-

[160] Vgl. Süssmuth/Spring 2009, S. 473
[161] Vgl. Deutscher Volkshochschul-Verband 1978, S. 7

lichkeit zur Weiterbildung bieten müssen, um ihrer öffentlichen Verpflichtung gerecht zu werden. Sie schaffen mit ihrer Arbeit die Voraussetzung für ein „verständiges Mitdenken und Mitwirken“ in der demokratischen Gemeinschaft.

Das facettenreiche und flächendeckende Angebot bietet Chancengleichheit, indem die Bedürfnisse und Voraussetzungen der an Weiterbildung interessierten Teilnehmer Beachtung finden.

> „Ihr didaktisches Grundprinzip ist die ‚Teilnehmerorientierung’, d.h. die Ausrichtung auf die Weiterbildungsinteressen und -bedürfnisse der Menschen und das Bereitstellen von angemessenen Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer geistigen, personalen, kommunikativen Potentiale. Die VHS versucht in diesem Zusammenhang auch neue Weiterbildungsinteressen zu wecken – besonders wenn dies im öffentlichen Interesse liegt.“[162]

Die VHS hat die Funktion, ihre Teilnehmer unabhängig von ihrer kulturellen, politischen, religiösen oder beruflichen Zugehörigkeit in die Gesellschaft einzubinden. Daher muss auch die eigene Partei-, Gruppen- und Konfessionsunabhängigkeit gewährleistet sein.

Die Institution fördert selbstgesteuertes Lernen der Teilnehmer und ist darauf ausgerichtet, den Anforderungen im Alltag und im Beruf gerecht zu werden. Beispielsweise impliziert Volkshochschularbeit

> „auch das In-Beziehung-Setzen des Fachlichen mit dem Allgemeinen, Grundlegenden, Ganzen und d.h. die Überwindung einer strikten Trennung von beruflicher und allgemeiner Weiterbildung. Daher streben die Volkshochschulen im beruflichen Bereich eine breite Berufs-Grundbildung an, die sich besonders auf die Entwicklung vielseitiger nutzbarer Kompetenzen und sogenannten ‚Schlüsselqualifikationen’ konzentriert.“[163]

Das Selbstverständnis der VHS setzt ein Menschenbild voraus, welches das Individuum als lernfähig, aber auch lernbedürftig betrachtet. Der Mensch ist aus Sicht der VHS abhängig von seiner biologischen Begabung, seinem sozialen Umfeld und seinen ermöglichten Chancen, z. B. gezielter Lernförderung. Lernen kann an unterschiedlichsten Lernorten, sowohl formell als auch informell, stattfinden.

Volkshochschulen haben als Ort der argumentativen Auseinandersetzung einen ganzheitlichen und integrativen Auftrag. Doch das „Selbstverständnis und der Auftrag der Volkshochschulen sind ohne ihre historische bildungs- und gesellschaftstheoretische Verankerung nicht zu verstehen und adäquat zu beurteilen.“[164]

---

[162] Dohmen 1999, S. 457
[163] Vgl. ebd.
[164] Vgl. Süssmuth/Spring 2009, S. 474

3.2 Geschichte der deutschen Volkshochschule

Die Entstehung der Volkhochschule ist auf verschiedene Kontexte und Entwicklungen zurück zu führen. Zum einen auf die Heimvolkshochschul-Bewegung des Theologen Nicolai Grundtvig von 1844 und die ab circa 1850 gegründeten Arbeiterbildungsvereine. Einen entscheidenden Impuls zogen zum anderen auch die an Hochschulen beziehungsweise Universitäten stattgefundenen öffentlichen Bildungsveranstaltungen für Nichtakademiker mit sich. Aus diesen Veranstaltungen für das Volk namens „volkstümliche Hochschulkurse“ entstand die kürzere Bezeichnung „Volks-Hochschule“. Die ersten Volkshochschulen wurden Anfang des 20. Jahrhunderts vor, und eine große Anzahl insbesondere nach dem ersten Weltkrieg gegründet. Aus der neuen politischen Gesellschaftsordnung der Weimarer Republik entstand die Notwendigkeit, Menschen zur Mitgestaltung der demokratischen Staatsordnung zu befähigen. Einen wichtigen Schritt zur Etablierung der VHS stellte die rechtliche Verankerung der Förderung von Volksbildung in der Weimarer Verfassung von 1919 dar.
Das neu gewonnene Bildungsverständnis, der Mensch sei selbstständiger Gestalter seines Lernvorgangs, und die Ansicht der Erwachsenenbildung, ein eigenes und kritisches Urteilsvermögen zu fördern, wurde in der Idee der VHS bekräftigt und als „neue Richtung“ manifestiert.[165]
Allerdings wurden diese Entwicklungen und die Autonomie der VHS durch die Machtergreifung der NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) getrübt.

> „Der Niedergang der Weimarer Republik und nicht zuletzt pädagogische Kontroversen um Bildungsinhalte und -methoden führten in fataler Gemengelage mit Mittelkürzungen nach 1930 in rascher Folge zur vorübergehenden oder vollständigen Schließung der Volkshochschulen.“[166]

Während des Nationalsozialismus war die Erwachsenenbildung in Deutschland in der Hand der Faschisten. Die Diktatur gliederte einige der damaligen Volkshochschulen in ihre Organisation ein, um eigene Interessen zu verbreiten.
Dank des demokratischen Brauchtums der Volkshochschulen standen die Besatzungsmächte den Neugründungen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht im Weg. Neben politischer Bildung fanden neue Themen Platz im Repertoire der Volkshochschulen. Dazu zählten Fremdsprachen oder Fächer zur Förderung berufsbezogener Kompetenzen. Aufgrund der Unterteilung in vier Besatzungszonen und der Gründung zweier deutscher Staaten, der BRD (Bundesre-

[165] Vgl. Dohmen 1999, S. 455 und Süssmuth/Spring 2009, S. 475 f.
[166] Süssmuth/Spring 2009, S. 476

publik Deutschland) und der DDR (Deutschen Demokratischen Republik), verlief die Entwicklung der VHS entsprechend unterschiedlich.[167]

> „In der Bundesrepublik Deutschland - 1953 existierten hier mehr als 1000 Volkshochschulen - bildeten die Zielkonflikte bzw. Konflikte um die programmatische Ausrichtung 1951 und 1956 Gegenstand zweier Volkshochschultage, wobei der am 17. Juni 1953 gegründete Volkshochschul-Verband e.V. (DVV), der 1954 gegründete Arbeitskreis großstädtischer Volkshochschulen und die 1957 gegründete Pädagogische Arbeitsstelle des DVV (PAS, heute Deutsches Institut für Erwachsenenbildung - DIE) den Diskussionen um das neue Selbstverständnis entscheidende Impulse verliehen […]. In den 1960er Jahren fand diese Debatte im Begriff der ‚realistischen Wende' sprachlichen Ausdruck."[168]

Diese Wende hatte eine stärkere Fokussierung berufsbezogener Bildungsangebote sowie eine „zunehmende Systematisierung und Professionalisierung der VHS-Arbeit" in der BRD zur Folge.[169]

Der DVV (Deutscher Volkshochschul-Verband) veröffentlichte 1963 in Westdeutschland ein umfassendes Selbstverständnis der VHS, auf welches in den nächsten Jahrzehnten weitere Veröffentlichungen folgten.

1969 wurde die „Fachstelle für Erwachsenenbildung in Entwicklungsländern" und 1973 das „Adolf Grimme Institut" gegründet. Die in den 70er Jahren verfassten Weiterbildungsgesetze etablierten die Erwachsenenbildung in der Öffentlichkeit und führten zur Expansion der Volkshochschulen.[170] In der „Stellung und Aufgabe der Volkshochschule" des DVV von 1978 heißt es:

> „An den ca. 900 Volkshochschulen in der Bundesrepublik Deutschland werden jährlich mehr als 200 000 Kurse durchgeführt mit mehr als 3,5 Millionen Unterrichtsstunden und fast 3,8 Millionen Belegungen. Hinzu kommen mehr als 50 000 Einzelveranstaltungen mit etwa 4 Millionen Besuchern.
>
> - Die Zahlen der Kurse und Belegungen haben sich seit 1966 mehr als verdoppelt.
> - Die Zahl der Unterrichtsstunden hat sich mehr als verdreifacht."[171]

Nachdem die weibliche Besucherzahl vor 1980 auf ein Drittel anstieg, wurden in den 1980er Jahren zunehmend Kurse zur elektronischen Datenverarbeitung (EDV) und Kurse zur Ge-

---

[167] Vgl. Dohmen 1999, S. 456 und Süssmuth/Spring 2009, S. 476
[168] Süssmuth/Spring 2009, S. 476 f.
[169] Vgl. Dohmen 1999, S. 456
[170] Vgl. Süssmuth/Spring 2009, S. 477
[171] Deutscher Volkshochschul-Verband 1978, S. 43

sundheitsbildung angeboten. Im Mittelpunkt stand die Alltagskompetenz der Teilnehmer unter Berücksichtigung ihrer eigenen Lebenswelt.[172]

In der DDR unterstanden Volkshochschulen dem Staat. Die einst in Weimarer Tradition entwickelte „neue Richtung“ wurde unterbunden. So war es im Zuge der staatlichen Regulation beispielsweise notwendig, die einheitlichen Lehrpläne genehmigen zu lassen. Innerhalb der DDR sollten Kurse und Vorträge über Gesellschaftswissenschaft, Naturwissenschaft und Technik zu mindestens drei Vierteln angeboten werden. Die in analoger Weise zur Schule organisierte VHS diente insbesondere der Vorbereitung auf ein universitäres Studium. In ländlichen Gebieten hingegen bestand das Angebot der 50er Jahre zur Hälfte aus beruflichen Kursen. 1953 wies die DDR circa 220 Volkshochschulen auf.[173]

Der „Fünfjahrplan 1951/55“ forderte die Umstrukturierung des Angebotes. Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB) veranstaltete in Folge dessen berufsbildende Kurse, und die VHS übernahm die Durchführung allgemeinbildender Lehrgänge. Damit einher ging der Verlust ihrer bis hierhin dominierenden Stellung als Erwachsenenbildungseinrichtung der DDR. Nachdem 1956 die Namensänderung zur „Abendoberschule für Erwachsene“ vollzogen wurde, folgte eine neue Bedeutung. Das Nachholen von Bildungsabschlüssen auf dem „zweiten Bildungsweg“ wurde zur zentralen Funktion der ostdeutschen VHS.[174] Günther DOHMEN spricht in diesem Zusammenhang sogar von der Reduktion auf die Funktion als Oberschule für Erwachsene. Hier konnten sich charakteristische erwachsenenpädagogische Ansätze aufgrund der staatlichen Lenkung und Beeinflussung nicht etablieren.[175] Die Volkshochschulen der DDR waren dennoch bis zur Wiedervereinigung Deutschlands als Zentren allgemeiner Erwachsenenbildung mit circa 250.000 Absolventen des Oberschulabschlusses und 60.000 Abiturienten solide Weiterbildungseinrichtungen.[176]

Ihre Flexibilität und Lernfähigkeit zeichnete sich insbesondere nach der Wende in der Bewältigung der Herausforderungen, die es im Zuge von Transformationsprozessen und neuen Möglichkeiten zu gestalten gab, aus. Schnell wurden Verbindungen zwischen den ost- und westdeutschen Volkshochschulen geknüpft, insgesamt fünf neue Landesverbände gegründet und im April 1991 in den DVV aufgenommen.[177]

> „Seit der deutschen Vereinigung haben die ostdeutschen Volkshochschulen ihr Angebot wieder erweitert mit dem Ziel, sich zu öffentlichen Weiterbildungszentren in den Kommunen zu entwi-

[172] Vgl. Süssmuth/Spring 2009, S. 477
[173] Vgl. ebd.
[174] Vgl. ebd.
[175] Vgl. Dohmen 1999, S. 456
[176] Vgl. Süssmuth/Spring 2009, S. 478
[177] Vgl. ebd.

> ckeln. Die meisten ostdeutschen Volkshochschulen waren Ende 1992 bereits in eine kommunale Trägerschaft übergeführt.“[178]

Die Abschaffung des zweiten Bildungsweges galt dabei als größter Wandel der VHS der DDR.

Da Volkshochschulen dem DVV angehören, wirken sich Veränderungen auf dieser Ebene in besonderem Maße aus. Als organisatorisch relevante Ereignisse sind die rechtliche Verselbstständigung des DIE (Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung) oder die Umwandlung des Adolf Grimme Instituts in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung zu nennen.

Seit 1990 sind Volkshochschulen darauf ausgerichtet, in öffentlicher und kommunaler Verantwortung ihre Leistungsfähigkeit weiter auszubauen und sich gegen konkurrierende Anbieter durchzusetzen. Sie haben sich mittlerweile zu einem Zentrum für Dienstleistungen entwickelt, welches der reinen Vermittlung von Wissen und Bildung nicht mehr gerecht werden will. Die VHS bedarf daher der stetigen inhaltlichen und strukturellen Modifikation ihres Profils, von der Themenfindung über die Betriebsführung bis hin zur Evaluation. Die VHS muss auf gesellschaftliche Herausforderungen reagieren und den Entwicklungen der Zeit folgen, um weiterhin als erfolgreichste Weiterbildungsinstitution zu agieren.[179]

Der Internetseite des DVV ist zu entnehmen, dass sich die Volkshochschulen „in den letzten 20 Jahren zum Marktführer in der Weiterbildung entwickelt“ haben. Dies wird nicht zuletzt anhand der ca. neun Millionen Teilnehmer deutlich, die in knapp 1.000 Volkshochschulen das Bildungsangebot wahrnehmen können. Die Volkshochschulstatistik von 2009, auf die sich auch der DVV bezieht, zeigt die Angebotsbereiche und ihre Belegungen. Im Jahr 2009 wurden 175.892 Kurse des Gesundheitsbereichs von über zwei Millionen Teilnehmern besucht, gefolgt von Sprachkursen mit knapp 1,8 Millionen, dem Bereich „Kultur-Gestalten“ mit ca. 940.000 und dem Themenkomplex „Politik, Gesellschaft und Umwelt“ mit ca. 640.000 Teilnehmern. Kurse zu „Arbeit-Beruf“ wurden von knapp 580.000 Teilnehmern belegt. Den Bereich „Grundbildung-Schulabschlüsse“ belegten rund 111.000 Teilnehmer.

> „Die VHS Weiterbildung zielt auf Persönlichkeitsentfaltung, eine gesunde Lebensführung, die berufliche und soziale Kompetenz, baut Bildungsbenachteiligungen ab, fördert den beruflichen Aufstieg und die berufliche Mobilität des Einzelnen.“

[178] Dohmen 1999, S. 456
[179] Vgl. ebd. und Süssmuth/Spring 2009, S. 478

Zur Erreichung dieser Ziele tragen die im Jahr 2009 tätigen 7.770 hauptberuflichen und 193.045 nebenberuflichen Lehrkräfte bei.[180]

3.3 Selbstverständnis und Leitbild der Volkshochschule Dortmund

Das Selbstverständnis ist von Heinz BÜNGER, dem Direktor der VHS Dortmund, im Rahmen eines Vortrags erläutert worden.[181] Er stellt ein neues Selbstverständnis vor, dem die Dortmunder VHS folgt. Darin geht es um

- „Erreichen bildungsungewohnter Bevölkerungsschichten über Drittmittelprojekte
- Mittelpreisiges offenes Angebot
- emanzipatorische Billdung u. berufliche (Anpassungs)-Qualifikationen“[182]

Diese Auffassungen über die Stellung und Aufgabe der VHS Dortmund unterscheidet sich teilweise vom klassischen Selbstverständnis, in dem beispielsweise ein niederschwelliges Angebot kennzeichnend ist und Kooperationen anstatt Drittmittelprojekte im Fokus stehen.[183]

Die Dortmunder VHS wird in ihrer Arbeit von fünf Aspekten geleitet, die im Folgenden kurz beschrieben werden. Das Leitbild ist der Homepage der VHS Dortmund zu entnehmen und somit für jedermann zugänglich.

1. Als VHS in gesellschaftlicher Verantwortung unterliegt sie zum einen den „Zielsetzungen und den Rahmenbedingungen“ des Weiterbildungsgesetzes und des Landes NRW (Nordrhein-Westfalen). Zum anderen wird ihre Arbeit von ihrer Kommune beeinflusst und ist zudem abhängig von den zur Finanzierung notwendigen öffentlichen Mitteln.
Sie ist als öffentliche Weiterbildungseinrichtung in demokratischer Tradition und unabhängig von politischen Weltanschauungen für jedermann zugänglich.

2. Der Auftrag der VHS Dortmund liegt im Ermöglichen von erfolgreich organisierten Lernprozessen mithilfe der dazu notwendigen Bedingungen mit dem Ziel, dass sich der Mensch mit seinen Fähigkeiten „im Laufe seines Lebens als selbstbestimmt Lernender“ entfaltet. Die VHS in Dortmund beabsichtigt, durch ihr Angebot eine (selbst-)kritische Auseinandersetzung

[180] Vgl. www.dvv-vhs.de/die-vhs/ vom 15.04.2011
[181] Die für den Vortrag verwendete PowerPoint Präsentation von Heinz Bünger vom 11.05.2009 ist Anhang 1 zu entnehmen.
[182] Bünger 2009, Folie 11
[183] Vgl. a.a.O., Folie 8

mit den Lebenszusammenhängen und eine verantwortungsvolle Mitgestaltung der Gesellschaft zu fördern. Sie sieht ihre Teilnehmer als Lernende in allen Lebenskontexten, vom privaten bis hin zum sozialen oder beruflichen, und versucht der Emanzipation jedes Menschen gerecht zu werden. Neben der ganzheitlichen Bildungsfunktion kommt der VHS Dortmund eine „kompensatorische Funktion“ zu, um „Bildungs- und Qualifikationsdefizite“ abbauen zu können.

3. Für Teilnehmer und Mitarbeiter an der VHS Dortmund orientiert sich die „Zusammenarbeit und [der - K. D.] Umgang miteinander an Selbstverantwortung und Partnerschaftlichkeit“. In der Institution als Begegnungsort werden soziale Kontakte geknüpft. Sie ist damit in hohem Maße abhängig von den agierenden Individuen und ihrer Mitgestaltung.

4. Die generell freiwillige Teilnahme am Angebot wird durch die bedarfsorientierten Veranstaltungen beeinflusst. Diese sind auf Rahmenpläne, Qualifikationsvoraussetzungen, gesellschaftliche Bedingungen, die Arbeits- beziehungsweise Lebenswelt und die Bedürfnisse der Teilnehmer zugeschnitten.

Dieser Aspekt des Leitbildes wird derzeit überarbeitet. Mittlerweile werden an der VHS auch verpflichtende Kurse angeboten, die spezielle Bescheinigungen nach sich ziehen. Zur Anerkennung der deutschen Staatsbürgerschaft ist beispielsweise ein Einbürgerungstest bindend.

5. Um die Qualität der Arbeit an der VHS Dortmund stets zu verbessern, agiert sie „im Sinne einer lernenden Organisation“ unter Beachtung der Kritik der Teilnehmenden. Eine Überprüfung der Ziele, Inhalte, Methoden, Didaktik, Ermittlung des Bedarfs, „Kriterien zur Leistungsbewertung“, Zugangsbedingungen und „Transparenz ihres Handelns“ ist daher unabdingbar.[184]

3.4 Geschichte der Volkshochschule Dortmund

Anlässlich des 75jährigen Jubiläums der VHS Dortmund 1988 wurde von Dr. Roderich GRIMM eine Jubiläumszeitschrift verfasst. Sie dient als Grundlage für dieses Kaptitel, in dem wichtige historische Entwicklungen der Dortmunder VHS thematisiert werden.

Am 06. Juni 1913 fand die Gründungsversammlung des Volkshochschulvereins Dortmund statt. Als zentrale Gründungsfigur ist Dr. Franz Lütgenau zu nennen, welcher als Journalist

[184] Vgl. www.vhs.dortmund.de/information/leitbild/index.html vom 05.07.2011

und Schriftsteller sowie erster Reichstagsabgeordneter der SPD in Dortmund durch sein politisches Engagement die Idee entwickelte, sowohl kulturelle, als auch allgemein bildende Inhalte innerhalb eines Forums zu vermitteln. Als zentrale Aufgabe wurde festgehalten, eine VHS zu errichten, sie dauerhaft zu erhalten und damit eine zu diesem Zeitpunkt im Ruhrgebiet einzigartige Einrichtung ihrer Art zu schaffen.[185]

Die erste Mitgliederversammlung des neu gegründeten Volkshochschulvereins wurde am 24. September 1913 durchgeführt. Es wurde der Vorstand gewählt und die Satzung sowie der erste Lehrplan verabschiedet. Einen Monat später, am 21. Oktober, fanden die ersten Vorträge zum Thema Krankenversicherung statt und die VHS Dortmund begann ihre Arbeit mit 35 Kursen im ersten Halbjahr.[186]

Als 1916 die Folgen des ersten Weltkrieges zu einem Versorgungsengpass in der Bevölkerung führten, wurde die Arbeit der VHS zunächst eingestellt. Doch 1918 rückte das Ende des Krieges näher und die VHS nahm ihre Arbeit dank finanzieller Unterstützung seitens der Stadt wieder auf. Die für das neue Semester geplanten Vorträge und Lehrgänge waren „deutlich über das bevorstehende Kriegsende hinaus auf die Zukunft orientiert.“[187]

GRIMM beschreibt das Sommersemester 1921 mit 150 durchgeführten Vorträgen und Kursen als Beginn der aktivsten Volkshochschularbeit der 20er Jahre.[188] 1922 wurden auch Exkursionen und Sonderveranstaltungen zu beispielsweise musischen Inhalten wie rhythmischer Gymnastik durchgeführt.

> „Volkshochschule wird also nicht primär als Vermittlung von Wissensinhalten, sondern vielmehr als ‚Menschenbildung’ verstanden, als Charakterforschung sowie Befriedigung grundlegender Bedürfnisse nach kultureller Selbstfindung.“[189]

Allerdings wurde diese positive Entwicklung der Dortmunder VHS erneut durch die Auswirkungen des Krieges getrübt. Die Folgen des ersten Weltkrieges führten zu einer Einstellung der Arbeit, da das Ruhrgebiet 1923 von französischen Truppen besetzt wurde. Diese wurden größtenteils in städtischen Gebäuden untergebracht, die unter anderem der Dortmunder VHS als Veranstaltungsräume dienten. Die sich verschlechternde wirtschaftliche Situation des Ruhrgebiets bis hin zum Zusammenbruch machte eine Aufrechterhaltung der VHS unmöglich.[190]

---

[185] Vgl. Grimm 1989, S. 8 f.
[186] Vgl. a.a.O., S. 11
[187] Vgl. a.a.O., S. 13 f.
[188] Vgl. a.a.O., S. 14 und S. 71
[189] A.a.O., S. 18
[190] A.a.O., S. 21

Mit der Neugründung des Volkshochschulvereins 1927 konnte die Arbeit dank weiterer Unterstützung seitens der Stadt erneut aufgenommen werden, so dass 1928 eine Erweiterung des Programmheftes angekündigt wurde.[191]

Im Dezember 1933 wurde die „Deputation für Kunst und Wissenschaft“, welche ihre Zuständigkeit unter anderem der VHS widmete, von den Nationalsozialisten aufgelöst. Dies hatte zur Folge, dass nach dem Zusammenbruch der Weimarer Republik die Dortmunder VHS am 4. Dezember 1933 geschlossen wurde. Der Einfluss der Nazis führte 1940 dazu, dass aus der einst freien, aufklärerischen VHS eine „Volksbildungsstätte“ des totalitären Regimes und seiner Zwecke wurde. Die äußere Organisation der bisherigen VHS wurde von den Faschisten genutzt, um politische Interessen und Manipulationen auch in die Freizeitaktivitäten der Dortmunder Bevölkerung zu integrieren.[192]

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde trotz der Zerstörung, dem Mangel an Lebensmitteln und der materiellen Not in der Bevölkerung die Arbeit der VHS zum Wintersemester 1946 wieder aufgenommen. „Organisatorisch war die VHS als Bildungswerk der Stadt Dortmund dem Hochschuldezernat unter der wissenschaftlichen Leitung von Prof. Dr. Emil Figge zugeordnet.“[193] Dies wird auch anhand der Arbeitspläne, also den Programmankündigungen deutlich, auf denen von 1947 bis einschließlich dem ersten Trimester 1955 nicht der Begriff Volkshochschule abgedruckt wurde, sondern stets die Formulierung „Das Bildungswerk der Stadt Dortmund“ oder „Bildungswerk Dortmund“.

Bestandteile des Arbeitsplans des Bildungswerks von 1946 - 1947 waren neben Terminen zu Veranstaltungen der VHS auch Ankündigungen zu Vorträgen und zu akademischen Kursen mit technisch-wissenschaftlichem oder geisteswissenschaftlichem Schwerpunkt sowie zum Abendgymnasium und zur Abendunterrichtsanstalt.[194]

Die Bevölkerung sehnte sich nach Neuorientierung, und die Volkshochschularbeit innerhalb des Bildungswerks konnte dies durch ihr demokratisches Gedankengut bieten. GRIMM fasst diesbezüglich ein von Emil Figge formuliertes und 1946 erschienenes Vorwort treffend zusammen:

> Der „Gedanke der nun neu gewonnenen Freiheit im geistigen Bereich bestimmte die Volkshochschularbeit der ersten Nachkriegsjahre und tauchte immer wieder in den Vorworten der Arbeits-

[191] Vgl. Grimm 1989, S. 22 ff.
[192] Vgl. a.a.O., S. 24 ff. und S. 71
[193] Vgl. a.a.O., S. 28 f.
[194] Vgl. a.a.O., S. 29

pläne auf. Bei aller materiellen Not wurde hier eine Möglichkeit zur Neugestaltung des privaten und sozialen Lebens gesehen.“[195]

Nach dem wirtschaftlichen Aufschwung durch die Währungsreform von 1948 wurde die Arbeit der VHS zunehmend politisch. Seit Anfang der 50er Jahre arbeitete die VHS Dortmund mit dem Deutschen Gewerkschaftsbund (DGB) eng zusammen. So wurden unter dem Titel der Arbeitsgemeinschaft „Arbeit und Leben - DGB/VHS Dortmund -“ Angebote zur politischen und sozialen Bildung geschaffen. Im Fokus der Veranstaltungen im Bildungsprogramm standen Arbeiter und Arbeitnehmer, deren Interesse für Weiterbildung geweckt werden sollte.[196]

Neben neuen Veranstaltungsorten in den Stadtteilen wurde das Repertoire des Bildungswerks 1950 durch handwerkliche Kurse, wie beispielsweise Malen, Modellieren und Werken unter der Abteilung „Handwerk und Kunst“ erweitert. 1955 kam es im Zuge von Umstrukturierungen des Bildungswerks zur Ausgliederung der kaufmännischen und handwerklichen Kurse, und sozialpolitische sowie allgemein bildende Themen rückten von nun an stärker in den Fokus der VHS Dortmund. Aufgrund der institutionellen und vor allem begrifflichen Veränderungen von der Bezeichnung „Bildungswerk“ zu „Volkshochschule“ seit dem dritten Trimester 1955 war zunächst ein Rückgang der Teilnehmer zu verzeichnen.[197]

Das Jahr 1956 ist als grundlegende Wende dieser neuen Organisation zu bezeichnen, da der Verwaltungsplan der Stadt Dortmund vorgesehen hatte, die VHS in das Kulturamt zu übernehmen. Die Räumlichkeiten im neu erbauten Fritz-Henßler-Haus konnten von der VHS zu alternativen Veranstaltungszeiten genutzt werden, so dass in den weiteren Jahren neue Möglichkeiten, wie eine Erweiterung des Arbeitsplans um kreative und musische Angebote folgten. Bereits 1958 wurde die Teilnehmerzahl der VHS von 1955 überschritten.

Im Mittelpunkt der Volkhochschularbeit der 50er Jahre stand, analog zu den 20er Jahren, die Menschenbildung. Es ging um die Entwicklung von Persönlichkeit anstatt der reinen Vermittlung von Wissen, z. B. für berufliche Qualifikationen.[198] In den 60er Jahren wandelte sich dieses Selbstverständnis der VHS. Im Gegensatz zu dem im Jahrzehnt zuvor fokussierten ‚inneren Menschen’ wurden nun aufgrund stärkerer Nachfrage Sprachkurse, Elementarkurse und vor allem praxis- und berufsorientierte Veranstaltungen angeboten.[199]

---

[195] Grimm 1989, S. 29
[196] Vgl. Brodrick 1989, S. 57
[197] Vgl. Grimm 1989, S. 30 f.
[198] Vgl. a.a.O., S. 32 f.
[199] Vgl. a.a.O., S. 36

„Seit etwa Mitte der sechziger Jahre wurde die VHS mit dem wachsenden Bedürfnis in der Bevölkerung konfrontiert, Bildungsabschlüsse des allgemeinen Schulsystems nachzuholen bzw. […] auf den Besuch weiterführender Schulen vorzubereiten.“[200]

In Kooperation mit dem Schulverwaltungsamt entwickelte die VHS im Rahmen eines Studienplans Lehrgänge, die der Vorbereitung auf die Begabtensonderprüfung dienten. oder um ab 1968 Schulabschlüsse der Volks- oder Realschule zu erlangen. Unter dem Titel „VHS vor Ort“ bemühte sich die VHS 1972, lebensnahe Angebote zu schaffen und an bestimmten Orten, wie z. B. einer Zeche, für die VHS zu werben. Nachdem eine Unterrepräsentanz von Arbeitnehmern bei der Teilnahme festgestellt wurde, kam es 1973 zur Umstrukturierung bzw. zum Ausbau des Angebotes mit dem Ziel, systemische Weiterbildung durch Kurse und Seminare im Gegensatz zu Einzelveranstaltungen zu betreiben.[201]

Zwischen 1971 und 1973 entwickelte sich das Selbstverständnis der VHS, mithilfe politischer Bildungsarbeit die abhängig beschäftigten Teilnehmer zu einer intensiveren Mitgestaltung der Gesellschaft zu befähigen. Dies wird insbesondere bei Betrachtung der Arbeitspläne deutlich, in denen der Umfang des Themenbereiches „Gesellschaft und Politik“ innerhalb von drei Jahren von 10 auf 60 Seiten anstieg. Die Ansätze vieler Themen waren durch Alltagsnähe oder den Bezug zum Beruf bestimmt.[202]

Am 1. Januar 1975 trat das Weiterbildungsgesetz des Landes NRW zur Sicherung und zum Ausbau des Weiterbildungssystems in Kraft. Im Rahmenprogramm der VHS wurden als Konsequenz und in „Anlehnung an das Weiterbildungsgesetz […] gleichwertig aufeinander bezogene Angebotsbereiche festgelegt.“ Als sich die Dortmunder VHS 1978 zu einem eigenständigen Amt der Stadtverwaltung entwickelte, konnte auf ein Fundament zurückgegriffen werden, welches durch das Weitbildungsgesetz und die Bemühungen Anfang der 1970er Jahre gefestigt wurde.[203]

Strukturell gliederte sich die VHS 1978 laut GRIMM in folgende sieben Fachbereiche:

Fachbereich 1: Nachträgliche Schulabschlüsse
Fachbereich 2: Gesellschaft und Politik
Fachbereich 3: Politik und Zeitgeschehen
Fachbereich 4: Pädagogik und Psychologie
Fachbereich 5: Berufliche Weiterbildung
Fachbereich 6: Sprachen
Fachbereich 7: Kreativität und Kunst

[200] Grimm 1989, S. 37
[201] Vgl. a.a.O., S. 37 f.
[202] Vgl. a.a.O., S. 39 f.
[203] Vgl. a.a.O., S. 40 f.

Innerhalb dieser Fachbereiche wurde das Angebot in den nächsten Jahren quantitativ und inhaltlich weiter ausgebaut und stets neu konstituiert. Auf einzelne konkrete Zielgruppen zugeschnittene Angebote waren separat im Arbeitsplan abgedruckt, wie beispielsweise für Behinderte, Frauen und Senioren.[204] In Bezug auf die Zielgruppe der Frauen beschreibt GRIMM ab 1978 einen erheblichen Ausbau des Bereiches, denn bereits 1979 verdoppelte die VHS ihr Angebot für das weibliche Geschlecht.

> „Von der Einschätzung her ausgehend, daß Frauen in allen gesellschaftlichen Bereichen bei der Realisierung ihrer Lebensentwürfe aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit behindert werden, versucht die Frauenbildungsarbeit nun mit einer breiten Palette von Themen, Veranstaltungsformen und Arbeitsweisen, diese zahlreichen Diskriminierungsaspekte aufzugreifen und Frauen unterschiedlicher Lebenssituationen und verschiedener Lernbedürfnisse anzusprechen.“[205]

Neben einem 1981 ins Leben gerufenen Alphabetisierungsprogramm zum Erlernen von Lesen und Schreiben wurden von der VHS Projekte organisiert und fächerübergreifende Angebote geschaffen. Insbesondere das kreativ-künstlerische Angebot von Fachbereich 7, beispielsweise die Beschäftigung mit Medien oder die Entwicklung von Alltagskultur, hatte das Ziel, den Teilnehmern auch durch Erfahrungsaustausch eine Bewusstseinserweiterung über gegenwärtige gesellschaftliche Entwicklungen und Situationen zu ermöglichen.
Um eine Einbindung von bildungsbenachteiligten Gruppen zu gewährleisten, fanden in den 80er Jahren circa 50 % der Veranstaltungen in den Vororten, also dezentral statt.[206]

Die VHS Dortmund bemüht sich, ihr Angebot beispielsweise durch Kooperationen mit anderen Bildungsinstitutionen, -trägern oder -organisationen sowie aus Landesmitteln zu finanzieren, um den entsprechenden Bedarf zu decken. Allerdings steht GRIMM dieser Vorgehensweise auf lange Sicht kritisch gegenüber.
Die historische Entwicklung der VHS Dortmund war und ist stets an ihre Heimatstadt gebunden und abhängig von ihrem finanziellen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und sozialen Wohlergehen.[207]
Um zukunftsorientiert und innovativ handeln zu können bedarf es Leitlinien, die von GRIMM im Jubiläumsbuch der VHS verfasst wurden. Der VHS Dortmund muss die Vernetzung bisheriger und zukünftiger Angebote, die Kooperation mit Bildungsinstitutionen zur Qualitätssi-

[204] Vgl. Grimm 1989, S. 42
[205] A.a.o., S. 44
[206] Vgl. a.a.O., S. 47 f.
[207] Vgl. a.a.O., S. 50

cherung des Angebotes, also eine umfassende Konzeption von (Stadtteil-)Kulturarbeit gelingen.[208] Diese Leitlinien stellen hohe Anforderungen an die Volkshochschularbeit.

Heinz BÜNGER geht in einem Vortrag unter anderem auf die Finanzsituation der VHS ein. Darin verdeutlicht er, dass sich die Finanzsituation der VHS dank Vernetzungen und Strukturreformen deutlich verbessert hat. Er vergleicht die Umsatzerlöse, die unterrichtsunmittelbaren Aufwände, wie z. B. Honorare und Sachkosten, sowie die Nettoerträge der VHS. Während 1995 die Erträge bei -216.000 Euro und 1999 bei 104.000 Euro lagen, konnte 2009 ein Nettoertrag von 621.000 Euro verzeichnet werden. Diese Entwicklungen resultieren in entscheidendem Maße aus den zunehmenden Umsatzerlösen bei zugleich geringeren Aufwendungen der VHS. BÜNGER begründet dies mit den 423.000 Euro Erträgen aus Auftragsmaßnahmen und Projekten im Gegensatz zu lediglich 198.000 Euro aus offenen Angeboten der VHS.[209] Dennoch überwiegt die Anzahl an Unterrichtsstunden und Teilnehmenden des offenen Angebotes.[210] Die Auftragsmaßnahmen der VHS, etwa ein Viertel des Gesamtangebotes, stellen die positive Finanzsituation der Dortmunder VHS sicher. Beispiele für Maßnahmen sind VHS-Campus, Qualifizierungsmaßnahmen zur/zum Weiterbildungskauffrau/-mann oder Qualifizierungsoffensiven während der Kurzarbeit.[211]
Folgende Aspekte sind in den letzten Jahrzehnten als Folgen bildungspolitischer Entscheidungen anzusehen. Zunächst wird von BÜNGER festgehalten, dass wohnortnahe Angebote der VHS reduziert werden mussten. Während 1995 41 % des Angebotes dezentral in den Stadtteilen Dortmunds stattfand, waren es 2010 nur noch 11 % wohnortnahe Angebote. Zudem erschwert die „Preisgestaltung der Angebote […] den freien Zugang zu Bildung“. Beispielsweise ist der Preis für 32 Unterrichtsstunden eines Englisch-Grundkurses von 1995 - 2009 um 80 % angestiegen. Einstiegskurse zur EDV sind 2009 sogar 113,5 % teurer als 1995. Einen weiteren Aspekt stellt die neuere Entwicklung dar, dass der Erwerb von nachträglichen Schulabschlüssen von Unternehmen bzw. Firmen ermöglicht wird, die dadurch mit der VHS konkurrieren.[212] Dennoch bietet die VHS jährlich 480 Teilnehmern die Möglichkeit, einen Schulabschluss nachzuholen. Das Angebot seitens der VHS Dortmund beinhaltet beispielsweise den Erwerb anerkannter Abschlüsse durch standardisierte bzw. staatlichen Prü-

[208] Vgl. Grimm 1989, S. 51
[209] Vgl. Bünger 2009, Folie 10
[210] Vgl. a.a.O., Folie 15
[211] Vgl. a.a.O., Folien 16-19
[212] Vgl. a.a.O., Folien 20-24

fungen und individuelle Förderungen durch die Erfassung von Kompetenzen. Unterstützend wirkt der berufsorientierende Schwerpunkt.[213]

Die Dortmunder VHS arbeitet eng mit ihren Kooperationspartnern zusammen und nutzt lokale „Kompetenzen und Ressourcen“ folgender Organisationen:

- „Agentur für Arbeit
- Unternehmen, Tarifpartner
- Wirtschaftsförderung Dortmund
- IHK, Handwerkskammer“
- Dortmunder Weiterbildungsforum[214]

Wie Grimm schon 1989 festhielt, ist die Kooperation mit Institutionen wegweisend für die VHS Dortmund. Um das Bildungsangebot den Adressaten entsprechend anzupassen, bedarf es heutzutage eines modernen Milieumarketings, welches von der VHS realisiert wurde.[215]

[213] Vgl. Bünger 2009, Folien 25-28
[214] Vgl. a.a.O., Folie 30
[215] Einzelheiten des Marketinginstruments sind der PowerPoint Präsentation im Anhang 1 zu entnehmen. Weitere Erläuterungen lässt der Umfang dieser Arbeit nicht zu.

3.5 Zusammenfassung des Kapitels

Volkshochschularbeit ist stark abhängig von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen. Die VHS überdauerte aus historischer Perspektive nach den Gründungen Anfang des 20. Jahrhunderts in der Tradition der Weimarer Republik sowohl den ersten als auch den Zweiten Weltkrieg sowie die Zeit der Nationalsozialisten und die Teilung Deutschlands in BRD und DDR. Zwar wurde ihre Weiterentwicklung durch prägende Ereignisse und Neuordnungen getrübt, ihr aktueller Stellenwert zeigt allerdings die Beständigkeit der Institution.
Die Gründung des DVV hat unter anderem zur Sicherung der Qualität der VHS und zur Entwicklung eines Selbstverständnisses beigetragen. Das Angebot wird den Notwendigkeiten der Teilnehmer angepasst. Dies wird insbesondere am Bedarf von Kompetenzen für EDV deutlich, der aus den rasanten technischen Entwicklungen resultiert.
Die VHS als erfolgreichste Weiterbildungseinrichtung Deutschlands ist eine Begegnungsstätte, die - offen für alle - Bildung vermittelt und das Ziel verfolgt, zu Persönlichkeitsentwicklung und gesellschaftlicher Teilhabe beizutragen. Ihr breites Angebot ist stets teilnehmerorientiert, innovativ und zugleich reflexiv im Sinne einer lernenden Organisation. Dazu gehört auch ein modernes Marketing, wie es in der VHS Dortmund bereits Anwendung gefunden hat. Der DVV bringt es mit folgendem Zitat auf den Punkt:

> „Bei aller Verschiedenheit der strukturellen Bedingungen von Volkshochschularbeit und aller Vielfalt der […] Volkshochschulen [liegt der - K. D.] Kern des Selbstverständnisses [in der - K. D.] gemeinsamen Idee von Bildung in öffentlicher Verantwortung. Mit ihrer Bereitschaft und ihrer Fähigkeit, sich an neue Bedingungen anzupassen, ist es den Volkshochschulen in ihrer Geschichte gelungen, in ganz unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen Bildungsbereitschaft zu wecken und die aktuellen Bildungsbedürfnisse der Menschen mit den gesellschaftlichen Erfordernissen der Zukunft zu verbinden. So haben sie sich zur führenden Institution der Erwachsenen- und Weiterbildung entwickelt. Dafür standen und stehen die Volkshochschulen: Sie sind flexibel, veränderungsbereit und bleiben zugleich in ihrem Kern unverwechselbar.“[216]

[216] www.dvv-vhs.de/vhs/geschichte/ vom 20.10.11

4. Das Deckblatt einer Programmankündigung - Forschungsdesign

In der Diplomarbeit steht das Deckblatt der VHS Dortmund im Mittelpunkt der bildwissenschaftlichen Analyse.
Kapitel 4.1 beleuchtet den Forschungsgegenstand. Die erste Umschlagseite, welche im Sinne einer selbstdarstellenden Werbung und der Corporate Identity entwickelt wird, und die damit verbundenen Ziele der Institution stehen hier im Mittelpunkt. Im Anschluss werden unter 4.2 die einzelnen Forschungsphasen dargestellt. Dazu wird die Systematik der Materialsammlung (4.2.1), die anschließende Erstellung von Serien (4.2.2) und die Auswahl von jeweils repräsentativen Bildern (4.2.3) beschrieben. Kapitel 4.3 dient der Zusammenfassung, indem eine Tabelle die Phasen des Forschungsprozesses erläutert.

4.1 Forschungsgegenstand: Das Deckblatt - Werbung und Selbstdarstellung einer Institution

Der Begriff „Selbstdarstellung“ in Bezug auf Institutionen der Erwachsenenbildung beinhaltet unter anderem die Kommunikation mit ihren Adressaten, respektive Kunden. Dabei spielt die Entwicklung, Aufrechterhaltung und Vermittlung einer Identität, der sogenannten ‚Corporate Identity’, eine entscheidende Rolle.[217] Die Institution (re-)präsentiert sich und ihr Selbstverständnis mithilfe diverser Zugänge unter anderem in ihrer Programmankündigung, um für sich zu werben.
Programmhefte enthalten, insbesondere auf der ersten Umschlagseite, „äußerst aufschlussreiche visuelle Darstellungen: Fotos, Zeichnungen, Grafiken und ‚Logos’, die das Bildungsverständnis […] augenfällig demonstrieren.“[218]
Die Abbildungen auf dem Deckblatt stellen den Bezug zur Institution und ihrem Selbstverständnis her. Bildungsideale, örtliche Traditionen und die Institution charakterisierende Ei-

[217] Vgl. Nolda 1998, S. 183
[218] Vgl. Nolda 2002, S. 136 in Bezug auf: Nolda, Sigrid: Programme der Erwachsenenbildung als Gegenstand qualitativer Forschung. In: Nolda, Sigrid/Pehl, Klaus/Tietgens, Hans (Hrsg.): Programmanalyse. Programme der Erwachsenenbildung als Forschungsobjekte. Frankfurt/M. 1998b. S. 139-235.

genschaften wie Seriosität, Dynamik oder Vertrauenswürdigkeit werden in Form von Bildern vermittelt.[219]

> „In der Regel greifen derartige visualisierte Selbstdarstellungen nicht auf willkürliche Zeichen zurück, sondern auf solche, die an soziale Konventionen gebunden sind. Wenn demgegenüber Bilder verwendet werden, die in keinem (sofort) erkennbaren Zusammenhang mit der Bildungsinstitution oder der Bildungskampagne stehen, kann die Aufmerksamkeit geweckt und […] ein besonderer Effekt erzielt werden.“[220]

Bildwerbung der VHS hat das Ziel, auf die Institution und ihre Veranstaltungen aufmerksam zu machen. Das Deckblatt soll dem Betrachter sofort ins Auge fallen und einen ersten Eindruck hinterlassen. Die auf dem Deckblatt verwendeten

> „Visualisierungen müssen einerseits dem dargestellten Objekt gerecht werden, sie müssen anderseits aber auch den Adressaten ansprechen und seine Aufmerksamkeit lenken.“[221]

Dieter SCHÜTZ, Beauftragter der Öffentlichkeitsarbeit der VHS Dortmund, verdeutlicht die Relevanz von Werbung. Er ist der Meinung, dass man Weiterbildung verkaufen muss. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass in dieser Branche die Konkurrenz groß ist. Ein Bildungsanbieter wie die VHS muss die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erlangen, um seine Teilnehmer zu erreichen. Doch die Intensität des Werbekonzepts ist abhängig vom finanziellen Budget der Weiterbildungsinstitution. Zudem stellen die unterschiedlichen Zielgruppen, die es zu erreichen gilt, eine weitere Herausforderung dar, da es sich nicht um eine definierte Bevölkerungsgruppe handelt. Die differente Struktur von jeweils vielfältigen Angeboten erleichtert die Ansprache der spezifischen Zielgruppe nicht. Es bedarf demnach unterschiedlicher Marketingstrategien, um das Interesse des potenziellen Teilnehmers zu wecken.[222] Das Programmheft mit den Veranstaltungsankündigungen ist zwar nur eine von vielen Werbestrategien, aber dennoch das wichtigste ‚Aushängeschild' der Institution VHS. Die Gestaltung sollte im Sinne der Corporate Identity umgesetzt werden.

Corporate Identity bedeutet übersetzt „Organisationsidentität“. Das in der amerikanischen Wirtschaft entwickelte Konzept trägt dazu bei, die Glaubwürdigkeit einer Organisation und die Sympathie für sie zu fördern. Das gewährleistet die Identifikation mit dem Unternehmen bzw. der Institution und trägt zu dessen Erfolg bei.[223] NUISSL und REIN beantworten mithilfe von vier Argumenten die Frage, warum ein solches Konzept auch für nicht-kommerzielle

[219] Vgl. Nolda 2002, S. 136
[220] A.a.O., S. 137 f.
[221] A.a.O., S. 124
[222] Schütz 1989, S. 63
[223] Vgl. Nuissl/Rein 1995, S. 5

Organisationen an Bedeutung gewinnt, und warum Corporate Identity nicht nur für „Unternehmen der freien Wirtschaft“ von Relevanz ist. Zum einen fällt es bedingt durch das starke Wachstum von Weiterbildungseinrichtungen seit den 70er Jahren immer schwerer, ein Konzept zu definieren, welches die Gesamtheit der Einrichtung umfasst und repräsentiert und somit die gemeinsame Identifikation mit der Institution zu gewährleisten. Zum anderen fordern Dezentralisierungen, wie z. B. die Ausgliederung aus kommunalen Strukturen, eigenständige Behauptung der Organisation auf dem Weiterbildungsmarkt. „Sie verlieren [dadurch - K. D.] automatisch Identifikation und Identität als Teil einer kommunalen Dienstleistungseinrichtung.“ Des Weiteren ist es erforderlich, sich in der Masse der Weiterbildungsanbieter „ein stabiles Image aufzubauen.“ Die Differenzierung gegenüber anderen Institutionen wird nicht mehr nur über Qualität und Vielfalt der Angebote, sondern zunehmend über das Einrichtungsprofil notwendig. Zudem stellt „ein neues Arbeitsethos“ eine Herausforderung für die Organisation dar. Es gilt Leitlinien zu entwickeln, die sowohl Strukturen vorgeben, als auch Freiraum für Persönlichkeitsentfaltung gewähren.[224]

Das Konzept der Corporate Identity umfasst viele Organisationsebenen. Dazu zählen Verhalten, Kommunikation und Erscheinungsbild, die sich am Leitbild der Institution orientieren (sollten). Auf der Kommunikationsebene mit Werbung, Presse und Medienarbeit, sowie mit visuellem Auftritt mittels externer Medien (Logo, Programm, Grafiken, etc.) ist das Programmheft bzw. Deckblatt zu verorten. Diese Bereiche vermitteln das Wesen der Institution, so dass gewährleistet sein muss, dass sie mit dem jeweiligen Leitbild übereinstimmen und es angemessen repräsentieren.[225]

In der Diplomarbeit wird mithilfe der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation untersucht, wie die VHS Dortmund visuell für sich wirbt und damit ihre eigene Vorstellung einer Institution der Erwachsenenbildung transportiert.

Wie anhand des Titels deutlich wird, handelt es sich bei einer Programmankündigung um Bildwerbung über ein Printmedium. An dieser Stelle wird kurz auf die von SCHNETTLER und WENDT thematisierten Wirkungsebenen von Werbung eingegangen. Die beiden Autoren beziehen sich dabei auf ein Modell der Wahrnehmung, welches von Gundolf Meyer-Hentschel entwickelt wurde und in fünf Phasen eingeteilt ist. Zunächst erreichen in der Wahrnehmungsphase die Informationen das Kurzzeitgedächtnis. Anschließend lösen „physische, emotionale und kognitive Reize“ eine allgemeine Aktivierung aus. In der „Phase der Anmutung und Bewertung“ fällt der Betrachter ein Urteil über das Wahrgenommene. Eine

[224] Vgl. Nuissl/Rein 1995, S. 5 ff.
[225] Vgl. a.a.O., S. 16

gefühlsabhängige Konditionierung findet statt, die beispielsweise bei positiver emotionaler Reaktion die Werbewirksamkeit begünstigt. In der Phase der Informationsspeicherung wird das ‚Produkt' kognitiv durch einen Verstehens- bzw. Lernprozess verarbeitet. Die letzte Phase stellt die „Verhaltensreaktion", also eine mögliche Konsequenz dar. Diese würde - übertragen auf das Exempel des Deckblattes - einen Blick in das Programmheft nach sich ziehen.[226]

Das Programmheft der Dortmunder VHS hat derzeit eine Auflage von 45.000 Exemplaren. Durch die Kooperation mit den Ruhrnachrichten werden diese in ca. 1.000 Kontaktstellen wie Geschäfte, Banken etc. ausgelegt und in der Innenstadt verteilt. Sie sind kostenfrei. Das Titelblatt des Programmheftes wird zusätzlich in Beilagen oder Flyern im Laufe des Halbjahres zur Ankündigung von Zusatzveranstaltungen immer wieder aufgenommen, um damit einen Wiedererkennungseffekt zu erzeugen.
Neben der gedruckten Form stellt das Internet ein wichtiges Medium dar. Im 2. Halbjahr 2011 gingen 60 % der Anmeldungen über die Homepage der VHS Dortmund ein. Damit wird die Bedeutung des ‚World Wide Web' deutlich. Die Veranstaltungen sind im Internet auf der Seite ‚www.vhs.dortmund.de' vollständig einzusehen. Das aktuelle Deckblatt des gedruckten Heftes ist auf der Startseite der VHS Dortmund platziert und ist daher auch dort das zentrale visuelle Element.

4.2 Phasen des Forschungsprozesses

Die in der vorliegenden Arbeit durchgeführte Längsschnittanalyse bezieht sich auf die Deckblätter der von der VHS Dortmund veröffentlichten Programmhefte von 1946 - 2011.[227] Zunächst wurde das Datenmaterial zusammengestellt, digitalisiert und gesichtet. Anschließend wurden die Deckblätter der VHS Dortmund in Serien eingeteilt. Es erfolgte eine Auswahl repräsentativer Bilder, die einer Interpretation nach der dokumentarischen Methode unterzogen wurden.

[226] Vgl. Schnettler/Wendt 2009, S. 351 in Bezug auf: Meyer-Hentschel, Gundolf: Erfolgreiche Anzeigen. Wiesbaden 1998.
[227] Vgl. auch Kapitel 1.2

Im Folgenden werden die ersten drei Phasen des Forschungsprozesses ausführlich beschrieben. Zudem wird innerhalb der einzelnen Unterkapitel auf Schwierigkeiten und deren Bewältigung eingegangen, die sich im Zuge der Forschungsarbeit ergeben haben.

4.2.1 Materialsammlung

Die VHS Dortmund wurde mit der Bitte kontaktiert, Einsicht in das Archiv zu nehmen, um die Deckblätter der Programmhefte einer Analyse zu unterziehen. Als Ansprechpartner für die Zusammenarbeit ist hier Herr Schütz zu nennen, dessen Zuständigkeitsbereich die Öffentlichkeitsarbeit der VHS Dortmund ist. In einem persönlichen Gespräch vor Ort wurden die Eckpunkte der Diplomarbeit besprochen und das Archiv besichtigt. Da die Programmhefte größtenteils unsortiert in einem kleinen Raum gelagert wurden, war es notwendig, die einzelnen Hefte chronologisch in einem Nebenraum zu ordnen. Dabei wurde zunächst festgestellt, dass 16 Exemplare aus dem Zeitraum 1946 - 2011 fehlten. Einige Programmankündigungen wurden hingegen mehrfach archiviert, so dass es an dieser Stelle zu entscheiden galt, welches der Exemplare in einem besseren Zustand vorlag. Einige Programmhefte wiesen Spuren der Bearbeitung auf wie Aufkleber, nachträgliche Schutzumschläge, Beschriftungen, Zeichnungen oder Notizen. Teilweise musste auf diese Exemplare zurückgegriffen werden, wenn keine weiteren unbearbeiteten vorhanden waren.
Nachdem die Sortierung abgeschlossen war, wurden zunächst einige Einstellungen am Computer der VHS vorgenommen. Mithilfe des Programms ‚Adobe Photoshop' wurde der Speicherort der Dateien auf dem internen Laufwerk der VHS bestimmt. Zudem wurde die Auflösung der Bilder auf 300 mal 300 Punkte pro Zoll eingestellt, welches einer hohen Auflösung entspricht. Das anschließend festgelegte Dateiformat der Dateien ist JPEG (Joint Photographic Experts Group), welches ein gängiges in der Fotobearbeitung ist und sich in der Regel mit jedem beliebigen Bildbetrachtungsprogramm öffnen lässt.
Die einzelnen Deckblätter wurden schließlich nacheinander eingescannt und auf dem Laufwerk abgespeichert. Der Name der Datei setzt sich aus der Jahreszahl des Erscheinungsdatums und der Semester- beziehungsweise Trimesterzahl zusammen. Die Zahlen werden durch einen Unterstrich voneinander getrennt. Sind Exemplare für zwei Jahre erschienen, sind beide Jahreszahlen mit einem Bindestrich verbunden. In einer Tabelle, die Anhang 2 zu entnehmen ist, sind die einzelnen Dokumentennamen angegeben und ausführlich erläutert. Die Bilder befinden sich auf der Daten CD, die der Diplomarbeit beiliegt (Anhang 3).

Aufgrund variierender Formate der Programmhefte musste nahezu jedes Exemplar nach dem Einscannen mit dem o. g. Bildbearbeitungsprogramm zugeschnitten werden.

Im Zuge der Zusammenstellung des Materials ergaben sich einige Schwierigkeiten.
Eine technische Hürde galt es in Bezug auf den Scanner zu überwinden. Das zur Digitalisierung der Deckblätter notwendige Gerät scannte Programmhefte mit weißem Hintergrund nicht als eine Seite bzw. Datei ein. Lediglich die farbigen Aspekte des Deckblattes wie die Schrift, das Logo oder Zeichnungen wurden elektronisch selektiert und als separate Dateien zur Verfügung gestellt.[228] Die nicht ‚korrekt' und komplett eingescannten Programmhefte wurden der Vollständigkeit halber anschließend mit einem älteren Modell digitalisiert.

Eine weitere Problematik im Prozess der Materialsammlung stellten die Formate einiger Programmhefte dar. Diese waren teilweise größer als die Oberfläche des Scanners. In diesen Fällen wurde der Rand so geschnitten, dass lediglich einfarbiger Hintergrund von der Datei entfernt wurde.[229] Dadurch konnte gewährleistet werden, dass es bei der Interpretation des Bildes nicht zu falschen Annahmen kam, welche durch das Fehlen von zu analysierenden Aspekten hätten bedingt sein können.
Wie bereits angesprochen, wiesen einige Hefte starke Gebrauchsspuren auf. Diese wurden soweit wie möglich entfernt. Da manche Programmankündigungen mit Aufklebern oder Beschriftungen versehen waren, wurden diese teilweise durch Papier vor dem Einscannen abgedeckt[230], um dem ursprünglichen Erscheinungsbild des Programmheftes möglichst nahe zu kommen.[231] Insgesamt wurden 131 Dateien eingescannt und - wenn notwendig - wie o. g. bearbeitet.

Da 16 der Programmhefte nicht im Bestand des Archivs der VHS Dortmund zu finden waren, mussten andere Quellen genutzt werden, um die Daten zu vervollständigen.
Es wurde Herr Heuer vom DIE in Bonn per E-Mail kontaktiert. Dort konnten weitere 14 Deckblätter der VHS Dortmund zu Verfügung gestellt werden.

---

[228] Beispielsweise Bild 1988_2 und 1993_2
[229] Beispielsweise Bild 1995_1, 2003_1 und 2004_1
[230] Beispielsweise Bild 1986_2, 1987_1 und 1987_2
[231] Die vorgenommenen Bearbeitungen werden in der bildwissenschaftlichen Analyse nicht berücksichtigt, obwohl das Verzieren des Programmheftes von Teilnehmern forschungsrelevante Informationen enthalten kann.

Aus der Chronik der VHS Dortmund geht hervor, dass bereits im Winter 1946 die Arbeit der VHS aufgenommen wurde. In der VHS Dortmund und im Archiv des DIE waren das Deckblatt von 1946 und das darauf folgende erste des Jahres 1947 allerdings nicht auffindbar. Auf Empfehlung von Herrn Heuer wurde diesbezüglich das Stadtarchiv Dortmund kontaktiert, um dort die beiden fehlenden Exemplare zu finden. Die Suche erwies sich als erfolgreich, allerdings war es dort nur möglich, Schwarz-Weiß-Kopien anzufertigen und diese dann im Anschluss einzuscannen.

Neben den Deckblättern, die den Hauptteil der Analyse darstellen, wurde das Material zusätzlich auf Texte hin untersucht, die nicht Teil der Vorstellung von Veranstaltungen waren, da sie meist adressatenbezogen und/oder selbstdarstellend sind. Diese Form von Texten birgt neben Informationen über den Anbieter selbst auch welche Vorstellungen er von seiner Klientel und z. B. ihrer Bildungsbedürfnisse hat.[232]
In der Diplomarbeit wird innerhalb der komparativen Analyse schriftliches Material herangezogen. Dieses kann einerseits der Ergänzung der Interpretation dienen und sie bestätigen. Die Texte können andererseits aber auch die durchgeführte Interpretation widerlegen. Im Rahmen der Materialsammlung ging es also auch darum, schriftliche Verlautbarungen zu finden, welche die Institution repräsentieren, aber unabhängig von den Programmankündigungen sind. Die meist in Form von „Vor-, Geleit- oder Grußworten“[233] sowie Leitlinien vorliegenden Texte wurden in jedem Programmheft auf den ersten Seiten gesucht und, falls vorhanden, kopiert. Es stellte sich heraus, dass in 34 Programmheften diese ‚Textsorte’ herauszustellen war.[234] Die Beschränkung auf die ersten Seiten trägt den Umstand in Rechnung, dass diese spezifische Textsorte meist am Anfang des Heftes platziert wurde.
Von den für die Interpretation ausgewählten Bildern wurden die Kopien der schriftlichen Inhalte eingescannt.[235] In analoger Form zu den Deckblättern wurden 15 Dokumente abgespeichert und bei der Benennung um den Zusatz ‚Text’ hinter ihrer entsprechenden Jahres- und Semesterzahl ergänzt. In der bereits angesprochenen Tabelle von Anhang 2 ist anhand eines ‚X’ zu entnehmen, ob und bei welchen Bildern ein Grußwort oder Leitbild vorlag.

Grundlage für die vorliegende Diplomarbeit sind insgesamt 147 eingescannte Bild-Dateien von 1946 - 2011, die das Deckblatt eines Programmheftes der Dortmunder VHS beinhalten.

[232] Vgl. Nolda 2009, S. 293
[233] Nolda 1998, S. 184 (im Original hervorgehoben)
[234] Anhang 2 ist zu entnehmen, welche der Programmhefte diese Form der Texte enthalten.
[235] Die Beschreibung der Auswahl der zu interpretierenden Deckblätter ist Kapitel 4.2.3 zu entnehmen.

Zudem sind 15 schriftliche Darstellungen der Institution Teil des digitalisierten Datensatzes.[236]

4.2.2 Erstellung von Serien

Da nicht jedes der zur Verfügung stehenden Bilder einer Interpretation unterzogen werden konnte, war es notwendig, das Bildmaterial in Gruppen einzuteilen. Diese ergaben sich aus dem vorhandenen Datensatz und werden in der Diplomarbeit auch als Serien bezeichnet.

Zunächst wurde eine *eindeutige* Einteilung vorgenommen, die aus jenen Deckblättern resultierte, die sich besonders ähnlich waren. Dies war beispielsweise dann der Fall, wenn das eigentliche Bild das gleiche war und lediglich die Farbgebung z. B. des Hintergrundes abwich. Eine deutliche Zugehörigkeit von Deckblättern zu einer Serie konnte auch anhand einzelner identischer Bildelemente festgestellt werden, z. B. bezüglich der Gestaltung des Logos. PILARCZYK und MIETZNER nennen dies „Motivreihung“.[237] Zudem zeichnete sich die Zugehörigkeit zu einer Serie durch die Stilrichtung des Deckblattes aus. Der Bildtyp Fotografie beispielsweise konnte ein Kriterium zur Einteilung von Deckblättern in eine Gruppe sein.

Nachdem die 147 Deckblätter im ersten Schritt streng und chronologisch zu Serien zusammengefasst wurden, ergaben sich 28 Gruppen. Da aus jeder Serie ein Bild zur Interpretation herangezogen werden sollte, musste die Einteilung aus Gründen des Darstellungsumfanges weiter gefasst werden. Aus einer *gröberen* Einteilung, die im zweiten Schritt erfolgte, resultierten schließlich 18 Serien. Diese Einteilung musste an zwei Stellen von der Chronologie abweichen. Zum einen wurde das Bild 1963_3 einer eigenen Serie zugeordnet, da die vorherigen und die darauf folgenden Deckblätter kaum Ähnlichkeiten zu besagtem aufwiesen. Zum anderen wurde die Serie ‚Kreativ-künstlerisch’ aus Deckblättern des Zeitraums 1983 - 1986 und 1991 - 1992 zusammengestellt. Die dazwischen erschienenen Umschlagseiten (Bilder 1986_2 - 1990_2) konnten in die 13. Serie aufgenommen werden.

[236] Die Bilder sowie die ausgewählten Texte befinden sich auf der Daten CD, die Anhang 3 zu entnehmen ist.
[237] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 143

Die Erfassung einer Serie wurde mit ihrer Benennung abgeschlossen, um die Zuordnung während der Arbeit am Datenmaterial zu vereinfachen. Die Namensgebung ergab sich aus Auffälligkeiten oder prägnanten Bildelementen der entsprechenden Gruppe.[238]

4.2.3 Auswahl repräsentativer Bilder

Die Auswahl des zu interpretierenden Bildes einer Serie richtete sich zum einen danach, welches die Gruppe am besten repräsentiert. Zum anderen war ein Kriterium für die Wahl des Deckblattes die Verfügbarkeit einer schriftlichen Selbstdarstellung. Schließlich ist diese unter Umständen in der komparativen Analyse für den Vergleich zwischen Schrift und Text vorgesehen. Enthielt die jeweilige Serie mehrere Deckblätter, zu denen schriftliche Daten vorlagen, wurde *das* Bild ausgewählt, welches wiederum am repräsentativsten für die gesamte Serie ist. Gleiches galt für jene Deckblätter, zu denen keine Gruß- oder Geleitworte vorhanden waren.
Wann ein Bild für repräsentativ erachtet wurde, lag in der subjektiven Einschätzung der Forschenden. Das ausgewählte Deckblatt sollte möglichst viele Aspekte der Serie widerspiegeln, um exemplarisch für diese zu stehen.
Die Einteilung in Serien sowie die Bildauswahl für die Interpretation ist als Ergebnis oberflächlicher Bildbetrachtung zu charakterisieren, da der erste Eindruck des Bildes bzw. der Bilder und ein ‚grober' Blick zur Entscheidung führte. Erst in den dem folgenden Kapitel zu entnehmenden Interpretationen vollzog sich eine in die ‚Tiefe' jedes Bildes vordringende Betrachtung.

Im Anhang 2 befindet sich die bereits angesprochene Tabelle, in der der Dateiname, die dem Deckblatt zu entnehmende Beschriftung und die Quelle dokumentiert sind. Zudem sind jene Programmhefte mit einem ‚X' versehen, in denen ein Text veröffentlicht wurde, der unabhängig von der Programmankündigung war. Zur Übersicht sind die zur Interpretation ausgewählten Deckblätter hervorgehoben, sowie die entsprechende Serie chronologisch nummeriert und mit einer Überschrift versehen.

[238] Anhang 2 ist die Zuordnung der einzelnen Bilder zu entnehmen.

4.3 Zusammenfassung des Kapitels

Um die bisherigen und die folgenden Phasen des Forschungsprozesses transparent zu machen, zeigt Tabelle 1 die theoretischen Abläufe und die konkrete praktische Umsetzung am Beispiel der VHS Dortmund.

Phasen	Theoretisches Vorgehen	Praktische Umsetzung am Beispiel VHS Dortmund
1. Vorausset-Zungen	Auswahl der Institution	Volkshochschule Dortmund
	Auswahl der Methode	Dokumentarische Methode der Bildinterpretation
2. Material-sammlung	Quellen ermitteln und Daten Beschaffen	VHS Dortmund, DIE Bonn, Stadtarchiv Dortmund
	Erstellung einer Bilddatenbank	Deckblätter von 1946 - 2011 als JPEG Dateien
	Erstellung einer Textdatenbank	Gruß-/Geleit-/Vorwort/Leitbild als Kopien bzw. JPEG Dateien
	Erstellung einer Tabelle	Zusammenfassende Übersicht der vorhandenen Daten und Dateien (Anhang 2)
3. Material-Auswahl	Eindeutige Einteilung der Serien	29 Serien
	Grobe Einteilung der Serien	18 Serien
	Je ein repräsentatives Bild Auswählen	18 Bilder
4. Interpretation	Ausführliche Interpretation des Bildmaterials	Dokumentarische Methode der Bildinterpretation
5. Vergleichende Analyse	Vergleich der Interpretationen untereinander	Innerhalb der Serie und innerhalb des gesamten Bildmaterials
	Vergleich der Interpretation mit einer anderen Datenform	Schriftliche Elemente (Gruß-/Geleit-/Vorwort /Leitbild) in Bildanalyse integrieren
6. Ergebnisse	Zusammenfassung der Ergebnisse	Häufige Elemente zu Kategorien zusammenfassen

Tabelle 1: Phasen des Forschungsprozesses

5. Dokumentarische Bildinterpretation

In Kapitel 5.1 werden jene Aspekte begründet dargelegt, die es in Bezug auf die konkrete Anwendung der vorgestellten dokumentarischen Methode zu beachten gilt. In 5.2 erfolgt die chronologische Bildinterpretation der zuvor ausgewählten 18 Deckblätter. Kapitel 5.3 fasst die aus den Interpretationen in der Regel mehrfach herausgestellten Bildelemente in Kategorien zusammen.

5.1 Spezifika der dokumentarischen Methode in der Diplomarbeit

Die in der Diplomarbeit als Bilder bezeichneten Dokumente beinhalten gemäß der Definition von Hans-Jürgen PANDEL sowohl gemalte Darstellungen als auch Fotografien.[239] Auch **Logos** oder Signets werden als ikonische Zeichen unter den Bildbegriff gefasst, obwohl sie aus Schriftzeichen bestehen können.[240] Die Beschreibung und Analyse des Logos ist Teil der formulierenden und reflektierenden Interpretation, da sich ein Logo in der Regel durch seine bildliche Gestaltung von anderen Schriftarten des Programmheftes abgrenzt.
Im Gegensatz zum Grundprinzip der dokumentarischen Methode werden neben dem Logo auch **Bildtexte** in die Beschreibung und die Interpretation einbezogen. Darunter werden jene schriftlichen Elemente verstanden, die *auf* dem zu analysierenden Deckblatt abgedruckt sind. Diese werden im ersten Arbeitsschritt in der Art ihrer Darstellung (Position im Bild, Farbe, Größe, Schriftart, etc.) beschrieben. In der formulierenden Interpretation werden die auf dem Deckblatt dargestellten schriftlichen Informationen insofern suspendiert, als auf den Inhalt bzw. die Aussage des Textes in der Regel nicht eingegangen wird. Auf Bildtext(e) wird schließlich im Rahmen der ikonologisch-ikonischen Interpretation Bezug genommen.
Begründet ist diese Vorgehensweise zum einen mit der in dieser Arbeit verwendeten Bildsorte. Es handelt sich um Elemente, die von der Volkshochschule auf dem Deckblatt einer Programmankündigung zur Selbstdarstellung und ‚Werbung' platziert wurden. Das vorliegende Material erweist sich zum Teil als einfach strukturiert und mit wenig Details versehen. In einigen Fällen befindet sich lediglich Schrift auf einem farbigen Hintergrund. Bildtext und Logo

[239] Vgl. Pandel 2008, S. 10
[240] Vgl. Nolda 2011a, S. 100

werden somit zum zentralen Aspekt der Bildkomposition. Die Bildsorte unterscheidet sich von jenem Bildmaterial, welches beispielsweise BOHNSACK in seinen Interpretationen nutzt. Zum anderen lässt sich die Integration von Bildtext in die dokumentarische Bildinterpretationsmethode mit dem Umfang der Diplomarbeit rechtfertigen. Eine sich an die Bildinterpretation anschließende Einbindung des Bildtextes wäre sehr umfangreich, da bereits interpretierte Aspekte neu ausgelegt werden müssten. Das Einbeziehen von Schriftzügen in die Bildinterpretation ist zwar im engeren Sinn der dokumentarischen Methode unzulässig, hat sich aber in anderen Bildinterpretationsmethoden bewährt.[241] Logos, Signets und Bildtexte stellen schließlich entscheidende unverzichtbare Bezüge zum Bild(-inhalt) her.

Zudem soll an dieser Stelle eine zweite spezifische Vorgehensweise innerhalb der Bildinterpretation erläutert werden. Während der Erstellung der Diplomarbeit wurde deutlich, dass es nicht möglich ist, jedes Bild für sich angemessen zu interpretieren. Das hängt mit dem geringen Darstellungsumfang der Arbeit, der zu analysierenden Bildmenge und der ausgewählten Methode zusammen. Da dennoch eine möglichst repräsentative Übersicht der unterschiedlichen Deckblatt-Serien das Ziel der Arbeit darstellt, wurde entschieden, zwar jedes ausgewählte Bild zu thematisieren, aber **Kürzungsstrategien** zu entwickeln.
Eine der Strategien beinhaltet die Kürzung der in 2.1.3 vorgestellten Arbeitsschritte. Speziell die vorikonographische Beschreibung und die formale Komposition (Planimetrie, szenische Choreographie, perspektivische Projektion) werden je nach Bildmaterial in differentem Umfang dargestellt. Bei Bildern, die z. B. viele Details beinhalten, muss aufgrund der eingeschränkten Möglichkeiten einer Diplomarbeit auf die Verschriftlichung einiger Arbeitsschritte gänzlich verzichtet werden. Die konkrete Anwendung wird aber exemplarisch an bestimmten Bildern durchgeführt, so dass ein Eindruck in die Art und Weise des entsprechenden Analyseschrittes vermittelt wird.[242]
Zur oben genannten Strategie ist zu ergänzen, dass entscheidende Gestaltungselemente, welche in der Interpretation eines Bildes bereits ausführlich dargestellt wurden und sich in der Interpretation folgender Bilder wiederholen, nur noch mit Verweisen versehen werden. Die mehrfach ermittelten Bildelemente und ihre Interpretation sind zusätzlich der Zusammenfassung des 5. Kapitels zu entnehmen.

[241] Vgl. z. B. Schäffer 2009, S. 103 und Nolda 1998, S.193
[242] Vgl. z. B. Bild 1-4 und 6-8 zur vorikonographische Beschreibung bzw. Bild 2, 6 und 7 zur formalen Komposition; in Bild 13 und 18 werden alle Arbeitsschritte durchgeführt.

Sollten die Gestaltungselemente für die Grundthese der aktuellen Analyse von besonderem oder sogar neuem Belang sein, werden diese erneut interpretiert und in ihren Kontext gesetzt. Bei ständig wiederkehrenden Gestaltungselementen wird innerhalb der Interpretation selbst auf die oben genannten Verweise verzichtet, da diese im Verlauf der Diplomarbeit als bekannt vorausgesetzt werden können. Dadurch wird zwar die Vollständigkeit der Analyseebenen eingeschränkt, aber dem möglichen Darstellungsumfang Rechnung getragen.

Eine letzte zusätzliche Begründung für die Nutzung von Kürzungsstrategien resultiert aus der bereits erwähnten Bildsorte. Neben den mit vielen Details versehenen Bildern sind auch schlicht gestaltete Deckblätter Teil des Datensatzes. Diese bieten nur wenige zu analysierende Aspekte, so dass sich in diesen Fällen eine Kurzfassung von Beschreibung und Interpretation ebenfalls aufdrängt. Eine ausführliche Bildanalyse von Programmdeckblättern mit der vorliegenden Menge an Bildmaterial ist noch nicht durchgeführt worden. Diese spezifische Bildgattung ist nur in Einzelfällen betrachtet worden. Aus diesem Grund kann lediglich auf die Vorgehensweisen jener Bezug genommen werden, die sich mit der Interpretation anderer Bildtypen auseinandergesetzt haben und für ihre Publikationen den Umfang eingrenzten.

BOHNSACK arbeitet in seinen Publikationen ebenfalls mit Kürzungen. Dies hängt in einem Fall auch mit umfangreichem Bildmaterial zusammen. Unter anderem in der Analyse einer Werbefotografie verweist er auf die Ausführlichkeit der vorikonographischen Interpretation „aufgrund der vielen Details“ und geht anschließend zur ikonographischen Interpretation über.[243] Das hier im Beispiel zitierte Bild befindet sich im Unterkapitel 2.1.3 (Abbildung 1).

Wie bereits angesprochen, arbeiten PILARCZYK und MIETZNER in der seriellen Fotografieanalyse mit großen Bildbeständen. Die von ihnen als „Diachrone Analysen“ bezeichneten Vergleiche zwischen Fotografien werden z. B. thematisch angelegt. Dazu wird „über mehrere Zeitpunkte hinweg ein bestimmtes Phänomen, das ein Motiv sein kann, ein Bildthema, ein bestimmter Stil oder auch eine bestimmte Bildkonstellation“ beobachtet. Mithilfe dieses punktuellen Vorgehens werden sie dem Umfang des Bildmaterials gerecht.[244]

[243] Vgl. Bohnsack 2009, S. 60
[244] Vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 144 f.

Der **komparativen Analyse** werden in diversen Ansätzen unterschiedliche Funktionen zugewiesen[245], so dass es folgender Erläuterungen zur Verwendung in der Diplomarbeit bedarf. Es wird gemäß der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation zumindest ansatzweise eine komparative Analyse durchgeführt. Dieser Arbeitsschritt ermöglicht das Hinzuziehen von Vergleichshorizonten, indem das einzelne Deckblatt in Bezug auf die gesamte Serie, beziehungsweise auf das gesamte Bildmaterial hin analysiert wird. Ein interner Vergleich zwischen interpretiertem Bild und den zugehörigen Bildern der entsprechenden Serie bzw. den Bildern anderer Serien kann Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausstellen. Es handelt sich innerhalb dieser Arbeit um eine fallinterne komparative Analyse, da sich das Bildmaterial auf *eine* Datensorte (Programmheft) *einer* Institution (Volkshochschule) in *einer* Stadt (Dortmund) bezieht.
Eine in der komparativen Analyse stattfindende Methodentriangulation ermöglicht die Betrachtung des Forschungsgegenstandes aus einer ergänzenden Perspektive. Die Interpretation des jeweiligen Deckblattes wird zusätzlich mit den *im* Programmheft abgedruckten schriftlichen Selbstdarstellungen der Volkshochschule Dortmund verglichen. Methodisch werden so Bild- und Textinterpretation kombiniert. Dies erfolgt aufgrund des Umfangs nicht bei jeder Bildinterpretation.

5.2 Anwendung der dokumentarischen Methode anhand von 18 Bildinterpretationen

In diesem Kapitel wird jedes ausgewählte Bild chronologisch im Sinne der dokumentarischen Methode beschrieben und interpretiert.
Aufgrund der in Kapitel 5.1 angeführten Argumente wird an einigen Stellen auf die Verschriftlichung der vorikonographischen, ikonographischen oder formal-kompositorischen Ebene verzichtet.

[245] Vgl. Nohl 2003, S. 100

1. Serie: Arbeitsplan

Bild 1: 1948_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Das Bild hat einen beigefarbenen Hintergrund. Darauf ist eine schwarze geschwungene Umrahmung abgebildet, die so platziert ist, dass das Bild einen breiten Rand aufweist. Die horizontalen Linien des Rahmens sind wesentlich dicker als die vertikalen. Der horizontale Teil des Rahmens weist eine Aufschrift in der Farbe des Hintergrundes auf. Im oberen Rahmenteil steht in Druckbuchstaben „DAS BILDUNGSWERK DER“ und im unteren Teil „STADT DORTMUND“. Auf der rechten und linken Bildseite - jeweils mittig - bilden die vertikalen Linien eine schmale Schlaufe. In der zentralen Bildmitte ist in einer verzierten Schrift „Arbeitsplan“ und darunter in schmalerer und kleinerer Schrift „Frühjahr 1948“ zu lesen. Über dem Wort Arbeitsplan befinden sich die Konturen eines schwarzen umrahmten Adlers.
In sehr kleinen Druckbuchstaben ist die Bezeichnung „AURICH“ zu lesen, die sich mittig unmittelbar unterhalb des großen Rahmens befindet.

Ikonographisch

Das Thema des Bildes ist seine Verzierung an sich. Der Rahmen schmückt es geradezu und lässt es wie ein wichtiges Dokument, beispielsweise eine Auszeichnung erscheinen. Es handelt sich aufgrund der Aufschriften um das Deckblatt des Arbeitsplans des Bildungswerks.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Die Blickrichtung des Betrachters wird auf das Innere der Umrahmung gelenkt. Insbesondere die auffällige Schrift des Wortes „Arbeitsplan“ und der Adler in der oberen Bildmitte sind die zentralen Strukturen des Bildes, die von Beginn an in das Auge des Betrachters fallen. Die beiden Elemente scheinen sich fast zu berühren und stehen aufgrund ihrer Nähe in Beziehung zueinander. Die Farben des Bildes sind kontrastreich.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Bildungswerk ziert sein Deckblatt mit einem Rahmen, der den Eindruck einer Urkunde oder eines Zertifikates weckt. Dies lässt sich auf zweierlei Arten interpretieren. Zunächst ist aus der Perspektive der Teilnehmer zu vermuten, dass diese eine ‚Bescheinigung’ für den erfolgreichen Besuch eines Kurses oder einer Veranstaltung erhalten. Das Bild dokumentiert damit die Intention, mit der Teilnehmer in das Bildungswerk kommen. Sie erwarten bzw. wünschen unter Umständen einen Beleg für die Teilnahme.

Eine weitere Perspektive ist die der Institution. Aus ihrer Sicht kann die Gestaltung des Deckblattes eine Auszeichnung für das Bildungswerk selbst sein. Es ist stolz auf sein Programm und zeichnet sich *mit* seinen bzw. *wegen* seiner Kompetenzen und Leistungen selbst aus. Beides spricht für einen belegten Erfolg: einerseits der des Teilnehmers und seiner Entwicklung, andererseits der der Institution und ihrer Angebote.

Der Schriftzug Bildungswerk ist innerhalb des Rahmens positioniert. Hier soll offensichtlich der institutionelle Rahmen, die Organisationsgrenze deutlich gemacht werden. Gemäß der Organisationspsychologie zeichnen unter anderem die „festgelegten und identifizierbaren Grenzen“ eine Organisation aus.[246] Das vorliegende Deckblatt verbildlicht diese Definition und die formale, feste Organisationsstruktur des Bildungswerks als eine beständige Organisation.

Das Wappen der Stadt Dortmund, der eingerahmte Adler, stützt die Interpretation, beim Bildungswerk handle es sich um eine seriöse, der Stadt zugehörige Institution.

Das Bildungswerk nutzt die Wirkung dieses Symbols und seine Bekanntheit und vermittelt so dem Bildbetrachter eine gewisse Solidität. Er schließt daraus möglicherweise, dass die Stadt den Arbeitsplan bzw. das Bildungswerk fördert und dass sie finanzieller Unterstützer ist. Das Wappen der Stadt auf dem Deckblatt einer Programmankündigung zu verwenden, lässt sich als notwendiger Teil der Werbestrategie interpretieren, um das Vertrauen in die Institution zu

[246] Vgl. Weinert 1992, S. 41

fördern. Das traditionelle Symbol des Stadtwappens ist dafür besonders geeignet. Es wird, ähnlich wie ein Logo, schnell wahrgenommen und durch seinen Bekanntheitsgrad in der Regel als das Dortmunder Wappen identifiziert. Das Bildungswerk instrumentalisiert dieses etablierte und klassische Bild, um dies auf die Solidität des Bildungswerks und auf seinen Arbeitsplan zu übertragen. Da es sich um die erste Ausgabe nach dem Zweiten Weltkrieg handelt, ist eine solche visuelle ‚Unterstützung' durch bereits konstituierte Symbole erforderlich.
Man könnte sogar noch weiter gehen und fragen, welche Bedeutung der Adler im Dortmunder Stadtwappen hat. Zwar ist das Wappen nicht vom Bildungswerk gestaltet worden, aber sie verwenden es auf ihrer Programmankündigung. Der Adler symbolisiert sowohl Kraft als auch Ausdauer. Er steht für Gerechtigkeit und gerade in Bezug auf das Wappen einer Stadt bzw. eines Staates für dessen Souveränität.[247] Das Bildungswerk ‚schmückt' sich mit dem Adlersymbol und nimmt die damit assoziierten Eigenschaften für sich in Anspruch.

Die Schrift, in der das Wort „Arbeitsplan" geschrieben wurde, nennt sich Frakturschrift. Sie ist der gotischen und schwabacher Schrift sehr ähnlich und zeichnet sich durch eine gewisse „Gedrängtheit" und „Steilheit" aus. Sie hat zudem eine dekorative Funktion.[248]
Zur Erläuterung der Bezeichnung Bildungswerk ist zu sagen, dass die VHS Dortmund zu dieser Zeit dem Bildungswerk zugeordnet war.[249]
Die Bezeichnung „Aurich" könnte ein Hinweis auf den Urheber des Deckblattes bzw. der Rahmengestaltung sein. Es könnte sich auch um den Namen oder den Ort der Druckerei handeln. Für beide Vermutungen ließen sich jedoch keine Belege finden.

Komparative Analyse:

Die insgesamt fünf Deckblätter der Serie Arbeitsplan weisen teilweise ähnliche Strukturen auf. Zum einen enthalten alle fünf Deckblätter kontrastreiche Farben. Die Frakturschrift sowie der Dortmunder Adler sind auf vier der fünf Deckblätter innerhalb der Serie zu sehen. Das erste Deckblatt und das letzte Deckblatt dieser Serie Arbeitsplan sind nicht mit einem, wie im Bild 1 analysierten, Rahmen versehen. Demgegenüber sind auf dem letzten Deckblatt der Serie ergänzungsbedürftige Aspekte vorhanden:

[247] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 11
[248] Vgl. Eberle 1967, S. 62-67
[249] Vgl. Kapitel 3.4

Das Deckblatt 1948_2 (Abbildung 2) beinhaltet im Gegensatz zu den anderen vier Deckblättern der Serie die Farben rot und gelb. Sie gelten als auffällige Signalfarbtöne. In der zentralen Bildmitte sind in großen roten Druckbuchstaben ein „B“ und ein „D“ platziert. Sie lassen sich als Abkürzung für ‚Bildungswerk’ und ‚Dortmund’ interpretieren. Dahinter ist ein aufgeschlagenes Buch erkennbar. Das Buch symbolisiert Wissen und Weißheit.[250]

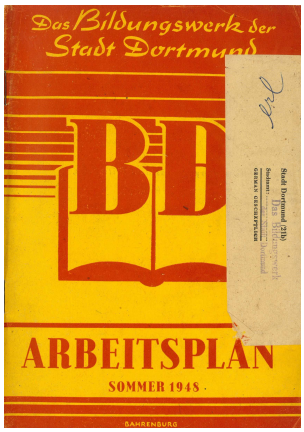

Abbildung 2: Das Buch als Symbol

Die Tatsache, dass das Bildungswerk ein solch bedeutungsvolles Symbol auswählt, zeigt, dass der Erwerb von Wissen und Bildung im Mittelpunkt der Institution steht. Ihr eigenes Selbstverständnis wird hier präzise auf den Punkt gebracht. Dies wird durch die Bildkomposition gefördert. Denn durch die Positionierung der Druckbuchstaben „B“ und „D“ gemeinsam mit dem Buch in der zentralen Bildmitte werden sie zum auffälligsten Teil des Bildes.

[250] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 31

2. Serie: Statue

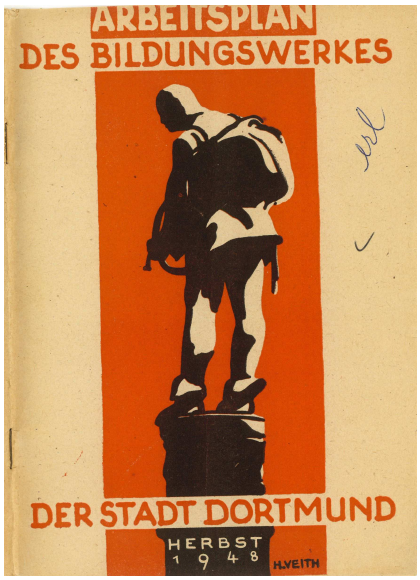

Bild 2: 1948_3

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Die Farben des Bildes sind beige, rotorange (im Folgenden orange) und schwarz. Der beigefarbene Hintergrund wird in der Mitte von drei orangefarbenen Flächen überdeckt. Am oberen Bildrand befindet sich auf einer orangefarbenen Fläche die beige Aufschrift „ARBEITSPLAN“. Das orange Rechteck ist lediglich ein wenig größer als die darin platzierte Schrift. Darunter befindet sich in orangefarbener Schrift die Formulierung „DES BILDUNGSWERKES“, welche fast die gesamte Breite des Bildes einnimmt. Ein weiteres Rechteck, das größte des Bildes, ist ebenfalls orangefarben und folgt darunter. Es beinhaltet eine in den Farben schwarz und beige in Umrissen abgebildete Figur. Diese steht auf einem in Konturen dargestellten Sockel, der im unteren Bildteil weitergeführt wird. Der Schriftzug „HERBST 1948“ ist in beige auf dem schwarzen unteren Teil des Sockels platziert und wesentlich kleiner als die vorherigen schriftlichen Elemente des Bildes. Neben dieser Aufschrift ist auf dem orangefarbenen Hintergrund in schwarzer und kleinster Schrift „H. VEITH“ zu lesen.
Darüber befindet sich, wiederum nahezu die gesamte Breite nutzend, der orangefarbene Schriftzug „DER STADT DORTMUND“. Somit ergibt sich aus den einzelnen Schriftelementen gleicher Art die Betitelung: Arbeitsplan des Bildungswerkes der Stadt Dortmund.
Der Bildbetrachter sieht die Figur von hinten. Diese hat eine leicht nach vorn gebeugte Haltung. Auf dem Rücken befindet sich ein Rucksack, welcher mit Riemen befestigt ist. Auf dem Kopf trägt die Person einen Helm o. ä. In der Hand hält sie einen schmalen Gegenstand, von dem nur ein geringer Teil sichtbar ist. Die Figur ist mit einer dicken, weit geschnittenen Hose,

einer Jacke sowie festem Schuhwerk bekleidet. Auf Hüfthöhe befindet sich ein schmaler, nach unten parallel zum Bein verlaufender Gegenstand.

Ikonographisch

Die schriftlichen Elemente des Bildes lassen darauf schließen, dass es sich um die erste Seite, also das Deckblatt des Arbeitsplans des Bildungswerks handelt.

Der Sockel an sich, seine Höhe und seine Farbgebung stützen die Interpretation, dass es sich bei der Figur um eine Statue handelt. Die Gestaltung der Statue lässt keine genauen Details erkennen, die auf das Alter oder die Mimik der Figur schließen lassen. Aufgrund der Körperstatur lässt sich das Geschlecht als männlich auslegen.

Betrachtet man die Statue näher, können unterschiedliche Aspekte interpretiert werden. Die Gegenstände und Utensilien am Korpus sind zwar nicht eindeutig erkennbar, schränken aber dennoch das Berufsfeld bzw. den Status der Person ein.

Die Statue trägt scheinbar einen Helm, der einem im Krieg zum Schutz verwendeten Stahlhelm ähnelt. Zudem führt die Person etwas bei sich, was sich als ein Bajonett interpretieren lässt. Diese Aspekte sowie die Kleidung der Statue lassen darauf schließen, dass es sich um einen Soldaten handelt.

Interpretiert man den Gegenstand in der Hand der Statue, könnte man vermuten, es handle sich um ein Seil. Zusammen mit der Kopfbedeckung der Person, die einen Schutzhelm darstellen könnte, und dem Rucksack lässt sich das Berufsfeld als Bergmann auslegen. Der zuvor als Bajonett bezeichnete Gegenstand könnte dann als ein Ende des Seils betrachtet werden.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Die senkrechten Linien des Bildes sowie die Signalfarbe orange rücken die Statue in den Fokus des Bildes. Sie unterstützen den massiven Charakter der Figur und deren Präsenz auf dem Deckblatt. Das Format des Rechteckes ist dem der Figur sehr ähnlich, wodurch beide den größten Raum der Umschlagseite einnehmen.

Im Gegensatz dazu lassen sich mindestens vier parallel verlaufende Linien im Winkel von ca. 35 Grad zur Horizontalen ziehen. Anhand der Haltung der Statue und ihrer Gegenstände ist diese Linienführung zu ermitteln. Die Kopfneigung und die Blickrichtung, die Schultern, der Boden des Rucksackes und der Ärmel der Jacke sowie die Schuhe sind Beispiele für diese das Bild konstruierenden Linien. Sie reichen jeweils von oben rechts nach unten links.

Anhand der Farbgebung wird deutlich, dass das Licht von hinten rechts auf die Figur scheint, da sich dort die beigefarbenen Flächen befinden.
Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es sich um eine Statue handelt, die dem Licht abgewandt ist. Trotz der Platzierung in der Mitte des Bildes und der farblichen Unterstützung dieses Bildzentrums stehen den senkrechten Linien schräge Linien entgegen. Der Blick und die Körperhaltung der Statue mit ihren Utensilien durchbrechen die Dominanz der aufrechten Züge.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Auf dem Deckblatt befindet sich eine Statue, die sich auf zwei Weisen interpretieren lässt. Zum einen könnte sie einen Soldaten darstellen. Eine solche Skulptur könnte ein Andenken an Kriegsjahre darstellen. Die gebückte Haltung der Figur kann Trauer, die den verstorbenen Kriegskameraden gilt, sowie das Leid des Krieges selbst symbolisieren. Zudem kann dies als Erschöpfung oder als Reue aufgrund eigener Taten interpretiert werden.
Zum anderen wurde in der ikonographischen Interpretation neben dem Soldaten auch der Bergmann als mögliche Person ermittelt. Diese Interpretation wäre für den Raum Dortmund bzw. das Ruhrgebiet eine nahe liegende. Die gebeugte Haltung würde auch in diesem Fall Erschöpfung aufzeigen, z. B. nach getaner Arbeit in der Zeche. Gegen die Annahme, es handle sich um einen ‚Kumpel', spräche jedoch, dass die wichtigsten Symbole eines Bergmannes fehlen. Die Spitzhacke und die ‚Grubenlampe' würden hier die Zugehörigkeit zu dieser Berufsgruppe klar und eindeutig machen.
Aus diesen Gründen folgt die weitere Argumentation der Auffassung, dass es sich um einen aus dem Krieg zurückgekehrten Soldaten handelt.
Eine Statue hat den Zweck, etwas zu repräsentieren. Sie dient beispielsweise dem Andenken an ein Ereignis in der Vergangenheit und ist durch ihr Material das Symbol für Beständigkeit. Diese Beständigkeit wird im Bild durch den Blick der Statue gebrochen. Weitere in der formalen Komposition ermittelte nach unten verlaufende Linien verstärken diesen Bruch. Die gebeugte Haltung widerspricht der Standhaftigkeit einer Statue. Einerseits ist die Figur im Bild dominant und kraftvoll, andererseits erscheint sie niedergeschlagen.
Es stellt sich nun die Frage, mit welcher Intention das Bildungswerk Dortmund ein solches Motiv für ihr Deckblatt auswählt. 1948 sind die Folgen der vergangenen Kriegsjahre noch immer präsent. Damit spricht das Bildungswerk viele ‚Betroffene', also die breite Bevölkerung an. Zudem kann man die Niedergeschlagenheit der Statue als Aufforderung verstehen, die Kriegserfahrungen zu bewältigen, da das Bildungswerk ein Ort der Begegnung(en) und der Persönlichkeitsentwicklung darstellt. Die in der Institution stattfindende Aufarbeitung und

Reflexion der Vergangenheit wird durch die Präsenz der Statue vergegenwärtigt und ermöglicht gleichzeitig, mit der Vergangenheit abzuschließen.
Man könnte vermuten, dass es sich hier um eine Statue aus Dortmund handelt. Das hätte neben der Aufschrift „Stadt Dortmund“ einen konkreten Bezug zur Kommune hergestellt, beispielsweise zu ihrer Kultur. Zudem hätte eine tatsächlich existierende Statue einen Wiedererkennungseffekt für die Betrachter. Nachforschungen diesbezüglich führten allerdings zu keinem Ergebnis.
Auch auf diesem Deckblatt sind Initialen hinterlassen. „H. VEITH“ ist möglicherweise der Urheber des Designs. Die Abkürzung des Vornamens weist in diesem Fall darauf hin, dass es sich wahrscheinlich um eine Person handelt. Dies steht möglicherweise im Gegensatz zu der Annahme bezüglich vorheriger Deckblätter, dass die Initialen ein Hinweis auf eine Druckerei oder den Ort dieser sein könnten. Interpretiert man die sich bis hierhin dokumentierte Verwendung von Initialen, lässt sich festhalten, dass die Urheber zum einen ihre Rechte auf das Layout beanspruchen, zum anderen aber auch gleichzeitig für sich und ihre Arbeit werben.

Komparative Analyse:

Das interpretierte Deckblatt aus der Serie ‚Statue’ wiederholt sich in ähnlicher Form im darauf folgenden 1. Trimester 1949. Anstatt mit orangefarbenen Flächen ist das Deckblatt mit blauen versehen. Die Schrift ist schlichter gehalten und drei blaue Rahmen zieren das Bild. Anschließend erschienen vier Deckblätter unterschiedlicher Farben, deren Aufschrift jeweils sehr dominiert. Zudem ist auf diesen im Hintergrund der Eingang eines großen Gebäudes abgebildet, welches einen massiven, Eindruck erweckt. Das schließlich letzte Deckblatt der Serie hingegen beinhaltet erneut die Statue. Im Gegensatz zu Bild 1948_3 und 1949_1 ist neben der Statue auch die Dortmunder Reinoldikirche abgebildet. Dieser Faktor führte zu erneuten Recherchen in Bezug auf einen möglichen Standort der Skulptur. In der Tat stellte sich heraus, dass sich die auf dem Deckblatt abgebildete Statue in Dortmund auf dem ‚Alten Markt’ der Innenstadt befindet (siehe Abbildung 3). Sie ist Teil des Bläserbrunnens und stellt nicht einen Soldaten, sondern einen Musiker dar.

Abbildung 3: Statue des Bläserbrunnens

Die Interpretation, es handle sich bei der Statue um einen Soldaten, wurde demnach in dieser Phase der dokumentarischen Methode widerlegt. Das nunmehr erworbene Wissen um die Bedeutung der Statue erfordert eine notwendige Neuinterpretation der Intention des Bildungswerks Dortmund, ein solches Bild auf ihrem Deckblatt zu verwenden.

Auf einer Internetseite der Stadt Dortmund konnten folgende Informationen über den Bläserbrunnen ermittelt werden:

> „Der 1901 erbaute Bläserbrunnen erinnert an die Markttradition Dortmunds. Schon im 12. Jh. trafen sich hier Kaufleute, Handwerker und Bürger, um Geschäfte zu machen. Der Bläserbrunnen wurde als Tränke für die Pferde der Markthändler angelegt. Seinen Namen bekam der Dortmunder Wasserspender durch die Figur auf seiner Mittelsäule […]. Sie soll den ‚fahrenden Musikanten aus dem Mittelalter' darstellen."[251]

Die Interpretation dieser Hinweise lässt sich wie folgt kurz zusammenfassen: Die Bezüge zum Bildungswerk Dortmund liegen einerseits im symbolischen Wert des Ortes. Der Marktplatz ist eine Begegnungs- und Austauschstätte, die der Institution ähnelt. Andererseits steht die Figur des „fahrenden Musikanten" unter anderem für einen Vermittler von Nachrichten. Auch diese Eigenschaft findet sich im Selbstverständnis des Bildungswerks wieder. Hier werden Informationen bzw. Bildung vermittelt. Durch die Wahl dieses Sujets wird die Zielgruppe auf ortsansässige Bürger eingegrenzt, die die Statue kennen.

[251] www.dortmund-tourismus.de/entdecken-erleben/sehenswuerdigkeiten/brunnen/poi/blaeserbrunnen vom 28.02.2012

Die anhand dieser Bildinterpretation gemachte Erfahrung zeigt einen kritisch zu betrachtenden Aspekt auf. Eine solche, nicht eindeutig zu interpretierende Abbildung zu nutzen, könnte auch von anderen Bildbetrachtern in der ersten Form interpretiert und damit missverstanden werden. Die reine Abbildung der Statue, insbesondere aus der auf den Deckblättern verwendeten Perspektive, kann für nicht Ortskundige Unklarheiten schaffen und damit unbeabsichtigte Folgen haben.

3. Serie: Treppe

Bild 3: 1952_2

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Die zentralen Farben des Bildes sind rot und schwarz. Das Bild ist mehrfach umrahmt. Von außen nach innen zeigt sich ein breiter beigefarbener, ein schmaler roter, ein mittelbreiter beigefarbener und zuletzt ein schmaler beigefarbener Rahmen. Die schwarze Komponente des Bildes stellt großflächig eine Treppe dar, welche von links oben nach rechts unten verläuft. Auf ihr befinden sich drei Personen. Diese lassen sich wie folgt beschreiben: ihre Körperpositionen sind nach links gerichtet, entsprechend der Steigung der Treppe. Die Personen sind nebeneinander im Profil abgebildet und lassen anhand ihrer Körperhaltung darauf schließen, dass sie die Treppe hinaufsteigen.

Die vorderste Person hat kurze Haare, trägt Hose und Pullover und befindet sich mit einem Fuß bereits auf der vierten von fünf Stufen. Die Person ist männlich. Ein Arm ist vor dem

Oberkörper, während sich sein zweiter Arm hinter dem Körper befindet. In gleicher Weise sind auch die Füße platziert. Jeweils ein Bein vor und eines hinter dem Körper. Sein Blick ist geradeaus gerichtet.
Ihm folgt eine Frau. Sie trägt ein Kleid, Schuhe mit Absätzen und kinnlanges Haar. Unter ihrem Arm befindet sich ein rechteckiger Gegenstand. Ihre Beinstellung ist analog zur ersten Person mit einem nach vorn gerichteten und einem sich hinter dem Körper befindenden Bein. Der Kopf der Frau ist leicht nach unten gerichtet.
Die hinterste Person ist ein Mann mit Hut und Mantel, der sich mit seinem vorderen Fuß auf der zweiten Stufe befindet. Sein Blick ist geradeaus gerichtet.
Der Mund aller Personen ist geöffnet.
Die gesamte untere Bildhälfte sowie die oberhalb abgebildeten Treppenstufen einschließlich der Personen sind schwarz. Der obere Teil des Bildes stellt den Hintergrund dar und ist rot. Die innere obere Bildecke zeigt einen eingerahmten und in Konturen abgebildeten beigefarbenen Adler. In der unteren schwarzen Bildhälfte ist in beigefarbenen Blockbuchstaben der Schriftzug „DAS BILDUNGSWERK DER STADT DORTMUND“ zentral angeordnet. In gleicher Farbe ist am unteren Bildrand zentriert „III Trimester 1951“ in kleiner Druckschrift zu lesen. Die Zahl drei ist in Form einer römischen Zahlschrift abgedruckt.

Ikonographisch

Das Bild thematisiert einen Aufstieg.
Anhand von Profil, Frisur und Kleidung lassen sich Geschlecht und Alter vermuten. Demnach ist die erste Person ein Mann in den Zwanzigern, die zweite Person eine Frau Mitte 30 und die letzte Person ein Mann in den Fünfzigern. Folgende Einzelheiten lassen sich interpretieren: Die Haare der Frau könnten mit einem Stirnband oder einem Hut bedeckt sein. Für die 50er Jahre typisch wäre auch eine hochgesteckte oder toupierte Frisur. Zudem hält die Frau etwas unter ihrem Arm. Aufgrund der Form könnte dies als eine Tasche, eine Mappe oder als Unterlagen identifiziert werden.
Anhand ihrer Beinstellungen wird erkennbar, dass sich der erste, jüngere Mann und die Frau im Gleichschritt bewegen. Der hintere Mann scheint im Takt einen halben Schritt hinterher zu ‚hinken’.
Der eingerahmte Adler könnte ein Wappen oder Siegel darstellen.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Die Treppe in Verbindung mit den Personen in schwarz steht hier eindeutig im Vordergrund. Durch den roten Hintergrund entsteht ein Kontrast, der den Fokus vorrangig auf die dargestellten Personen lenkt.

Das zweidimensionale Bild, das einem Scherenschnitt gleicht, lässt die Personen aufgrund von Kontrast und Bewegung räumlich und lebendig wirken.

Die Treppe hat einen Steigungswinkel von ca. 20° Gr ad und bildet damit die dominante Linie des Bildes.

Die Blickrichtungen der drei Personen sind unterschiedlich und schneiden sich nicht.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Hinaufsteigen der Personen stellt Aufstieg und Fortschritt dar. Die Treppe hat die symbolische Bedeutung seelischer und „geistiger Entwicklung, der stufenweisen Zunahme an Weisheit und Wissen.“[252] Das Bildungswerk bildet hier das Fundament, dargestellt durch die dominante schwarze Farbe und die Aufschrift. Dadurch wird die Stabilität und Beständigkeit der Institution unterstrichen. Im Bildungswerk werden die Teilnehmer demnach dazu befähigt, auf sicherem Wege zu höherem Wissen zu gelangen. Der Aufstieg bringt aber auch eine Anstrengung mit sich.

Die Altersunterschiede der Personen verdeutlichen die Altersunabhängigkeit des Bildungswerks und damit dessen breite Zielgruppe. Indem neben den beiden männlichen Personen auch eine Person weiblichen Geschlechts abgebildet ist, wird zudem eine Geschlechtsunabhängigkeit suggeriert. Der ältere Mann ist im Takt hinterher, also langsamer. Möglicherweise weil er mehr Zeit in den Lernprozess investieren muss, als die jüngeren Personen.

Im Gegensatz zu ihrer übereinstimmenden Bewegungsrichtung sind ihre Blickrichtungen unterschiedlich. Ihr Ziel ist das gleiche, der Aufstieg. Jedoch geht jeder als Individuum seinen eigenen Weg.

Das unter anderem als Mappe interpretierte Rechteck und der nach unten gerichtete Blick der Frau können auf eine gute Vorbereitung und eine engagiertere Herangehensweise deuten. Im Gegensatz zu den beiden Männern, die keine Unterlagen o. ä. tragen, scheint ein besonderes Engagement erforderlich zu sein, um als Frau den Aufstieg zu bewältigen.

Der in der oberen linken Ecke des Bildes platzierte Adler stellt das Wappen der Stadt Dortmund dar. Dem Adressaten wird vermittelt, dass es sich um eine seriöse Institution der Stadt

[252] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 171 f.

handelt. Die Gestaltung des Rahmens ziert das Bild und könnte unter Einbezug des Wappens den Eindruck eines Dokuments mit Siegel suggerieren.[253]
Bezieht man die schriftlichen Elemente des Deckblattes und die historische Entwicklung der VHS Dortmund in die Interpretation mit ein, so lässt sich sagen, dass die VHS dem Bildungswerk zugeordnet war.[254]

Komparative Analyse:

Die Deckblätter der Serie variieren in den Farben, die den Kontrast zum Schwarz im jeweiligen Bild darstellen. Die Farben hellblau, hellgrün und rosa sind Beispiele. Das interpretierte Deckblatt mit der Signalfarbe rot stellt in Bezug auf die Pastellfarben der anderen Programmhefte dieser Serie eine Ausnahme dar. Die Informationen zu Trimester und Jahr sind insofern modifiziert, als dass sie im Jahr 1951 rechtsbündig und 1952 zentriert angeordnet sind.
Die innerhalb der Interpretation als Dokumentencharakter bezeichneten Eigenschaften (Rahmen und Logo) sind bereits im ersten Bild herausgearbeitet worden.
In Bezug auf das entsprechende schriftliche Material lässt sich Folgendes herausstellen. In der Höreransprache, also dem Grußwort, rufen Emil FIGGE und Werner PEHLE zum Glauben an den Fortschritt der Menschheit auf. Das Bildungswerk verfolgt dabei das Ziel, den Menschen Kraft zu geben, damit „der Mensch sich selbst wieder finden kann.“ Dabei fordern die Autoren, der Hast der Arbeit entgegenzuwirken, um sich nicht darin zu verlieren.[255] Während sich die ersten beiden Aspekte, Fortschritt (durch den Bildungsweg) und Kraft (durch das Fundament des Bildungswerks), mit dem Motiv der Umschlagseite vereinen lassen, kann der Aufruf, zur Ruhe zu kommen, einen Kontrast zum Deckblatt darstellen. Schließlich kann der Aufstieg zum Ziel auch ein anstrengender Weg sein. Ein beschwerlicher, steiler Bildungsweg, der mit Herausforderungen an die eigene Person verbunden ist, könnte möglicherweise nicht mit Selbstfindung und Ruhe assoziiert werden.

[253] Vgl. zur Interpretation dessen, Bild 1
[254] Vgl. Kapitel 3.4
[255] Figge/Pehle 1953, S. 3

4. Serie: Säulen

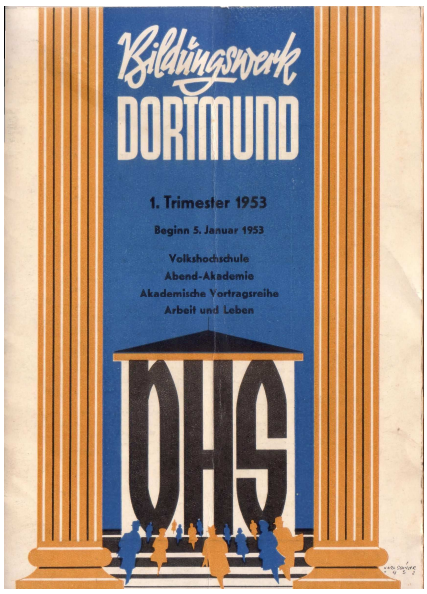

Bild 4: 1953_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Die Farben des Bildes sind blau, ockergelb, weiß, beige und schwarz. Der linke und rechte Rand des Bildes ist beigefarben. Dann folgen, sowohl rechts als auch links, ockergelbe Säulen, welche jeweils auf einem Sockel ruhen. Die Struktur der Säulen wird durch schmale senkrechte Linien abwechselnd in weiß und schwarz erkennbar. Der Hintergrund zwischen den Säulen ist blau. Darauf befinden sich einige schwarze und weiße Schriftzüge.
Die Schriftzüge des Bildes sind zentriert und lassen sich nach Farbe und Größe in 3 Bereiche unterteilen. Der erste, welcher sich im oberen Bildteil befindet, besteht aus den beiden Wörtern Bildungswerk und Dortmund. In weißer Schreibschrift ist „Bildungswerk“ zu lesen und in großen Druckbuchstaben darunter „DORTMUND“, ebenfalls in weiß. Wesentlich kleiner als die Wörter des ersten Bereichs befinden sich in der Bildmitte in schwarzer Schrift die Informationen „1. Trimester 1953“ und darunter wiederum etwas kleiner „Beginn 5. Januar 1953“, „Volkshochschule“, „Abend-Akademie“, „Akademische Vortragsreihe“ sowie „Arbeit und Leben“. Sie kennzeichnen den zweiten Textbereich des Bildes. Der dritte Bereich ist durch die großen Druckbuchstaben „VHS“, die in schwarz auf weißem Hintergrund abgebildet sind, gekennzeichnet. Der weiße Hintergrund bildet ein Viereck, über dem ein schwarzes Dreieck platziert ist. Unmittelbar oberhalb der Buchstaben VHS und dem Viereck befindet sich ein ockerfarbener, schmaler, waagerechter Streifen, der etwas länger ist als das weiße Viereck und an die längste Seite des schwarzen Dreiecks grenzt.

Unterhalb der Buchstaben „VHS“ und dem weißen Viereck sind mehrere waagerechte Linien mit unterschiedlichen Breiten abgebildet. Sie sind im Wechsel schwarz und weiß, wobei die schwarzen zum unteren Bildrand hin immer schmaler und die weißen breiter werden. Auf dem so linierten Hintergrund sind ockerfarbene und blaue Menschen erkennbar, die in der Tiefe des Bildes immer kleiner werden und alle zur Seite geneigt sind. Die einzelnen Figuren unterscheiden sich anhand einiger Details. Einige tragen Hüte, andere Kleider.
Der Bildbetrachter sieht die Rückseite der Figuren, d.h. sie sind den Buchstaben VHS zugewandt. In der rechten unteren Ecke steht „Karl Schiller“ und darunter „1952“ in sehr kleiner Schrift.

Ikonographisch

Das Dreieck in der Bildmitte stilisiert zusammen mit den Buchstaben „VHS“ ein Haus. Die Buchstaben sind die Abkürzung für Volkshochschule.
Die großen Säulen am rechten und linken Bildrand rahmen dieses Haus ein. Obwohl das Ende der Säulen nicht auf der Umschlagseite abgebildet ist, wirkt es, als wären sie einem noch größeren Gebäude zugehörig.
Die Figuren lassen sich als männliche und weibliche Personen identifizieren. Details wie eine feminine Silhouette, Kleider der Frauen oder Hüte und Mäntel der Männer machen dies deutlich. Es scheint, als ob die Figuren in den Buchstaben verschwinden, also das Haus betreten. Die unterschiedlich breiten, weißen und schwarzen waagerechten Linien sind als Treppenstufen zu interpretieren. Das ergänzt den Eindruck, dass die Personen das Haus betreten.

Reflektierende Interpretation:

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Auf dem Bild repräsentieren die Säulen des Bildungswerkes einerseits eine solide eigenständige Basis. Andererseits werden der enorme Stellenwert der VHS und die Abhängigkeit des Bildungswerks von ihr deutlich. Anhand der folgenden Interpretationsansätze wird dieser Widerspruch weiter ausgeführt:
Eines der auffälligen Bildelemente stellen die Säulen dar. Diese sind zum einen das Symbol für die Verbindung zwischen Himmel und Erde. Zum anderen gelten sie, „als Stütze des Gebäudes“, als Sinnbild für Festigkeit und tragende Kraft. Die Abbildung von Säulen „kann auch als pars pro toto Symbol für das Gebäude einer starken Gemeinschaft oder Institution“ gel-

ten.[256] Das Bildungswerk versucht hier, mithilfe der symbolischen Bedeutung der Säule Beständigkeit und damit Standhaftigkeit zu vermitteln. Kraft und Solidität sollen möglicherweise dem Betrachter als Ausdruck der Kompetenz des Bildungswerks und seiner ihm zugehörigen Bereiche vermittelt werden. Das soll das Vertrauen der Adressaten wecken und die Stärke des Bildungswerkes darstellen. Wie bereits in der ikonographischen Interpretation thematisiert, lassen sich die Säulen als zu einem größeren Gebäude zugehörige analysieren. Ihr oberes Ende ist nicht dargestellt. Sie bieten daher Spielraum für Interpretationen. Dieser nicht sichtbare Bereich könnte die Größe der Institution repräsentieren und das Massive und Kräftige unterstreichen. Schließlich ist das Deckblatt und damit auch die gesamte Programmankündigung lediglich ein Ausschnitt des Bildungswerkes.

Die Säulen, welche bereits als ein Erde und Himmel verbindendes Element bezeichnet wurden, stellen in Verbindung mit der nicht sichtbaren Größe des Gebäudes Grenzenlosigkeit dar. Das könnte für die grenzenlosen Möglichkeiten innerhalb der Institution, ihre Angebotsvielfalt oder die unzähligen, individuell zu erreichenden Ziele der Teilnehmer und ihre geistige Entwicklung stehen.

Zudem könnte mithilfe der Säulen ein historischer Bezug beabsichtigt sein. Das Bildungswerk repräsentiert sich hierdurch als eine traditionsreiche Institution. In Ergänzung dazu fällt auf, dass die VHS Dortmund zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Programmheftes durch das Bildungswerk bereits seit 40 Jahren besteht. Erst nach dem 2. Weltkrieg wurde sie organisatorisch dem Bildungswerk zugeordnet. Auf dem Deckblatt wird hingegen suggeriert, das Bildungswerk sei die ältere Institution. Der längere Bestand der VHS, die schon 1913 gegründet wurde, wird hier genutzt, um den traditionellen Aspekt zu verdeutlichen.

Ein weiterer Interpretationsaspekt bezieht sich auf das zwischen den Säulen abgebildete Gebäude. Anhand der Buchstaben wird deutlich, dass es sich um die VHS handelt. Dieses Gebäude stellt den Mittelpunkt des Bildes dar. Die VHS ist, zumindest wird dieser Eindruck erweckt, die Basis des Bildungswerks. Dazu passt die oben ausgeführte längere Tradition der VHS. Das Bildungswerk baut auf den Erfahrungen auf. Sie integriert die VHS in ihre Organisation und ordnet ihre ‚Säulen' um sie herum an. Dies erfolgt anscheinend, ohne die eigentliche Struktur zu verändern. Die Platzierung der VHS in der Bildmitte könnte auch eine Abhängigkeit des Bildungswerks von dieser unterstreichen bzw. ausdrücken.

Ein großes, standhaftes Gebäude bietet aber auch Schutz. Das Bildungswerk verschafft dem potenziellen Teilnehmer mithilfe seines Angebotes Sicherheit. Sei es beispielsweise durch

[256] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 138

die Vermittlung beruflicher Kompetenzen oder die Stärkung der Persönlichkeit. Zudem sind die Säulen des Bildungswerks ein Symbol für den Schutz, welchen die VHS innerhalb der Organisation des Bildungswerks erfährt. Somit ist die VHS auch vom Bildungswerk abhängig, welches sie unterstützt.

Ein weiterer Punkt, der eine Abhängigkeit verdeutlichen könnte, stellen die in das Gebäude der VHS laufenden Menschen dar. Ihre Dynamik und Laufrichtung mit der VHS als Ziel vor Augen unterstreichen die Bedeutung der VHS. Das lässt darauf schließen, dass auch das Bildungswerk die VHS als zentralen und wichtigsten Bereich ihrer Organisation sieht. Auch wenn das Bildungswerk ein Zusammenschluss aus mehreren Institutionen ist, scheint ihm der Stellenwert der VHS durchaus bewusst. Die VHS ist jener Bereich, der offensichtlich die meisten Teilnehmer für sich gewinnt.

Die Treppenstufen, welche ihren Ursprung zwischen den Säulen haben, führen die Menschen zu dem beschriebenen ‚VHS-Gebäude'. Es handelt sich ganz offensichtlich um den Eingang des Hauses und damit um den Zugang zur Institution. Der Eingangsbereich wirkt wie eine Einladung auf den Betrachter, da anhand der Personen eine gewisse Bewegung in das Zentrum, die VHS, suggeriert wird. An dieser Stelle ist auf die Interpretation der symbolischen Bedeutung der Treppe in Bild 2 zu verweisen.

Auf dem gesamten Deckblatt wird zudem ein Ungleichgewicht sichtbar. Die schriftlichen Bildelemente weisen auf eine Gleichstellung der vier Bereiche Volkshochschule, Abend-Akademie, Akademische Vortragsreihe sowie Arbeit und Leben hin, da Schriftart und -größe identisch sind. Der Umstand, dass lediglich die VHS in Gestalt eines eigenen Gebäudes in der unteren Bildmitte abgebildet wurde, steht dem entgegen. Hier wird möglicherweise den anderen Bereichen weniger Kompetenz zugeschrieben. Es könnte auch ein Hinweis darauf sein, in welchem Umfang innerhalb der Programmankündigung das Angebot gestaltet ist. Die VHS könnte demzufolge mehr Veranstaltungen anbieten, was für eine intensivere Darstellung dieses Bereichs sprechen würde.

Im weiteren Verlauf wird die Verwendung der Abkürzung „VHS" kurz betrachtet. Diese wird zum ersten Mal innerhalb dieser Forschungsreihe, also seit 1946, auf dem Deckblatt verwendet. Eine vollständige Interpretation des Gebrauchs der Abkürzung an sich ist dem Bild 10 zu entnehmen. Diesbezüglich ist zu erwähnen, dass die darin ermittelten Interpretationen sich anhand des hier interpretierten Bildes bestätigen. Dem Bildbetrachter sind möglicherweise diese drei Buchstaben bekannt, er weiß sie zuzuordnen. Ein Nichtkenner wiederum findet die ausgeschriebene Erläuterung oberhalb des Hauses. Das bestätigt, dass es sich bei der VHS um die bekanntere, länger bestehende Institution handelt. Speziell innerhalb dieses

Bildes fungiert die Abkürzung „VHS“ als Säule des kleineren Gebäudes. Im Gegensatz dazu wird das als solide und beständig dargestellte Bildungswerk nicht abgekürzt. Es bedient sich der Bekanntheit der VHS und wirbt hier möglicherweise für sich selbst.
Das Bild kann anhand der Interpretationen also als widersprüchlich betrachtet werden. Zum einen soll das Bildungswerk stützend, schützend und kraftvoll für die in ihr befindlichen Bereiche sein. Andererseits wird auf dem Deckblatt der Eindruck vermittelt, dass die VHS als Mittel- und Ausgangspunkt dieser Bemühungen fungiert. Es stellt sich die Frage, ob mit ihrer Hilfe für das Bildungswerk geworben werden soll oder ob die VHS auf das Bildungswerk als Unterstützer angewiesen ist. Letztendlich lässt das Deckblatt diese Frage offen.

Komparative Analyse:

Innerhalb dieser Serie befinden sich insgesamt drei Deckblätter, die sich anhand des darauf abgebildeten Motivs nicht unterscheiden. Lediglich die Farbgebung der Mitte variiert von blau (1953_1) zu rot (1953_2) und von rot zu grün (1953_3). Unter Berücksichtigung der bisher interpretierten Deckblätter wird auf diesem Motiv relativ viel Text verwendet. Die konkreten Erläuterungen der zum Bildungswerk zugehörigen Bereiche sind in dieser Form bisher nicht beobachtet worden.

5. Serie: Kollage

Bild 5: 1955_3

Formulierende Interpretation:

Ikonographisch

Auf dem als Deckblatt zu identifizierenden Bild befinden sich mehrere interpretierbare Elemente, die besonders bedeutungsreich sind.

Der Baum auf der linken Bildhälfte repräsentiert die Natur. Daneben ist ein Mensch zu 2/3 abgebildet. Aufgrund der Silhouette der Person, insbesondere der schmalen Taille und dem ausgeprägten Becken, handelt es sich vermutlich um eine Frau, die in der Mitte des Bildes platziert ist. Oberhalb des Baumes und der Frau sind nicht eindeutig erkennbare Symbole zu sehen. Der oben links abgebildete, fast vollständig in gelb ausgemalte Kreis hat einen wie Feuer wirkenden Schweif. Es erinnert an eine Sternschnuppe oder an einen Kometen. Im rechten oberen Bildteil sind zwei unterschiedlich große Kreise abgebildet, deren jeweils rechte Hälfte schwarz ist. Der größere rechte Kreis ist anhand von zwei Linien mit dem kleineren verbunden. Der kleinere Kreis wiederum ist durch zwei von ihm aus gesehen auseinander laufende Linien mit dem gelben Kreis verbunden. Insgesamt wirkt das Zusammenspiel von Kreisen und Linien sowie den schwarzen Flächen innerhalb der kleineren Kreise wie eine Zeichnung aus der Astronomie, z. B. einer Planetenkonstellation.

Der obere Bildbereich lässt sich auch so interpretieren, dass der rechte Kreis ein Auge darstellen könnte, welches durch eine Linse auf einen Himmelskörper blickt. Insbesondere die vertikale, gebogene Linie und die schrägen Linien, welche die Kreise miteinander verbinden, vermitteln diesen Eindruck. Die Linse bündelt das einfallende Licht des Himmelskörpers und wirft es weiter zur Iris des Auges.

Die weiße Fläche, die in der Mitte des Bildes senkrecht und zum rechten Bildrand hin schräg nach oben ragt, könnte als ein ‚V' interpretiert werden. Eindeutig ist dies allerdings nicht.

Reflektierende Interpretation:

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Deckblatt symbolisiert das Zusammenspiel von Mensch, Natur und Wissenschaft. Das Symbol des Baumes verbindet durch die Wurzeln, den Stamm und die wachsende Krone die kosmischen Bereiche von Erde und Himmel.[257] Er ist Repräsentant der Natur. Anhand der Zeichnung könnte man darauf schließen, dass der Baum Früchte trägt. Die Analogie zur Metapher ‚Lernen trägt Früchte' liegt nahe.

[257] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 23 f.

Die astronomisch-mathematisch wirkende Zeichnung der Planetenkonstellation könnte die Wissenschaft als einen Bildungszweig darstellen. Das durch die Linse blickende Auge stützt diese Interpretation.
Die Frau in der Bildmitte steht unter Umständen stellvertretend für den Menschen im Spannungsverhältnis der beiden anderen Sphären. Sie stellt den Mittelpunkt des Bildes durch ihre zentrale Platzierung dar. Übertragen auf die Organisation der VHS könnte dies bedeuten, dass der Mensch das zentrale und wichtigste Glied ist.
Durch die Darstellung der drei Bereiche Mensch, Natur und Wissenschaft könnten die Themengebiete des Angebotes der VHS stilisiert werden. Der Bildbetrachter gewinnt - zumindest grob - einen Einblick in die facettenreiche Institution. Dieses Deckblatt weckt unter Umständen bei jedem Betrachter andere Assoziationen, aber auch andere Interessen.
Als vierter Bereich könnte der rechte Bildteil bezeichnet werden, der aufgrund seiner Abstraktheit als künstlerischer Bereich interpretierbar ist und damit das Gebiet der Kunst im Rahmen der Angebotsvielfalt der VHS andeuten könnte. Da das allerdings sehr vage ist, wird dieser Gedanke nicht weiter ausgeführt.
Die Serie trägt den Titel ‚Kollage'. Dieser entstand beim ersten Blick auf das Deckblatt. Die abstrakten Formen und ihre Zusammenstellung trugen zur Namensgebung bei. Ähnlich wie bei einer Kollage könnten die einzelnen Elemente, insbesondere die sich am oberen Bildrand befindende Zeichnung, zusammengesetzt worden sein. Interpretiert man die Art der Darstellung, handelt es sich um eine abstrakt-künstlerische. Speziell die rechte Seite beinhaltet, im Gegensatz zum restlichen Bild, wenig konkret zu analysierende Aspekte. Eine solche Kollage kann beispielsweise jene ansprechen, die kreativ und künstlerisch veranlagt sind. Sie kann aber auch die Kreativität der Institution, ihrer Mitglieder und Veranstaltungen, meinen.

Komparative Analyse:

Innerhalb dieser Serie von Bildern lassen sich drei Typen herausstellen. Beim ersten Typ handelt es sich um eine kunstvolle Gestaltung, dessen Bild in drei ‚Versionen' vorliegt. Die jeweils nicht kongruenten Farben, nämlich blau, hellgrün und violett, sind neben der Trimesterzahl die einzigen Unterschiede der Deckblätter. Der zweite Typ, dem auch das oben interpretierte Bild angehört, ist auf den ersten Blick wie eine Kollage zusammengesetzt. Dieses Bild ist drei Mal erschienen mit dem Unterschied, dass die Hintergrundfarbe jeweils abweicht. Sie ist zunächst violett (1955_1), dann hellgrün (1955_2) und schließlich blau (1955_3). Die Serie endet mit zwei Umschlagseiten, die jeweils eine abstrakte Zeichnung ziert.

Diese Serie zeichnet aus, dass sie Bilder enthält, die sich auf komplexe Weise interpretieren lassen. Die ersten drei Deckblätter wirken auf den ersten Blick wie die Gestaltung eines Kirchenfensters. Die Nutzung einer solchen Abbildung für eine Institution, die frei von konfessionellen Bindungen ist, ist ein weiterer interessanter Interpretationsansatz. Zudem enthält das Motiv der ersten drei Deckblätter, ebenso wie das innerhalb dieser Serie interpretierte Bild, viele symbolträchtige Elemente. Bedauerlicherweise können diese hier nicht in angemessenem Umfang interpretiert werden.
Letztendlich ist zu erwähnen, dass sich zugleich mit dem Erscheinen dieser Serie die Institutionalisierung der Organisation VHS vollzog. Die zuvor dem Bildungswerk zugehörige Institution wurde nun ‚eigenständig. Das vollzog sich unter anderem indem die Formulierung „Bildungswerk“ durch den Begriff „Volkshochschule“ ersetzt wurde. Dieser erschien zum ersten Mal auf dem Deckblatt 1955_3.

6. Serie: Rechtecke und Gruppen

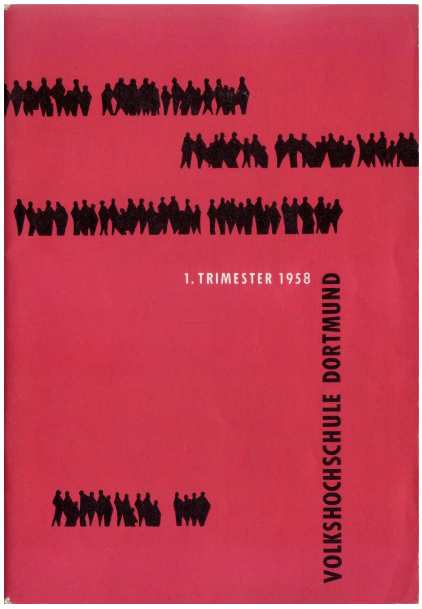

Bild 6: 1958_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Auf dem Bild sind vier waagerecht angeordnete Reihen mit schemenhaft dargestellten Menschen identifizierbar. Drei Reihen befinden sich oberhalb der Bildmitte, eine ist unterhalb. Die Menschen sind vollständig in schwarz und sehr abstrakt abgebildet. Ihre Köpfe sind deutlich erkennbar, wogegen der restliche Körper eher vage und verschwommen dargestellt ist. Teilweise sind Beine identifizierbar. Die vier Reihen lassen sich wie folgt beschreiben: Die obers-

te Reihe ragt von links in das Bild und stellt etwa 20 Menschen dar. Die zweite Reihe ragt mit einer Gruppe von circa 25 Menschen von rechts in das Bild. Die längste und dritte Reihe, beginnend am linken Bildrand, setzt sich aus circa 30 Personen zusammen. Unten links ist die 4. Reihe angeordnet, die etwa 15 Menschen beinhaltet. Die einzelnen Personen stehen nebeneinander, größtenteils in Gruppen, vereinzelt sind Lücken vorhanden.
Der Hintergrund ist pinkfarben. Unter der dritten Menschenreihe, etwa in der Bildmitte, ist in weißer Blockschrift „1. TRIMESTER 1958“ zu lesen. Der rechten unteren Bildhälfte ist die Aufschrift „VOLKSHOCHSCHULE DORTMUND“ zu entnehmen, in senkrecht von unten nach oben verlaufenden, schwarzen Blockbuchstaben.

Ikonographisch

Innerhalb der Menschreihen bilden sich Gruppen, die sich sowohl ihrer Größe als auch ihrer Zusammensetzung nach unterscheiden. Aufgrund verschiedener Körpergrößen beziehungsweise Kleidung lassen sich unterschiedliche Geschlechter und Altersklassen der Personen vermuten.

<u>Reflektierende Interpretation:</u>

Formale Komposition

Durch die Menschenreihen und die weiße Aufschrift ist die planimetrische Struktur des Bildes vorrangig waagerecht. Dagegen ist der Name der Institution senkrecht positioniert. Zwei in das Bild hineinragende Reihen lassen darauf schließen, dass der Bildbetrachter nur einen Ausschnitt des Bildes sieht. Das Bild enthält die Farben pink, schwarz und weiß. Die dominierenden Linien sind die vier in schwarz abgedruckten Menschenreihen. In Abstufung dazu steht der schwarze, etwas kleinere Schriftzug „Volkshochschule Dortmund“. Die geringste Aufmerksamkeit wird dem weißen, kleinsten Schriftzug „1. Trimester 1958“ zu teil. Verlängert man die Linien der Schriftzüge und Menschengruppen, zeigt sich, dass die senkrechte Linie, die Aufschrift „Volkshochschule Dortmund“, die fünf waagerechten Linien schneidet.
Zur szenischen Choreographie des Bildes lässt sich Folgendes sagen: Die Körperhaltungen der Personen geben Hinweise auf die sozialen Beziehungen innerhalb der Gruppen.
Es handelt sich um ein zweidimensionales Bild. Dennoch sind die Personen und ihre Individualität gut erkennbar.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Fasst man die bisherigen Beschreibungen und Interpretationen zusammen, fällt die Vielfältigkeit unterschiedlicher Personen und die Gruppenbildung ins Auge.

Bezieht man den Schriftzug „Volkshochschule Dortmund“, der in der Verlängerung die Menschenreihen schneidet, mit ein, könnten die abgebildeten Personen für potentielle und aktive Teilnehmer der VHS stehen.
Die zuvor erwähnte Personenvielfalt suggeriert, dass die VHS für jedermann zugänglich ist. Die einheitliche Stilrichtung symbolisiert Gruppenzugehörigkeit und Gemeinschaft. Die Unterschiede im Detail stehen für die Individualität. Die VHS ermöglicht somit seinen Teilnehmern sowohl ein Gefühl der Gruppenzugehörigkeit als auch individuelle Entfaltung.
So wie die Vielfältigkeit der Teilnehmer auf dem Bild könnte eine Gruppenzusammensetzung in den Veranstaltungen der VHS aussehen.
Die Feststellung, dass es sich bei dem Deckblatt um einen Ausschnitt handelt, führt zu dem Schluss, dass die Institution VHS umfangreicher ist, als es sich auf einem Deckblatt darstellen ließe. Mit einem Programmheft lässt sich also auch nur ein Teil des gesamten Angebotes der Institution präsentieren.

Komparative Analyse:

Innerhalb dieser Serie befinden sich insgesamt 5 Bilder. Das bereits interpretierte unterscheidet sich lediglich anhand der Farbe von dem unmittelbar danach erschienenen. Das Motiv an sich, die Menschenreihen sind in blau, der Hintergrund in einem hellen Blau gestaltet. Auffällig ist hier, dass der Kontrast nicht so stark wie im interpretierten Bild ist. Die Menschenreihen setzen sich zwar vom Hintergrund ab, dieser ist aber mit der gleichen Grundfarbe (blau) versehen.
Eine andere Gestaltung weisen hingegen die drei übrigen Bilder der Serie auf (Abbildung 4). Diese drei unterscheiden sich ebenfalls nur aufgrund ihrer farblichen Gestaltung. Sie haben klare geometrische Strukturen durch rechtwinklig angeordnete Flächen. Eine zusätzliche Übereinstimmung ist anhand der ähnlich gestalteten Schriftzüge erkennbar. Zudem ist die in der Interpretation angesprochene Linienführung auch in diesen Deckblättern feststellbar. Auf den drei Deckblättern ist ein großes skizzenhaft dargestelltes Gebäude abgebildet. Hierbei handelt es sich um das Fritz-Henssler-Haus, welches 1956 unter anderem von der VHS Dortmund als zentraler Veranstaltungsort genutzt wurde. Zum ersten Mal erscheint dieses Gebäude visuell auf dem Deckblatt 1956_3, passend zur Eröffnung des Bauwerkes.[258]

[258] Vgl. zum Fritz-Henssler-Haus auch Bild 8

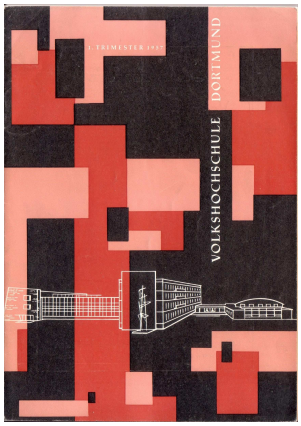

Abbildung 4: Das Fritz-Henssler-Haus auf dem Programmheft

7. Serie: Gepunktet

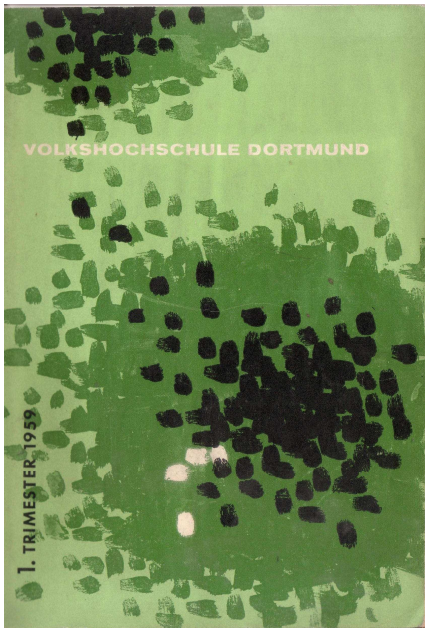

Bild 7: 1959_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Das Bild mit hellgrünem Hintergrund enthält zwei Bereiche, in denen eine Vielzahl von kurzen Farbstrichen abgebildet ist. Diese ergeben im ersten Bereich einen abgeschnittenen kleineren Kreis am oberen linken Bildrand. Ein zweiter, größerer Vollkreis befindet sich in der unteren Bildhälfte. Dieser ist ebenfalls auf der rechten Seite des Bildes etwas abgeschnitten. Beide Kreise sind mit sehr vielen dunkelgrünen und mehreren schwarzen kurzen Farbstrichen versehen, die sich zur Mitte hin verdichten. Die schwarzen Farbstriche bilden die Zentren der Flächen. Zusätzlich befinden sich vier weiße kurze Farbstriche im unteren größeren

Kreis. Im oberen Teil des Deckblattes zwischen beiden Kreisen befindet sich der Schriftzug „VOLKSHOCHSCHULE DORTMUND“ in weißen Blockbuchstaben. In gleicher Schrift steht senkrecht am unteren linken Bildrand in schwarz „1. TRIMESTER 1959“. Die Zahl eins hat einen größeren Schriftgrad.

Ikonographisch

Die kurzen grünen und schwarzen Farbstriche könnten für Personen wie etwa Teilnehmer der VHS stehen. Da die weißen Punkte des Bildes in sehr geringer Zahl vorhanden sind und die Farbgestaltung analog zum Namen der Institution ist, könnten sie die Dozenten der VHS darstellen. Zudem kann es sich um Personen in der Minderheit handeln, beispielsweise anderer Herkunft, Religion usw. Diese sind in der Institution willkommen und können hier Teil des Ganzen werden.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Die waagerechten bzw. senkrechten Schriftzüge des Bildes sind aufgedruckt. Im Gegensatz dazu entspringen die Farbstriche der Hand eines Künstlers. Die einzelnen Farbstriche sind vermutlich mit einem Pinsel entstanden. Sie verlaufen entweder von unten nach oben oder von links nach rechts. Letzteres könnte auf einen Linkshänder schließen lassen.

Als szenische Choreographie fallen neben der Konzentration in der Mitte der Kreise einige schwarze und grüne Pinselstriche auf, die scheinbar von einem zum anderen Kreis ‚wandern’. Sie kreuzen auf ihrem Weg den Schriftzug der VHS.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Fasst man nun die Beschreibungen und Annahmen von formulierender Interpretation und die Ergebnisse der formalen Komposition zusammen, kommt man zu folgenden Schlussfolgerungen:

Betrachtet man den großen Kreis als Institution VHS, stellen einzelne Pinselstriche, wie bereits in der ikonographischen Interpretation vermutet, Akteure - Teilnehmer und Dozenten - der VHS dar.

Die zur Mitte zunehmende Konzentration der Pinselstriche lässt die Konturen verschwimmen. Sie verschwinden aber nicht vollständig. Somit werden die einzelnen Akteure zum Teil des ganzen institutionellen Handelns, verlieren aber nicht ihre Individualität.

Der kleine Kreis repräsentiert vermutlich eine externe Institution. Die bereits erwähnte ‚Wanderung’ der Pinselstriche steht für Personen, die von außerhalb zur VHS kommen. Der Halb-

kreis lässt sich aber auch als ein weiterer interner Kurs der VHS interpretieren, von dem Teilnehmer kommen. Sie belegen möglicherweise noch weitere Veranstaltungen.
Die Art der Darstellung gibt zudem Hinweise auf den im Programmheft zu findenden künstlerischen Bereich der VHS.
Insgesamt lässt sich das Bild als eine Aufforderung interpretieren, Teil der Gemeinschaft der VHS zu werden.

Komparative Analyse:

Die Serie ‚Gepunktet' beinhaltet insgesamt drei dieser Deckblätter, bei denen sich lediglich die Farben unterscheiden. Im Deckblatt 1958_2 ist der Hintergrund in einem hellen blau und die äußeren kurzen Pinselstriche dunkelblau gestaltet. Das Deckblatt 1958_3 ist in Rottönen erschienen. Der orangefarbene Hintergrund ist mit roten Pinselstrichen versehen. Die mittig platzierten Striche sind bei allen Deckblättern, ebenso wie die Schriftzüge, in gleicher Weise schwarz bzw. weiß gestaltet.
Aus der schriftlichen Ansprache an die Leser der Programmankündigung von Alfons SPIELHOFF lässt sich Folgendes Zitat zur Interpretation ergänzen:

> „Wir hoffen, daß viele alte Hörer und immer wieder neue Bevölkerungskreise zur Volkshochschule stoßen, um an den Auseinandersetzungen mit den geistigen und politischen Erscheinungen unserer Zeit unmittelbar teilzunehmen."[259]

Die Interpretation des Visuellen deckt sich mit der von SPIELHOFF geäußerten Aufforderung, Angebote der VHS zu besuchen.

[259] Spielhoff 1959, S. 3

8. Serie: Bewegung

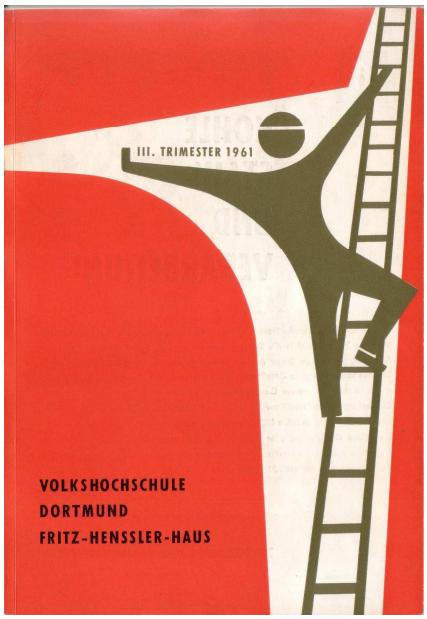

Bild 8: 1961_3

Formulierende Interpretation:

Vorikonographisch

Das Bild hat die Farben rot, grün-braun, beige und schwarz. Im rechten Bildteil befindet sich eine grün-braune Leiter, die vom oberen bis zum unteren Bildrand verläuft. Die Leiter wird nach oben hin schmaler. Auf dieser befindet sich eine Figur, die sich bis zur Mitte des Bildes erstreckt. Sie ist stark vereinfacht dargestellt und ebenfalls in grün-braun abgebildet. Einer ihrer Arme reicht bis an eine Sprosse der Leiter, während der andere Arm links in die Mitte des Bildes ragt. Auf letzterem Arm ist die Schrift „III. TRIMESTER 1961“ platziert. Das rechte Bein der Person ist angewinkelt und befindet sich eine Sprosse über dem gestreckten linken Bein. Sowohl die linke Hand, als auch der rechte Fuß sind zumindest in Grundzügen identifizierbar. Ein Kreis, der im oberen Drittel waagerecht einen schmalen Spalt hat, stellt den Kopf dar.

Die Konturen der Leiter sowie der Figur sind großflächig von einem beigefarbenen Hintergrund umrahmt. Der Rest des Bildes ist rot. Dem linken unteren Bildteil ist die schwarze Aufschrift „VOLKSHOCHSCHULE DORTMUND FRITZ-HENSSLER-HAUS“ zu entnehmen. Die in großen Druckbuchstaben zu lesende Schrift ist linksbündig und Wort für Wort untereinander geschrieben.

Ikonographisch

Auf dem Bild ist eine Figur auf einer Leiter zu sehen. Sie hat ihr rechtes Bein angewinkelt und den rechten Arm an der Leiter, um diese weiter hinauf oder hinab zu steigen.

Es scheint, als ob die Person die Aufschrift auf ihrem ausgestreckten linken Arm trägt. Sowohl der Anfang als auch das Ende der Leiter befinden sich nicht auf dem Bild.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Der Fluchtpunkt des Bildes befindet sich außerhalb dessen. Er lässt sich dennoch durch die Weiterführung der Leiter als oberhalb des Deckblattes identifizieren.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Element der Leiter symbolisiert im Bild den Aufstieg einer Person und ihrer damit verbundenen „gradweisen Steigerung oder […] Entwicklung".[260] Die einzelnen Stufen sind demnach als Entwicklungsphasen zu betrachten, die nach und nach zur Erweiterung des Bildungsgrades beitragen. Ein Abstieg, der in der ikonographischen Interpretation ermittelt wurde, ist hier im Gesamtzusammenhang eher auszuschließen, da die gesamte Komposition des Bildes sowie die Körperposition der Person auf einen Aufstieg hinweist. In der VHS findet demnach Bildung statt, die einen Fortschritt ermöglicht.[261]

Die Leiter ist nach oben hin offen. Dies gibt einen Hinweis darauf, dass die VHS Bildung bzw. Lernen als einen lebenslangen Prozess betrachtet. Dies bedeutet auch, dass die Aufwärtsbewegung für jedermann möglich ist. Die VHS berücksichtigt die eigene entsprechende Lernstufe, welche hier als Sprosse verbildlicht wurde, und ermöglicht so (Fort-)Bildung Sprosse für Sprosse nach dem jeweiligen Kenntnisstand.

Dass die Leiter auch nach unten hin offen ist, könnte man so auslegen, dass Bildung und Entwicklung nicht in der Institution VHS beginnt. Die Grundlagen dafür wurden schon vorher geschaffen. Die VHS ermöglicht aber, sich weiter zu entwickeln.

Die Figur kann durch ihre vereinfachte Darstellung nicht konkret einem Geschlecht oder Alter zugeordnet werden. Zwei mögliche Interpretationsvarianten sind nahe liegend: zum einen kann es sich um einen potentiellen oder bereits aktiven Teilnehmer handeln, der die Veranstaltungen der VHS nutzt, um sich weiterzubilden.

Der linke ausgestreckte Arm und die darüber positionierte Schrift wirken wie eine Aufforderung, am 3. Trimester 1961 bzw. allgemein an den Kursen der VHS teilzunehmen. Anhand des waagerechten Spaltes des Kreises wird erkennbar, dass der Kopf der Person eine gerade Haltung einnimmt. Daraus kann man deuten, dass die Person den Bildbetrachter bzw. einen potentielle Begleiter ansieht. Die Position der Figur in der Mitte der Leiter lässt sich

[260] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 100
[261] Vgl. Bild 3

auch so auslegen, dass sie die Institution bereits kennt. Geht man davon aus, es handle sich um einen Teilnehmer, so hat dieser zuvor erfolgreich an Veranstaltungen teilgenommen und dadurch eine höhere Stufe erreicht. Nun fordert er andere auf, ihm zu folgen.
Die erhöhte Position der Person auf der Leiter ermöglicht ihr eine neue Perspektive einzunehmen. Diesbezüglich kann die Sicht von oben auch als eine kritische und reflektierende analysiert werden. In der VHS wird der Horizont erweitert.
Die Körperhaltung der Figur auf der Leiter suggeriert neben Motivation auch eine gewisse Leichtigkeit und damit einhergehendes Vertrauen. Dies wird daran deutlich, dass sich nur eine Hand an der Leiter befindet. Auch die Neigung des Körpers in die Bildmitte sowie der ausgestreckte Arm unterstützen den unbeschwerten Eindruck. Die Leiter muss daher sicher und stabil stehen, um sich so weit von ihr weg lehnen zu können.
Eine weitere Interpretationsvariante lässt sich auf den Lernenden selbst beziehen. Er ist sich, möglicherweise dank der VHS, seiner Kompetenzen sicher und wagt den Aufstieg. Zudem scheint er der Institution und ihrer Standhaftigkeit bzw. Stabilität zu vertrauen. Andererseits könnte ihm die VHS ein Gefühl von Sicherheit vermitteln. Eine vertrauenswürdige Umgebung, in der ein sicherer Aufstieg ermöglicht, aber ein Absturz verhindert wird.
Die Art der Darstellung der Person wirkt wie ein Piktogramm.
Exkurs:

> „Piktorgramme sind einfache, auf das Wesentliche reduzierte Zeichen mit Aufforderungscharakter. Sie müssen leicht erkennbar, einprägsam und ohne Erklärung verständlich sein.“[262]

Diese auf eine schnelle und sprachenunabhängige Informationsvermittlung abzielende Form der Illustration ist heute zum Teil nach DIN und ISO Norm geregelt, um eine „weltweit einheitliche […] Nutzung in der Öffentlichkeit zu“ erzielen.[263] Piktogrammserien folgen bestimmten Merkmalen wie gleichem „Aufbau“, gleicher „Größendarstellung“, einheitlicher und einfacher „Figurenausprägung“, einer klaren „Bildaussage“ und einer logischen bzw. üblichen „Farbverwendung“. Kennzeichnend ist auch ihre Unabhängigkeit vom Kulturkreis, so dass sie international „lesbar und verständlich“ sind.[264]

In Bezug auf die Verwendung eines Piktogramms ließe sich anmerken, dass es sich um die Verallgemeinerung der Adressaten und Zielgruppen der VHS handelt. Diese werden hier durch ein jedermann verständliches Mittel dargestellt. Dem Selbstverständnis der Institution,

[262] Böhringer u. a. 2011, S. 433
[263] Vgl. a.a.O., S. 442
[264] Vgl. a.a.O., S. 439

teilnehmerorientiert zu sein, würde diese Generalisierung widersprechen. Die Verwendung eines Piktogramms könnte als mangelnder Bezug der VHS Dortmund auf die Individualität des Adressaten ausgelegt werden.

Komparative Analyse:

Insgesamt sind drei Typen zu unterscheiden: Die Serie beginnt mit drei Bildern, auf denen eine abstrakte Zeichnung dargestellt ist, die in verschiedenen Farbvariationen veröffentlicht wurde. Dann folgen zwei weitere Deckblätter, welche in schriftlicher Form die einzelnen Stadtteile Dortmunds, einmal mit rotem und einmal mit blauem Hintergrund aufweisen. Im Zentrum befindet sich die durch ein Herz symbolisierte Volkshochschule, von der aus die Stadtteilarbeit koordiniert und organisiert wird. Auf dem Deckblatt 1960_2 wird zum ersten Mal ein konkretes Veranstaltungsgebäude der VHS benannt. Es handelt sich um das Fritz-Henssler-Haus, welches seit 1956 zum zentralen Veranstaltungsort der VHS Dortmund wurde.[265] Auf diesem Deckblatt erfolgt erstmalig ein Hinweis auf den Hauptsitz der VHS, an dem der Großteil der Veranstaltungen stattgefunden hat.
Auf drei Deckblättern der Serie ‚Rechtecke und Gruppen' ist bereits eine Zeichnung des Gebäudes vorhanden. Diese Programmankündigungen stammen aus dem ersten Jahr, nachdem die VHS in das Fritz-Henssler-Haus eingezogen war.
Warum druckt sie den Namen des Gebäudes ‚erst' zu diesem Zeitpunkt ab? Eine Vermutung könnte lauten, dass die VHS nach wie vor Menschen über den neuen Standort informieren möchte bzw. muss. Das damals verwendete Bild war ein Anfang, um auf das neue Gebäude visuell aufmerksam zu machen. Die nun schriftliche Variante dient der Ergänzung.

Das analysierte Bild ist dem dritten Deckblatt-Typ der Serie ‚Bewegung' zuzuordnen. Es ist in drei Varianten erschienen, von denen lediglich die Farbgebung von Person und Leiter unterschiedlich sind. Beide sind im Deckblatt 1961_1 blau, im Deckblatt 1961_2 schwarz und schließlich im oben interpretierten Bild (1961_3) grün-braun.
Der zum interpretierten Deckblatt zugehörige Text thematisiert überwiegend die Relevanz politischer Bildungsarbeit. Alfons SPIELHOFF formuliert einen zum Bild eindeutig passenden Satz: „Bei der Bildungsarbeit der Volkshochschulen, das gilt natürlich ebenfalls für die politische Bildung, handelt es sich um einen niemals zu Ende gehenden Vorgang."[266] Damit un-

[265] Vgl. Kapitel 3.4
[266] Vgl. Spielhoff 1961, S. 5

terstreicht er das sich auf der ersten Umschlagseite dokumentierende Thema des Bildes: lebenslanges Lernen.

9. Serie: Pfeil auf Punkt

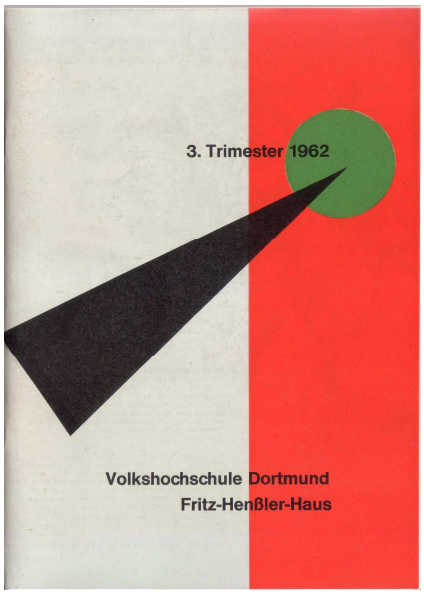

Bild 9: 1962_3

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Das Bild enthält die Farben weiß, rot, schwarz und grün. Die linke Bildseite hat einen weißen, die rechte einen roten Hintergrund. Das Verhältnis von weißer zu roter Fläche beträgt ungefähr 3:2. Im oberen Teil der roten Fläche befindet sich ein grüner, ausgefüllter Kreis. Ein gleichschenkliges, schwarzes Dreieck reicht von der linken unteren Bildseite bis in den Kreis. Es ist sehr schmal und daher als Pfeil bzw. Pfeilspitze identifizierbar.

Die Schriftzüge des Bildes befinden sich sowohl im oberen als auch im unteren Bildteil und ragen in den weißen und roten Bildteil hinein. Oberhalb des Pfeils ist in schwarzer Schrift „3. Trimester 1962“ zu lesen. Die Jahreszahl ist im grünen Kreis platziert. Dem unteren Bildteil ist „Volkshochschule Dortmund“ und darunter „Fritz-Henßler-Haus“[267] zu entnehmen.

[267] Ab 1962 wurde das Fritz-Henssler-Haus, wie den Deckblättern zu entnehmen mit ‚ß’ geschrieben. Daher wird von nun an diese Schreibweise übernommen.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Die langen Seiten des Dreiecks bilden den Ausgangspunkt für die das Bild dominierenden Linen. Diese schneiden sich im grünen Kreis und bestimmen, ähnlich wie ein Fluchtpunkt, den Blick des Bildbetrachters. Der Fokus des Bildes liegt einerseits auf dem Kreis, der durch die Linien des Pfeils hervorgehoben wird und andererseits auf dem Pfeil. Durch seine Farbe und Größe bzw. Intensität sowie der auf ihm liegenden Blickrichtung, bildet er eines der auffälligsten Bildelemente. Die Pfeilrichtung stellt die einzige Bewegung im Bild dar.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die aus der Beschreibung hervorgehenden Aspekte lassen sich wie folgt interpretieren:
Da es sich um ein Programmheft der VHS handelt, kann man den Kreis einerseits als Darstellung der Institution deuten. Diese identifiziert sich möglicherweise mit der Bedeutung des Kreises, welcher Einheit und Unendlichkeit symbolisiert.[268] Mit der Symbolik des Kreises könnte lebenslanges bzw. unendliches Lernen assoziiert werden. Diese grundlegende Anschauung der VHS könnte sich hier dokumentieren. Die „Einheit“ eines Kreises könnte auch die gesamte Organisation mit ihren Akteuren und Mitgliedern darstellen. Aus der Sicht eines Teilnehmers entsteht so ein Gefühl von Zusammengehörigkeit und Harmonie. Zudem kann der Kreis auch ein bestimmtes Thema bzw. einen Kurs repräsentieren. Das Konkretisieren einer Thematik, zu einem Kern vordringen oder ‚ein Problem auf den Punkt bringen’, könnte mit dem Kreis versinnbildlicht werden.
Neben dem Kreis steht auch das als Pfeil interpretierte Dreieck im Zentrum des Bildes. Ein Pfeil stellt, so heißt es bei OESTERREICHER-MOLLWO, eine Bewegung dar, die „über gegebene Grenzen hinausreicht“.[269] Diese Symbolik lässt sich in Bezug auf das Programmheft beispielsweise auf die Entwicklung innerhalb eines Angebotes der VHS beziehen. Ein Teilnehmer kommt unter Umständen an seine Grenzen, überwindet sie schließlich und wächst über sich hinaus. Der Pfeil könnte auf ein zu erreichendes Ziel oder den Weg dorthin hinweisen. Diese Lesart schließt die Aufwärtsbewegung und die damit einhergehende Entwicklung mit ein.[270] Die VHS bietet die Möglichkeiten und sich selbst als Unterstützer an.
Der nach oben gerichtete Pfeil leitet durch seine Bewegung den Blick des Betrachters zum Kreis. Er hat also eine richtungweisende Funktion. Daraus lässt sich beispielsweise schluss-

[268] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 92
[269] Vgl. a.a.O., S. 124
[270] Zur Interpretation der Aufwärtsbewegung siehe auch Bild 3 und 8

folgern, dass er eine Entscheidungshilfe gibt bzw. eine Auswahl trifft oder den Weg zu einem Ziel vorschlägt.
Die Kombination von Pfeil und Kreis lässt sich auch als Entscheidung für etwas Konkretes deuten. Dies passt zur Umschlagseite eines Programmheftes, welches eine große Auswahl an verschiedensten Kursen und Veranstaltungen enthält. Wenn ein potenzieller Teilnehmer etwas Bestimmtes sucht, wird er es in der VHS finden.
Eine Konkretisierung ließe sich ferner auf die Institution selbst beziehen. Möglicherweise hat sich die VHS Dortmund definiert, sich gefunden und damit ihre Arbeit auf den Punkt gebracht.
Eine weitere Deutung des Bildes geht in die Richtung, dass das Deckblatt einem Wahlzettel ähnelt. Der Kreis wäre hierbei die anzukreuzende Fläche und die senkrechte Linie der Knick des Stimmzettels. In dieser Interpretation könnte sich die demokratische Haltung der VHS widerspiegeln. Zudem wird durch den Pfeil das Treffen einer Entscheidung dokumentiert und zwar der Entscheidung für die VHS als Bildungsinstitution oder für einen bestimmten Kurs. Mit dem Deckblatt wird die Funktion des Programmheftes visualisiert. Der Bildbetrachter sieht darin die Wahl für die Institution an sich bzw. ihr spezifisches Angebot.

Komparative Analyse:

Die Serie beinhaltet drei Deckblätter. Die Abbildungen unterscheiden sich nur anhand der farblichen Gestaltung der rechten Bildseite und des Kreises. Im ersten Deckblatt (1962_1) wurden die Farben türkis und rot verwendet. Im zweiten Deckblatt (1962_2) sind die Farben blau und gelb zu sehen. Das dritte Deckblatt ist das oben interpretierte und chronologisch letzte der Serie.

10. Serie: Jubiläum

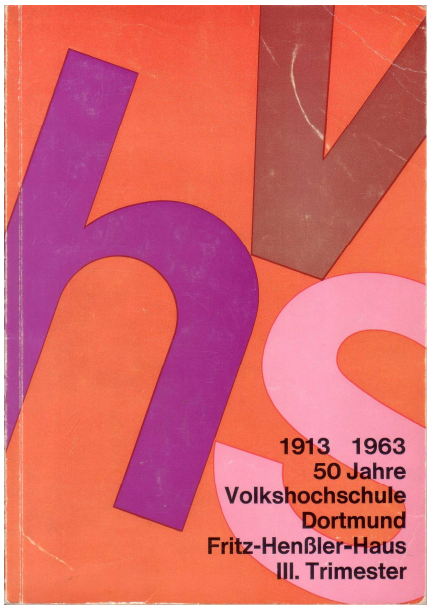

Bild 10: 1963_ 3

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Auf einem orangefarbenen Hintergrund sind die Buchstaben VHS in unterschiedlichen Farben abgedruckt. Das „v“ ist rotbraun und ragt sowohl oben als auch rechts aus dem Bild heraus. Darunter, auf der linken Bildseite, ist ein lilafarbenes „h“ abgebildet, welches links etwas aus dem Bild herausragt. Ein pinkfarbenes „s“ ist schließlich neben dem „h“ platziert und befindet sich in der unteren rechten Ecke. Auch das „s“ ist nicht vollständig abgebildet und geht unten und auf der rechten Seite über den Rand des Bildes hinaus. Der rechten unteren Ecke des Bildes ist rechtsbündig folgende Beschriftung zu entnehmen:

„1913 1963
50 Jahre
Volkshochschule
Dortmund
Fritz-Henßler-Haus
III. Trimester“

Dieser Text ist schwarz und über den unteren Teil des pinkfarbenen „s“ gedruckt. Während die schwarze Beschriftung waagerecht ist, sind die farbigen Buchstaben „vhs“ schräg angeordnet.

Ikonographisch

Die Abkürzung „vhs“ steht für die Institution Volkshochschule. Der schwarze Text vermittelt dem Bildbetrachter, dass es sich um eine Jubiläumsausgabe handelt; das 50jährige Bestehen der Dortmunder VHS.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

In der Komposition des Bildes sind die Buchstaben „VHS“ zwar nicht vollständig abgebildet, aber dennoch erkennbar. Sie sind um 25° nach rechts geneigt.

Die Farben des Bildes sind Teil einer Farbgruppe.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Interpretiert man die Verwendung der großflächig abgebildeten Abkürzung, kommt man zu folgendem Ergebnis: Die Abkürzung ist, so die mögliche Überzeugung der Bilderzeuger, den Betrachtern hinlänglich bekannt und daher ausreichend, um die Institution zu repräsentieren. Das weist auf die Autonomie der VHS hin. Eine Abkürzung ist schnell erfassbar und dient daher einer schnelleren Kommunikation als die ausgeschriebene Variante. Durch ihren Wiedererkennungswert hat sie zudem, ähnlich wie ein Logo, eine einprägende Wirkung. Für diejenigen, denen die Institution nicht vertraut ist, wurde der erklärende Begriff „Volkshochschule“ auf dem Deckblatt ergänzt.

Die Buchstaben sind aber nicht nur aufgrund ihrer für die VHS stehenden Abkürzung interpretierbar. Sie sind, wie bereits in der formulierenden Interpretation deutlich gemacht, nicht vollständig auf dem Deckblatt abgebildet. Zum einen passt die Institution, die durch ihre Abkürzung dargestellt wird, nicht auf das Cover eines Programmheftes. Sie ist nicht auf den ersten Blick zu erfassen. Oder anders interpretiert: Sie ist zwar die altbekannte Institution, die man erwartet, aber dennoch ist sie erweiterungsfähig. Der sichtbare Ausschnitt lässt also darauf schließen, dass der Bildbetrachter zum einen weiß, für was hier geworben wird; zum anderen ist es möglich, die Identität der Institution zu erweitern. Diese Ausbaufähigkeit der Institution stößt auf ihre 50jährige Tradition. Diese schlicht dargestellte Information repräsentiert eine von Dauer geprägte Kompetenz. Die Dortmunder VHS ist stolz auf ihre Beständigkeit über den Ersten und Zweiten Weltkrieg hinaus. Eine Institution, die diese schweren Zeiten ‚überlebt’, vermittelt Stabilität sowie Unabhängigkeit und ist anerkannt.

Es werden im Bild wesentliche Elemente miteinander verknüpft: eine historische Tradition, die Beständigkeit symbolisiert, trifft auf eine innovative, entwicklungsfähige und stets neu zu definierende Institution. Beide Aspekte sind die Grundlage für Vertrauen seitens der Adres-

saten und Teilnehmer. Diese Interpretation wird durch die Gestaltung der Schriftelemente untermauert. Die moderne und dynamische Gestaltung der Abkürzung ist durch die Farbgebung und die Konstruktion im Bild geprägt. Die Werbung mit der historischen Grundlage der VHS ist im Gegensatz dazu klar strukturiert.

Komparative Analyse:

Die Analyse befasst sich nur mit einem Deckblatt, da es nur eines dieser Art gibt. Es nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als dass auf den Ausgaben seit 1954 keine Abkürzungen verwendet wurden und die drei der Jubiläumsausgabe folgenden Deckblätter ebenfalls (noch) keine Kurzformen enthalten.

Sigrid NOLDA interpretierte die Abkürzung VHS auf einer Umschlagseite der Programmankündigung der VHS Jena wie folgt:

> „Eine Abkürzung so offensiv zu benutzen kann zweierlei bedeuten: Es kann bedeuten, daß man sich ihrer Bekanntheit sicher ist und sich der bequemen Kurzfassung bedient, es kann aber auch bedeuten, daß man die Abkürzung erst einführen, sie dem Betrachter einprägen will. Im vorliegenden Fall ist beides möglich, da unter der Abkürzung […] der ausgeschriebene Begriff angebracht ist. Der Text richtet sich damit sowohl an diejenigen, die die Institution bzw. ihre Abkürzung kennen, als auch an ‚Neulinge'."[271]

Das Zitat bestätigt die oben bereits thematisierte Bedeutung einer Abkürzung. Eine darin zusätzlich angesprochene Intention der Bildproduzenten bezieht sich auf die Einführung einer Abkürzung. So ist im interpretierten Fall der VHS Dortmund der Zeitpunkt, das 50 jährige Jubiläum der Institution, passend gewählt, um aufbauend auf die langjährige Tradition den Bekanntheitsgrad noch zu erhöhen.

Interessanterweise ist auf keinem Deckblatt des untersuchten Datensatzes nur die Abkürzung abgedruckt. Der Institution ist es demnach wichtig, auch jene zu erreichen, denen die VHS Dortmund noch nicht so bekannt ist, als dass sie die Abkürzung erfassen könnten. So nutzt die Institution beide Möglichkeiten, sowohl die Verwendung der Kurzform als auch die erläuternde Variante.

[271] Nolda 1998, S. 195

Serie 11: Einfach

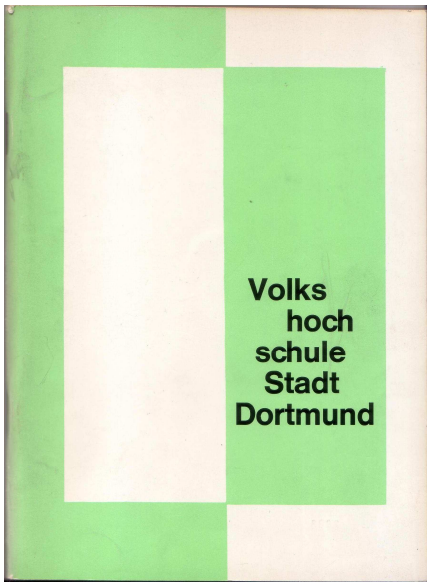

Bild 11: 1964_2

Formulierende Interpretation:

Vorikonographisch

Die Farben des Bildes sind zu gleichen Teilen weiß und hellgrün. Es ist mittig von oben nach unten in zwei Seiten aufzuteilen. Links ist der Hintergrund hellgrün und mittig befindet sich ein weißes Rechteck. Die Farben der rechten Seite sind gespiegelt, das heißt der Hintergrund ist weiß und das Rechteck ist hellgrün. Beide Rechtecke treffen in der Mitte aufeinander. Im rechten Rechteck befindet sich in schwarzer Schrift versetzt untereinander die Aufschrift „Volkshochschule Stadt Dortmund“.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Das Bild hat aufgrund der geometrischen Formen die es beinhaltet, klare rechtwinklige Strukturen. Für den Bildbetrachter sind anhand der Form- und Farbgebung des Bildes zwei Perspektiven zu unterscheiden. Je nach dem, welche Farbe er fokussiert, kann er den Hintergrund und den Vordergrund des Bildes bestimmen.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die durch die farbliche Gestaltung hervorgerufene Spiegelung der Rechtecke und ihres Hintergrundes erweckt den Eindruck einer offenen Tür. In Abhängigkeit zur Perspektive, die man einnimmt, kann man die Tür von zwei Seiten aus betrachten. Demnach ist auf der linken Seite die hellgrüne Tür nach rechts aufgeschlagen. Auf der rechten Seite ist die weiße Tür nach links geöffnet.

Das Symbol der Tür lässt sich als offener Zugang zur VHS interpretieren. Sie bietet jedem die Möglichkeit, einzutreten. Es ist die Tür *zur*, beziehungsweise *in* die Institution. Die VHS öffnet ihre Pforte, sie heißt jeden willkommen und ermöglicht den Zugang. Zugang zu Bildung, zu Veränderung, zu einem Abschluss, der weitere Perspektiven eröffnet. Insbesondere die Perspektive der geöffneten weißen Tür zeigt anhand der Aufschrift, dass sich dahinter die VHS Dortmund präsentiert. Dieses Deckblatt passt zu einem Programmheft, in diesem die Veranstaltungen vorgestellt werden, anhand welcher der Teilnehmer durch ihre Wahrnehmung schließlich in die Institution gelangt.
Die dynamisch versetzte Schrift bricht die strenge Gestaltung des Bildes. Die versetzte und teilweise silbenmäßige Trennung stellt die wichtigsten Informationen heraus. Es handelt sich um eine „höhere Schule für das Volk“. Dies findet sich in der historischen Entwicklung zur Volkshochschule wieder.[272] Inhaltlich wird der Leser allerdings nicht über die Ausgabe des Programmheftes informiert. Die Interpretation, es handle sich um eine Tür, wird hier durch die Position der Aufschrift gestützt. Sie ist je nach Perspektive entweder auf der Innenseite der grünen Tür oder verbirgt sich hinter der weißen geöffneten Tür.
Auf diesem Deckblatt befinden sich besonders wenige Informationen. Es wird lediglich auf die Institution und die Stadt, in der sie tätig ist, hingewiesen. Eine mögliche Interpretation dieser ‚Sparsamkeit' tendiert in die Richtung, dass die VHS das Interesse der Bildbetrachter wecken möchte. Diese erste Aufmerksamkeit, verbunden mit der Suche nach den nicht abgedruckten Informationen, könnte schließlich dazu führen, einen Blick in das Programmheft zu werfen.

Komparative Analyse:

In die Serie ‚Einfach' wurden insgesamt fünf Deckblätter eingeordnet. Diese sind wiederum in zwei Gruppen zu unterteilen.
Die erste beinhaltet zwei nahezu identische Umschlagseiten, die sich in ihrer Hintergrundfarbe unterscheiden. Das im ersten Trimester 1963 erschienene hat einen roten, das darauf folgende einen blau-grauen Hintergrund. Beide beinhalten, im Gegensatz zu den übrigen Deckblättern der Serie, das Wappen der Stadt Dortmund. Auf die Bedeutung dessen wurde bereits in vorherigen Interpretationen ausreichend eingegangen.[273]
Die zuletzt veröffentlichten drei Deckblätter sind relativ schlicht gestaltet, insbesondere die Bilder 1964_1 und 1964_3. Ihre jeweiligen Farbtöne, hellgelb, hellgrün und hellblau.

[272] Vgl. Kapitel 3.2
[273] Vgl. dazu Bild 1 und 3

Die mit wenigen schriftlichen und visuellen Aspekten versehenen Deckblätter sind in der Gesamtheit der Daten als untypisch zu bezeichnen. Zwar sind viele einfarbige Umschlagseiten des Programmheftes veröffentlicht worden, aber die schriftlichen Informationen waren zu keinem Zeitpunkt so gering, wie bei den ersten beiden Programmheften von 1964. Lediglich das erste Deckblatt von 1946 hat ebenfalls nur den Hinweis auf die Institution, damals noch das Bildungswerk, und die Stadt. Auf allen bisher und danach erschienenen sind zusätzlich die Jahres- und die Semester- bzw. Trimesterzahl abgedruckt worden.
Dies könnte darauf hinweisen, dass die Institution den Schluss gezogen hat, es handle sich um notwendige Informationen, die einem Deckblatt eines Programmheftes der VHS zu entnehmen sein müssen. Möglicherweise waren die Erfahrungen mit einem Programmheft, welches keine Hinweise auf dessen Aktualität enthielt, ausgedrückt durch das Jahr und den entsprechenden Jahreszeitraum, in der Rückschau nicht von Erfolg gekrönt.

12. Serie: Einfarbig

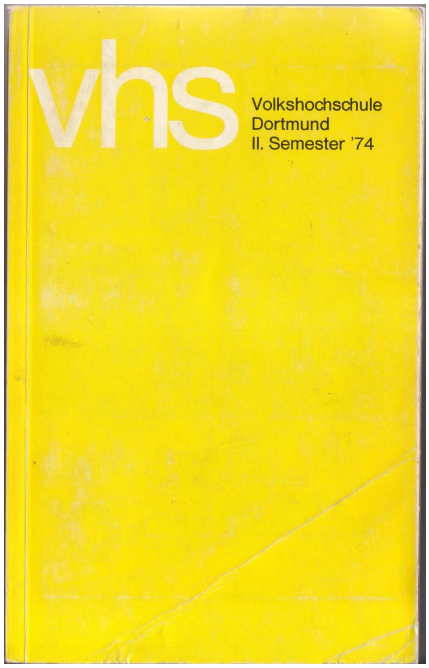

Bild 12: 1974_2

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Das Bild hat einen gelben Hintergrund. Darauf sind am oberen linken Bildrand drei kleingeschriebene Buchstaben „vhs“ zu lesen. Daneben befinden sich in schwarzen Großbuchsta-

ben jeweils untereinander und linksbündig die Aufschriften „Volkshochschule“, „Dortmund“ und „II. Semester ’74“.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Das sonnengelbe Deckblatt enthält die o. g. schriftlichen Elemente, die es an dieser Stelle im Hinblick auf die Bildkomposition zu analysieren gilt. Die weiße Schrift auf dem gelben Hintergrund tritt nicht so stark hervor wie die schwarzen schriftlichen Elemente. Diese stellen den Kontrast zum Gelb des Deckblattes her und treten, trotz ihrer kleineren Gestaltung, eher in den Blick des Bildbetrachters. Die weiße Schrift hingegen fällt durch ihre Größe auf, was den geringen Farbunterschied zum Hintergrund kompensiert.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die VHS Dortmund veröffentlicht auf ihrer Programmankündigung ein schlichtes Deckblatt, dem neben der Abkürzung „vhs“ die ausgeschriebene Variante sowie die Stadt und der geltende Zeitraum zu entnehmen sind. Auf die Verwendung der Abkürzung wurde bereits mehrfach eingegangen. Entscheidend ist hier die klare Struktur, die Einfachheit. Daher stellt sich die Frage, mit welcher Intention ein solches Deckblatt ausgewählt wurde.

Die VHS benötigt, zumindest zu diesem Zeitpunkt, keine aufwändig gestaltete Umschlagseite. Anhand dieses Bildes wird der Eindruck vermittelt, dass der Name (ob nun abgekürzt oder ausgeschrieben) ausreicht, um potentielle Teilnehmer anzusprechen. Es ist demnach verständlich, um welche Institution es geht, und es bedarf keiner visuellen Ergänzung.

Es wird hier auch deutlich, dass es um den Inhalt des Programmheftes geht, also die Veranstaltungsankündigung(en). Der Betrachter soll möglichst unmittelbar einen Blick in das Heft werfen, um sich zu informieren. Möglicherweise wird dies durch die ‚neutrale’ Gestaltung erreicht.

Ein solch schlicht gestaltetes Deckblatt lässt zudem viel Raum für eigene Vorstellungen und Interpretationen. Eine aufwändige Bildgestaltung kann hingegen bestimmte Assoziationen wecken, die einen Adressaten abschrecken könnten.

Demgegenüber ist zu beachten, inwieweit eine karge Gestaltung das Interesse jener weckt, die die Institution nicht kennen. Es sind zwei Reaktionen denkbar: Entweder sind sie neugierig, was sich im Programmheft verbirgt, so dass sie gerade deshalb hinein schauen. Oder sie werden gar nicht erst darauf aufmerksam, da sie keinen Anhaltspunkt haben, der sie emotional anspricht.

Grundsätzlich ist anzunehmen, dass die Gestaltung des Deckblattes der Selbstdarstellung dient.[274] Aus dieser Perspektive ergibt sich die Frage: Wie stellt sich die VHS in diesem Fall visuell dar? Einerseits durch die Abkürzung, die bereits thematisiert wurde. Andererseits könnte man vermuten, dass sich die Institution ihrer eigenen Identität nicht sicher ist. Sie befindet sich beispielsweise in einer Umbruchsituation, in der es einer neuen Formulierung ihres Selbstbildes bedarf.

Komparative Analyse:

In diese Serie wurden insgesamt 36 hintereinander erschienene Deckblätter eingeordnet, die sich anhand kleiner Unterschiede in drei Untergruppen von Bildern einteilen lassen. Allen gemein sind die schlichte, maximal dreifarbige Gestaltung und die wechselnde Hintergrundfarbe.

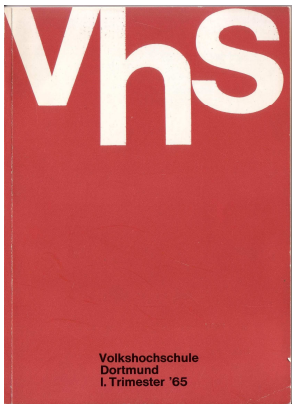

Abbildung 5: 1965_1

Im Gegensatz zu dem interpretierten Bild weist die davor erschienene Untergruppe eine etwas abweichende Gestaltung der Abkürzung VHS auf. Diese ist, wie Abbildung 5 zeigt, dynamisch und den kompletten oberen Bildteil einnehmend. Im analysierten Bild konnte in der formalen Komposition nicht eindeutig der vorrangige Aufmerksamkeitsaspekt des Bildbetrachters herausgestellt werden. In Bild 1965_1 liegt er hingegen augenfällig auf der Abkürzung der Institution.

[274] Vgl. Kapitel 1.2 und 4.1

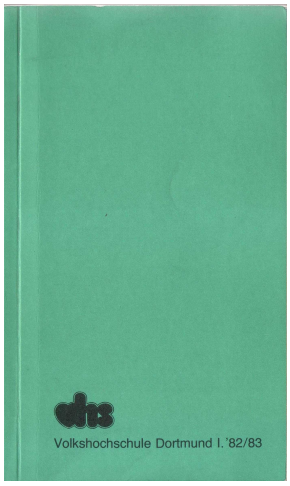

Abbildung 6: 1982 - 1983_1

Die im Zeitraum von 1978 - 1983 erschienenen 10 Deckblätter haben einen einfarbigen Hintergrund und schwarze Schrift. Im Gegensatz zu den oben thematisierten Bildern enthalten diese relativ kleine Schriftzüge und ein Logo der VHS. Dieses setzt sich zusammen aus einem Herz, welches das ‚v' darstellt, und den Buchstaben „hs".

In Bezug auf die Serie ‚Einfarbig' ist anzumerken, dass lediglich in zweien von 36 Programmheften ein Grußwort bzw. Leitbild veröffentlicht wurde. Als mögliche Begründung lässt sich die zuvor getroffene Interpretation heranziehen. Umstrukturierungen innerhalb der VHS könnten dazu beigetragen haben, dass die Institution ein neues Selbstverständnis entwickelt und daher, zumindest zu diesem Zeitpunkt, noch keine visuelle nach außen sichtbar zu machende Identität aufweist.
Man kann aber auch davon ausgehen, dass die Formulierung von Grußworten oder Leitbildern etc. nicht im ‚Trend' war.

Das innerhalb des interpretierten Programmheftes abgedruckte Selbstverständnis hingegen bringt den Auftrag der VHS Dortmund auf den Punkt. So werden z. B. Kriterien bzw. Einflussfaktoren thematisiert, die von Relevanz für die Konzeption des Programms waren. Zudem werden die Identität der Institution, ihre Adressaten und das „Aufgabenverständnis" dargelegt, um „die inhaltliche und methodische Planung dieses Studienangebotes" zu begründen.[275]

In den 18 Jahren dieser Serie ist das Deckblatt lediglich stets in einer anderen Farbe bzw. Farbnuance erschienen. Dadurch könnte - deutlich gemacht an einem nur kleinen Unter-

[275] Vgl. o. V. 1974, S. 6

schied - das Spektrum der Institution, die innovativ und facettenreich ist, auf visuelle Weise widerspiegeln. Eine bunte Vielfalt, die dennoch einen hohen Wiedererkennungseffekt erzeugt, durch die bereits etablierte Abkürzung ‚VHS'. Gerade durch die über fast zwei Jahrzehnte fortwährende Beibehaltung der einfachen Deckblattgestaltung hat sich die VHS möglicherweise durch die Schlichtheit des Deckblattes der Programmankündigung von anderen Bildungsinstitutionen abgesetzt.

Serie 13: Eule

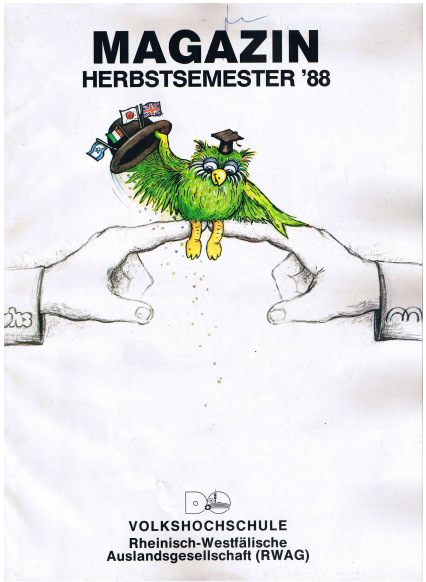

Bild 13: 1988_2

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

In der zentralen Bildmitte ist eine Eule bzw. ein Kauz auf zwei sich berührenden, ausgestreckten Zeigefingern zu sehen. Diese Finger sind als Teil einer rechten und einer linken Hand zu identifizieren. An den jeweiligen Ärmeln, welche über den linken und rechten Bildrand in das Deckblatt hineinragen und bis über die Handgelenke reichen, sind im unteren Bereich Zeichen zu erkennen. Auf der linken Seite befindet sich ein Herz gefolgt von den Buchstaben „hs". Rechts sind vier Halbkreise in zwei Größen abgebildet, die zum Teil aneinander grenzen bzw. sich schneiden. Sowohl die Hände, als auch die Ärmel sind in Grautönen gehalten.

Die Eule ist überwiegend grün, hat gelbe Beine und einen gelben, leicht geöffneten Schnabel sowie blaue Augen. Auf dem Kopf trägt sie einen Doktoranden-, Magister- oder Absolventenhut und an ihrem rechten nach oben ausgestreckten Flügel ist ein weiterer, wesentlich

größerer Hut platziert. An diesem stecken vier kleine Fähnchen mit den Nationalflaggen unterschiedlicher Länder. Der andere Flügel liegt auf dem Zeigefinger der rechten Hand. Der Blick der Eule ist nach unten gerichtet. Unterhalb des großen Hutes sind viele sehr kleine bunte Punkte zu sehen, die mit fallender Höhe auch in ihrer Dichte abnehmen, bis schließlich ca. auf halbem Weg zwischen den Händen und unteren Schriftzügen gar keine Punkte mehr zu erkennen sind.
Im oberen Teil der Umschlagseite ist „MAGAZIN“ und darunter in ca. halb so großer Schrift „HERBSTSEMESTER ’88“ platziert. Auf dem unteren Deckblattrand ist ein „DO“ gedruckt, dessen „O“ mit zwei Blüten, einem Turm und einem runden Gebäude verziert ist. Darunter ist der Text „VOLKSHOCHSCHULE“ und darunter kleiner „Rheinisch-Westfälische Auslandsgesellschaft (RWAG)“ zu entnehmen.

Ikonographisch

Auf dem Bild wird eine Kooperation zwischen der VHS und der RWAG durch die Berührung von zwei Zeigefingern deutlich. Der linke Ärmel ist anhand des Logos als derjenige der VHS zu identifizieren. Auf der rechten Seite des Bildes befindet sich das Symbol der RWAG, ebenfalls auf einem Ärmel, welches für den anderen Kooperationspartner steht. Die beiden Zeigefinger berühren sich in der Bildmitte. Genau darüber, auf den Fingern der beiden Institutionen sitzt die Eule. Diese ist mit einem ‚Absolventenhut’ ausgestattet und soll Weisheit und Wissen darstellen. Die sich am größeren Hut befindenden Fahnen verdeutlichen das länderübergreifende Handeln der RWAG. Von links nach rechts sind die israelische, die italienische sowie die japanische und britische Flagge erkennbar. Die Eule scheint etwas aus dem Hut zu schütteln, was durch Punkte dargestellt ist. Dies lässt sich anhand der Bewegung des Hutes und der darunter platzierten Punkte und der Blickrichtung der Eule erkennen. Es könnte sich um Konfetti oder Samen handeln.
Das „DO“ bezieht sich auf die Stadt Dortmund und stellt ihr Logo dar. Die Abkürzung ist mit zwei Wahrzeichen der Stadt, dem Florianturm und der Westfalenhalle geschmückt.

<u>Reflektierende Interpretation:</u>

Formale Komposition

Die beiden Zeigefinger berühren sich, vom rechten und linken Bildrand ausgehend, genau in der Mitte des Bildes. Bei der Eule und den Händen mit Ärmeln handelt es sich um Zeichnungen. Farblich tritt die Eule aus der Gesamtkomposition des Bildes heraus. Die anderen Bildelemente sind schwarz bzw. grau.

Die Eule ist zwar als solche zu identifizieren, allerdings beinhaltet die Art ihrer Darstellung einige Elemente, die nicht realitätstreu sind. Beispielsweise ist sie im Verhältnis zu den beiden in das Bild hineinragenden Händen sehr klein. Auch die Farben sowie die Füße sind in einer der Natur nicht entsprechen Weise verwendet bzw. gezeichnet worden. Zudem sind die auf dem Bild zu erkennenden Bewegungen der Eule nicht in der Realität auffindbar. Wie das Halten und Tragen von Hüten sowie die damit verbundene Schüttelbewegung. Die Eule sitzt auf dem Gesäß und stützt sich mit einem Flügel ab, was in dieser Form in der Natur nicht vorkommt. Auch die Beine und Füße sind nicht naturgemäß abgebildet.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Der auffälligste Gegenstand des Deckblattes ist eine Eule. Die aus dem Bereich der Natur stammende Eule ist als bekannt zu bezeichnen und ihre symbolische Bedeutung aufgrund ihrer Nachtaktivität entstanden. OESTERREICHER-MOLLWO verdeutlicht die ihr zugschriebene Weißheit so:

> „Da sie in der Dunkelheit sieht, u. als ernst u. nachdenkl. galt, ist sie auch ein Symbol der die Dunkelheit des Nichtwissens durchdringenden Weisheit u. wurde so zum Attribut der griech. Göttin der Wissenschaften, Athena.“[276]

Um die symbolische Bedeutung der Eule zu verstärken, wurde sie auf dem Bild mit einem Doktorandenhut ausgestattet. Sie steht damit für einen ‚Wissensvermittler’, also einen Lehrer oder Dozenten. Sie vertritt wahrscheinlich die Lehrkörper der Institutionen.

Aus der formalen Komposition geht bereits umfassend hervor, dass die Eule auf dem Bild nicht in ihrer natürlichen Art und Weise dargestellt ist. Die Eule ist sehr vermenschlicht gezeichnet, was anhand ihrer Körperposition, ihrer Handlungen und ihrer Accessoires deutlich wird. Dennoch ist sie als Eule identifizierbar, da einige typische Äußerlichkeiten beibehalten wurden. Das Gefieder, die kleinen spitzen Ohren, der Schnabel und die großen Augen sind die Aspekte, die sie als solche für den Bildbetrachter erkennbar machen.

Der Bildproduzent hat höchstwahrscheinlich bewusst diese Form der Darstellung verwendet. Die Vermenschlichung, auch Anthropomorphismus genannt, dient der Anschauung, indem „menschl. Eigenschaften oder menschl. Verhalten Außermenschlichem“ zugeschrieben werden.[277] Dadurch wird zum einen ermöglicht, den Charakter (Wissensvermittler) des Tieres schnell zu erfassen und zu reflektieren. Zum anderen hat dieses Stilmittel das Ziel, dass die Eule - im Gegensatz zu ihrem natürlichen Pendant - niedlich wirkt, um damit die Reaktionen auf das Programmheft zu steigern.

---

[276] Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 46 f.
[277] Vgl. Brockhaus Band 2 2006, S. 132

Allerdings ist die Eule als Motiv nicht immer mit positiven Assoziationen verbunden. OESTERREICHER-MOLLWO zeigt auf, dass der Eule in unterschiedlichen Kulturen auch negative Eigenschaften zugeschrieben werden. Der „Totenvogel“ wird demnach als unheimliches, Schrecken erregendes, Unglück bringendes und unreines Tier charakterisiert.[278] Wegen der vom Bilderzeuger gewählten verniedlichten Darstellungsform lassen sich diese Bedeutungen der Zeichnung nicht entnehmen.

Hände gelten in vielen Kulturen als „Kommunikations- und Austauschmittel“.[279] Die Arme ragen in das Bild hinein, so dass die Zeigefinger genau in der Bildmitte aufeinander treffen. Dieses Zusammentreffen der beiden Institutionen, die durch ihre jeweiligen Symbole auf den Ärmeln gekennzeichnet sind, erfolgt zu gleichen Teilen. Das gilt sowohl für die übereinstimmende Art der Darstellung, als auch für die einander zugewandte Positionierung. Diese Form der Illustration lässt sich als gleichberechtigte Stellung der Institutionen analysieren.
Die auf den Fingern platzierte Eule, also die Symbolisierung von Wissen und Lehre, stützt sich förmlich auf das Zusammentreffen beider Finger. Sie halten die Eule und bilden ihre Grundlage. Hier dokumentiert sich, dass durch die Zusammenarbeit der VHS und der RWAG eine Basis für die Vermittlung von Wissen geschaffen wird.
An der Stelle, an der normalerweise Manschettenknöpfe befestigt sind, befinden sich die Symbole der beiden Institutionen. Der elegante Männerschmuck hält die Ärmelaufschläge zusammen und wird immer paarweise benutzt. Diese Tatsache stützt die Interpretation, es handle sich um den Zusammenschluss zweier sonst separat agierender Institutionen zu einem Paar, welches - wie bei einem Paar Manschettenknöpfen - nur gemeinsam zu seiner eigentlichen Bedeutung findet.

Neben der für die Interpretation relevanten Bedeutung der Eule und der Hände bedarf der Analyse, dass diese Bildelemente gezeichnet wurden. Sie wurden vermutlich nicht von einem Laien angefertigt. Darauf weist die Genauigkeit der Zeichnung der Hände hin. Auch die kreative vermenschlichte Umgestaltung der Eule stützt diese Vermutung.
NOLDA hat die Verwendung einer Zeichnung auf dem Deckblatt der VHS Jena wie folgt gedeutet:

> „Eine Zeichnung […] anzufertigen heißt, sich bewusst anderen Darstellungsmöglichkeiten zu enthalten. Zu diesen anderen Möglichkeiten gehört die Photographie, aber auch die Verwendung von

[278] Vgl. Oesterreicher-Mollwo, S. 46 f.
[279] Vgl. a.a.O., S. 69

> diversen Vorlagen, zu denen […] auch elektronisch verfügbare Graphiken gehören. Wer eine Zeichnung anfertigt oder verwendet, entscheidet sich für ein ‚altmodisches' Medium und für Originalität."[280]

Ein solches Deckblatt verdeutlicht demnach die Begeisterung des Bilderzeugers und gibt Hinweise auf seine Fähigkeiten. Diese Kreativität wird noch dadurch verstärkt, dass es sich bei den Händen und der Eule um zwei unterschiedliche Stilarten von Zeichnungen handelt. Eine solche Kompetenz, Motivation und Vielfalt ist möglicherweise auch in den Institutionen und ihren Kursen zu entdecken.

Bis hier weist das Bild auf eine als gleichwertig zu bezeichnende Kooperation von VHS und RWAG hin. Diese stellen sich mithilfe einer verniedlichten und damit positiv auftretenden Eule als Wissen vermittelnde Institutionen dar. Durch die Art der Darstellung weisen sie zudem auf ihre Besonderheit hin, die geprägt ist vom Enthusiasmus ihrer Akteure. Die komparative Analyse kann diese aufgestellten Deutungen allerdings widerlegen.

Komparative Analyse:

Innerhalb dieser Serie befinden sich insgesamt 9 Deckblätter. Sie haben alle gemein, dass sie die Eule des hier analysierten Bildes abbilden. Diese nimmt auf jedem Deckblatt eine andere Position ein und ist in unterschiedlichen Szenerien abgebildet. Ihre zeichnerische Darstellung ist aber identisch und daher als die gleiche Eule erkennbar. Hier wird deutlich, dass dieses Motiv innerhalb der Serie als das zentrale visuelle Element der VHS zu bezeichnen ist. Die über einen längeren Zeitraum verwendete Eule erzeugt einen Wiedererkennungseffekt bei den Betrachtern und ermöglicht dadurch die schnelle Zuordnung zur VHS. Noch zu erwähnen ist, dass sie auch innerhalb der Programmhefte als zierendes Element in unterschiedlichen Haltungen auftauchte. Eine solche Form der einheitlichen graphischen Gestaltung an verschiedenen Orten ist als Teil der Corporate Identity der VHS zu bezeichnen und könnte die Unternehmensidentität ausdrücken.[281]

Demgegenüber steht allerdings die Problematik, dass innerhalb dieser Serie die Programmhefte 1988_2, 1989_1, 1989_2 und 1990_1 von zwei Institutionen zur Veranstaltungsankündigung genutzt wird. Da die Eule bereits zuvor von 1986_2 - 1988_1 Bestandteil des VHS-Programmheftes war, wird sie insbesondere in der Öffentlichkeit mit der VHS assoziiert.

[280] Nolda 1998, S. 193
[281] Vgl. Kapitel 4.1

Hier wird ein Widerspruch zwischen der Benutzung der als Symbol der VHS etablierten Eule und der Kooperation mit einer anderen Einrichtung deutlich. Diese andere Institution führt kein eigenes Symbol außer ihrem Logo ein. Die zunächst vermittelte Gleichwertigkeit von VHS und RWAG wird nach intensiverer Analyse durch die das Bild dominierende Eule gebrochen.

Der Begrüßungstext von Gerhard LANGEMEYER und Horst SCHIFFMANN untermauert hingegen die bereits in der Interpretation ermittelte Zusammenarbeit der beiden Institutionen. VHS und RWAG bieten

> „erstmals in einem gemeinsamen Magazin die Möglichkeit, sich umfassend über die Weiterbildungsangebote beider Einrichtungen zu informieren. Dies ist sichtbarer Ausdruck einer intensiven Zusammenarbeit, die nicht nur gemeinsame Werbung, sondern auch eine längerfristige pädagogische und organisatorische Kooperation umfasst.“[282]

Diese schriftliche Verlautbarung spiegelt sich auf den ersten Blick in der Deckblattgestaltung wider. Die Zusammenarbeit der VHS mit der RWAG dokumentiert sich auch auf den anschließend erschienenen Deckblättern der Magazine bis einschließlich Frühjahr 1990. Zumindest wird die RWAG dort namentlich auf dem Titelblatt angeführt. Das gemeinsame Programmheft ist allerdings nur für einen relativ kurzen Zeitraum verwendet worden. Möglicherweise haben sich dessen Entscheidungsträger einen größeren Erfolg von dem gemeinsam eingesetzten Programmheft versprochen. Das schließt allerdings die weitere Zusammenarbeit beider Institutionen nicht aus.

In der komparativen Analyse dokumentiert sich ein Ungleichgewicht, welches aus der Betrachtung der gesamten Serie resultiert. Es handelt sich nicht, wie zunächst interpretiert, um das gleichwertige Paar VHS und RWAG. Die zuvor bereits als Symbol der VHS eingeführte Eule verdeutlicht dieses.

[282] Langemeyer/Schiffmann 1988, S. 1

14. Serie: Kreativ-künstlerisch

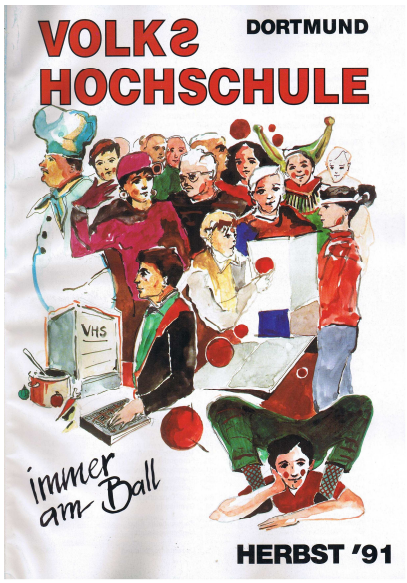

Bild 14: 1991_2

Reflektierende Interpretation:

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Auf dem Bild werden verschiedene Berufe und Hobbys visualisiert. Diese sind durch gemalte Personen anhand ihrer Kleidung, ihrer mitgeführten Utensilien oder der Körperhaltungen erkennbar. Der Koch am linken Bildrand trägt beispielsweise eine Kochmütze. Als weitere Bereiche lassen sich u. a. Computer bzw. EDV, Akrobatik, Mode, Sport und Kunst identifizieren. Insgesamt lässt sich vermuten, dass die VHS anhand der Deckblattgestaltung ihr Angebot bzw. ihre Themenbereiche darstellt. Hier dokumentiert sich die in der VHS Dortmund zu findende Vielfalt an Angeboten. Zudem kommt es zu einer Verbindung zwischen beruflichen Arbeitsbereichen und Freizeitaktivitäten. Manche Personen geben hingegen - wegen fehlender spezifischer Attribute - keine Hinweise auf mögliche Themen, sondern sind Teil der gesamten Gruppe. Es geht also, neben den einzelnen spezifischen Bereichen und ihren individuellen Teilnehmern, auch um die Vielfältigkeit der ganzen Institution VHS. Die Individualität, bei gleichzeitiger Zusammengehörigkeit, wird anhand der Blickrichtungen der einzelnen Personen erkennbar. Keine der auf dem Bild platzierten Personen nimmt Blickkontakt zu einer anderen auf, so dass keine direkte soziale Beziehung bzw. „Bezogenheit“ erkennbar wird. BOHNSACK interpretiert dieses Fehlen als „Autonomie und Individualität“.[283]

Die Volkshochschule will demnach deutlich machen, dass sie eine Fülle an Angeboten darbietet. Egal was man sucht, die VHS hat den entsprechenden Kurs in ihrem Repertoire, für das passende Interessengebiet oder gar um das neue Hobby zu finden.

[283] Vgl. Bohnsack 2009, S. 65 f. (im Original an einigen Stellen hervorgehoben)

Der umgangssprachliche Ausruf „immer am Ball“ bezieht sich auf eine Redewendung, die in der Regel in Form von „am Ball bleiben“ verwendet wird. Sie bedeutet, aktiv zu sein, nicht hinterher zu hinken und etwas mit Eifer zu verfolgen. Der Satz bezieht sich auf die rasanten gesellschaftlichen Veränderungen und dem daraus resultierenden Leistungsdruck. Um diesem gerecht zu werden, bedarf es einer konstanten Tätigkeit.
Obwohl das Verb (bleiben) auf dem Deckblatt fehlt, ist der Bezug zur oben erläuterten Formulierung eindeutig. Hier wurde sie sogar um das Adverb „immer“ ergänzt. Durch diese zusätzliche Komponente, welche lebenslanges, stetiges Lernen ausdrückt, wird der bereits aufgezeigte Druck erneut verstärkt.
Das im Satz fehlende Personalpronomen ermöglicht keine eindeutige Zuordnung, wer hier anspricht bzw. angesprochen wird. Die Interpretation des Satzes lässt daher zwei Perspektiven zu.
Einerseits kann er als Aufforderung bzw. Appell der Institution VHS an die Bildbetrachter ausgelegt werden. In diesem Fall handelt es sich um eine persönliche Mitteilung als „Kommunikation zwischen Institution und Adressaten“.[284] Die Menschen müssen ‚dran bleiben’, um nicht den Anschluss zu verlieren. Sie sollen sich rege und voller Tatendrang weiterbilden und das permanent. Eine Möglichkeit bietet die VHS Dortmund. Ihr breites anhand der visuellen Bildelemente deutlich werdendes Angebot bietet ausreichende Aktivitäten, um ‚am Ball zu bleiben’. Es ist demnach eine Aufforderung die VHS zu besuchen, um dem Druck in der Gesellschaft gerecht zu werden und sich nach einer Teilnahme besser zu fühlen. Schließlich ist man ‚dran geblieben’ und hat gehandelt.
Andererseits kann die Redewendung auch auf die Institution selbst bezogen sein. Sie möchte mitteilen, dass sie selbst ‚am Ball bleibt’. Damit könnte ihre Anpassung an gesellschaftliche Umordnungen durch stetige Weiterentwicklung ihrer Veranstaltungen gemeint sein. Ein Beispiel bezieht sich auf die rasanten Entwicklungen im EDV-Bereich, die daraus resultierenden Anforderungen an die Menschen und die entsprechende Erarbeitung neuer Angebote. Die VHS präsentiert sich dadurch als Institution, die dem mehrfach thematisierten Druck gerecht wird. Das weckt das Vertrauen der potentiellen Teilnehmer, dort die innovativsten und den Anforderungen der modernen Zeit entsprechende Veranstaltungen zu finden.

[284] Nolda 1998, S. 196

Im Gegensatz zu den anderen Schriftzügen des Deckblattes wirkt der Slogan „immer am Ball“ wie nachträglich notiert. „Suggeriert wird damit eine individuell von Hand verfaßte Mitteilung“.[285] Die handgeschrieben wirkende Nachricht könnte auch von einem fiktiven Teilnehmer platziert worden sein. Dadurch wird die Appellfunktion noch verstärkt. Bezieht man dies auf die oben interpretierten Perspektiven, wird deutlich, dass der imaginäre Autor selbst von der Notwendigkeit des Ausspruchs überzeugt ist. Egal, ob es um die VHS geht, die seiner Meinung nach „immer am Ball“ bleibt und stets voller Tatendrang ihr Programm gestaltet. Oder, ob es um ihn selbst geht, der als Teilnehmer dem gesellschaftlichen Druck entgegenwirkt und selbst in der VHS aktiv bleibt.

Das Bild stellt die Vielfalt des Angebotes der Institution VHS heraus, aus welcher der Teilnehmer sein für ihn passendes Angebot auswählen kann. Er hat die Wahl, wie er seine Freizeit individuell gestalten möchte und kann dies in der Institution tun.
Im Slogan wird hingegen ein Zwang bzw. Druck vermittelt. Es geht darum, den Anforderungen der Gesellschaft gerecht zu werden, indem man permanent, also „immer am Ball“ bleibt. Dies wird insbesondere dann relevant, wenn man den Ausspruch als Aufforderung gegenüber den potentiellen Teilnehmern betrachtet.
In einer Hinsicht sollen sie ihre individuellen Interessen verfolgen und ‚die Wahl haben’, also dank ihrer Autonomie selbstbestimmt handeln. In einer anderen wird der unablässigen (Weiter-)Bildung in Form einer Verpflichtung Nachdruck verliehen. Die Kombination von Slogan und Bild ist daher als Widerspruch interpretierbar.

Komparative Analyse:

In dieser Serie befinden sich sieben kreativ gestaltete Deckblätter. Sie zeichnen sich durch ihre ähnliche Stilrichtung aus. In Bezug auf das interpretierte Deckblatt fallen zwei Programmhefte der Serie auf, da sie ebenfalls einen Slogan beinhalten. Im Frühjahr 1992 wurde „die Welt neu entdecken“ und im Herbst 1992 „weil Wissen Grenzen abbaut“ auf dem Deckblatt abgedruckt. Die Form dieser Texte - ein handschriftlich wirkender Vermerk - ist ebenfalls ähnlich.

Der im interpretierten Programmheft formulierte Begrüßungstext belegt die Annahmen. Hildegard KÜHNE-SCHOLAND macht darin deutlich, dass es sich bei dem vorliegenden Pro-

[285] Nolda 1998, S. 195

gramm um ein „speziell für Sie“, also den Teilnehmer entwickeltes handelt. Sie setzt voraus, dass einige „bei allem dabei sein“ möchten und verweist daher auf die Beratung der VHS, um das „passende Angebot“ bzw. den „Traumkurs“ zu finden.[286] Hier bestätigt sich die interpretierte Vielfältigkeit an Veranstaltungen innerhalb der VHS sowie an Möglichkeiten, dort seinen individuellen Interessen entsprechendes zu finden. Das Beratungsangebot leistet eine Hilfestellung und überlässt dem Teilnehmer die Wahl. Dadurch behält er seine Autonomie. Der thematisierte Widerspruch wird hier nicht aufgeklärt. Im Gegenteil: er manifestiert sich umso mehr, da mittels des Grußwortes die Interpretation des Bildes gestützt wird.

15. Serie: 90er Grafik-Stil

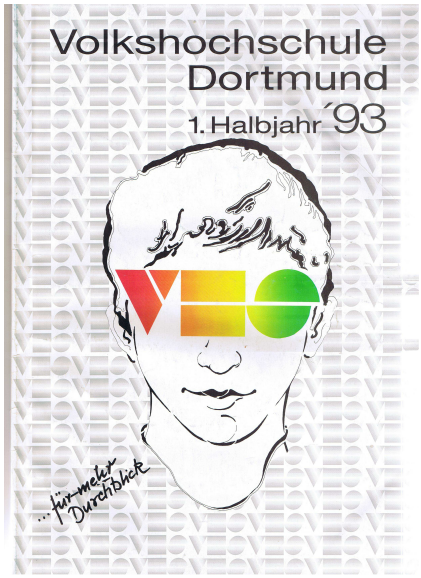

Bild 15: 1993_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Dem oberen Teil des Bildes ist die schwarze Aufschrift „Volkshochschule Dortmund 1. Halbjahr ’93“ zu entnehmen. In der Bildmitte befindet sich ein Kopf, der in schwarz-weiß abgebildet und dem Bildbetrachter zugewandt ist.

Die Augenpartie des Kopfes ist von drei Buchstaben bedeckt, die die Abkürzung „VHS“ darstellen und eine schematisierte, kräftige Schriftgestaltung aufweisen. Ihre Konstruktion mithilfe von geometrischen Formen ist außergewöhnlich. Das „V“ ist rot, das „H“ orange bis gelb und das „S“ ist grün. Die Farben gehen nach und nach ineinander über.

[286] Vgl. Kühne-Scholand 1991, S. 1

Die Abkürzung wiederholt sich im Hintergrund des Bildes in analoger formeller Gestaltung. Lediglich Größe und Farbe weichen ab, indem die Buchstaben kleiner und in grau gehalten sind. Die drei Buchstaben reihen sich aneinander und bedecken den gesamten Hintergrund. Am unteren linken Bildrand ist, diagonal zur Bildmitte hin ausgerichtet, „…für mehr Durchblick“ notiert. Dies ist in schwarzer Schreibschrift und im Verhältnis zu den anderen schriftlichen Elementen kleiner dargestellt.

Reflektierende Interpretation:

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die Abkürzung VHS und ihre Gestaltung ist für die 90ger Jahre ein modernes grafisches Element. Die Gestaltungsform auf dem Deckblatt der Programmankündigung könnte ein fortschrittliches und im Trend liegendes Selbstverständnis der Institution ausdrücken. Sie ist demnach innovativ, zeitgemäß und kreativ. Dies wird insbesondere durch die Verwendung der geometrischen Formen von Dreieck, Rechteck, Trapez und Kreis bzw. Halbkreis deutlich, mit deren Hilfe die Buchstaben konstruiert wurden.

Da diese besonders massiv wirken, lässt sich die Gestaltung der Abkürzung als Ausdruck von Beständigkeit interpretieren. Diese Aussage wird verstärkt durch die Nutzung einer Kurzform an sich, welche im Rahmen der Diplomarbeit bereits interpretiert wurde.[287] Die VHS ist überzeugt, dass die Bildbetrachter die Abkürzung ihrer Institution zuordnen können und vertraut somit auf ihren Bekanntheitsgrad.

Die Kurzform stellt aufgrund ihrer formellen Gestaltung einen Gegensatz zum abgebildeten, nur zart skizzierten Kopf dar.

Die Verwendung der Abkürzung wird durch ihre schier unendliche Wiederholung im Hintergrund des Bildes betont. Sie ist in grau gehalten und zeigt durch ihre ungewöhnliche Aneinanderreihung ebenfalls die Modernität der Institution auf. Der Hintergrund ähnelt Weise einem Tapetenmuster.

Anhand der Position der Buchstaben in der Mitte des Bildes und ihrer farbigen Gestaltung - als einzige auf dem Deckblatt - gelten sie als das auffälligste Element. Zudem verweist ihre Lage, vor den Augen des Kopfes, auf die handschriftliche Notiz im unteren Bildteil. Diese wird im Folgenden analysiert.

[287] Vgl. Bild 10

Die Notiz hat die kleinste Schriftgröße des Bildes und ist daher eher als eine Ergänzung zum Bild zu betrachten. Auf die Analyse eines nachträglich notierten Elementes wurde zuvor eingegangen.[288]

An dieser Stelle bedarf es der inhaltlichen Interpretation. Die Redewendung ‚Durchblick haben' bedeutet, über Wissen, Erfahrungen oder Erkenntnisse zu verfügen, welche die Orientierung innerhalb eines Bereiches ermöglichen. Im Rahmen des Deckblattes der VHS Dortmund kann die Aussage als Zurechtfinden im Alltag, im Beruf oder in der Gesellschaft gedeutet werden. Es geht darum, mithilfe der Institution einen vertiefenden Einblick in ein konkretes Thema zu bekommen. Speziell die Formulierung „mehr" zeigt die Möglichkeit der Erweiterung des eigenen Horizontes auf. Damit einhergeht auch eine Veränderung der Perspektive, also einen neuen Blick auf ein entsprechendes Gebiet zu erlangen. Das wiederum ist förderlich für ein kritisches und reflektiertes Urteilsvermögen, welches dem Aufgabenverständnis der VHS entspricht.[289]

Die Auslassungspunkte zu Beginn der Aussage lassen auf eine Weiterführung von etwas schließen. Betrachtet man die gesamte Bildkomposition, wird ersichtlich, dass die Notiz als Ergänzung der Bildelemente dient. So lässt sich der Name der Institution, ob abgekürzt oder als ausgeschriebene Variante, vor den Slogan platzieren.

Mehr „Durchblick" kann sich in diesem Fall auch auf das vorliegende Programmheft beziehen. Möglicherweise enthält dieses eine neue, übersichtlichere Struktur.

Wie zuvor angesprochen, steht der Slogan im Zusammenhang mit den Buchstaben vor den Augen. Die Abkürzung wirkt wie eine Brille, durch die die abgebildete Person blickt. Die Institution verhilft dieser zu „mehr Durchblick". Demnach wird der Slogan im Bild visualisiert.

Der Blick der Person ist unmittelbar auf den Bildbetrachter gerichtet. Derjenige, der sich das Programmheft ansieht, wird so zum deutlichen Adressaten des Deckblattes. Die wie eine Brille wirkenden Buchstaben lassen den Schluss auf eine weitere Redewendung zu, nämlich: ‚nach vorne blicken'. Die auf dem Deckblatt abgebildete Person blickt geradeaus, also in die Zukunft.

Im Gegensatz dazu steht die Tatsache, dass der Bildbetrachter die Augen der Person nicht sieht. Sie sind durch die Brille bzw. die Abkürzung verdeckt. Das steht dem Ausspruch, zumindest aus der Perspektive des Rezipienten insofern entgegen, als dass dieser keinen „Durchblick" hat.

---

[288] Vgl. Bild 14
[289] Vgl. Kapitel 3.3

Das Bild insgesamt symbolisiert, sowohl visuell als auch schriftlich, die mithilfe der VHS zu erreichende Befähigung, intensivere Einblicke in verschiedene Bereiche zu bekommen. Welche dies sind, geht aus dem Bild nicht hervor. Die Deckblattgestaltung beinhaltet allerdings - durch die verdeckten Augen - auch einen geringfügigen Widerspruch zum Slogan. In erster Linie stellt sich die Institution als solide, populäre und moderne Einrichtung dar, die damit um das Vertrauen ihrer Adressaten wirbt.

Komparative Analyse:

Die Einordnung der Bilder erfolgte anhand des spezifischen oben interpretierten Logos und des kreativen, den 90er Jahren entsprechenden Stils der Deckblätter. An dieser Stelle kann aufgrund der speziellen unterschiedlichen Bilder innerhalb dieser Serie und des begrenzten Umfangs der Diplomarbeit nicht auf die einzelnen Deckblätter Bezug genommen werden.

Ein Deckblatt der VHS Jena, welches von Sigrid NOLDA einer Analyse unterzogen wurde, weist ebenfalls die typische geometrische und massive Konstruktion der Abkürzung auf.[290] Das folgende Zitat verdeutlicht, dass sich neben der als aktuell charakterisierten Gestaltung, wie in der oben durchgeführten Interpretation aufgezeigt, weitere Aspekte erschließen.

> „Den unterschiedlichen Adressaten werden ebenso unterschiedliche ‚Informationen' übermittelt, nämlich über Stärke und Anordnung der Buchstaben die Suggestion von fundamentaler Solidität und über die Schriftart die von kühner Modernität."[291]

Im Begrüßungstext des Programmheftes, welcher von Hildegard KÜHNE-SCHOLAND verfasst wurde, wird die Thematik des Deckblattes aufgegriffen. Sie kritisiert darin den verloren gegangenen „Durchblick" und meint, die Bewältigung dessen sei mithilfe der VHS zu erreichen. Sie charakterisiert den Blick als einen „klaren", „festen", „weiten" und „tiefen". Insgesamt bestätigen sich die oben ermittelten Aspekte. In einem Punkt steht das Grußwort der Bildinterpretation allerdings entgegen. Zu Beginn verdeutlicht sie, dass die Bedeutung des Durchblickens nicht in Bezug auf moderne, im Trend liegende Themen gemeint sei. Die als zeitgemäße Gestaltung interpretierte Abkürzung erweckt hingegen diesen Eindruck. Es bedarf demnach des Textes, um die im Zentrum stehenden Inhalte zu verdeutlichen, nämlich

[290] Vgl. Nolda 1998, S. 195
[291] Ebd.

durch die VHS „da mehr Durchblick [zu bekommen - K. D.], wo er besonders in letzter Zeit verloren gegangen ist“. [292]
Dieser Aspekt des Grußwortes auf welche Inhalte sich „mehr Durchblick“ beziehen soll, ist dem Deckblatt nicht zu entnehmen. Insofern ergänzt der Text die Bildgestaltung.

16. Serie: Ölfarbe

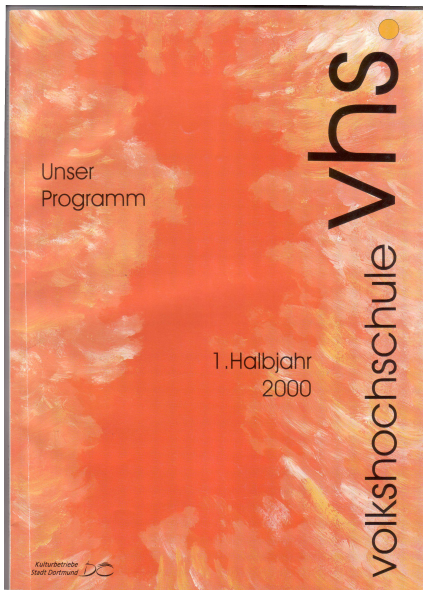

Bild 16: 2000_1

<u>Formulierende Interpretation:</u>

Vorikonographisch

Das Bild hat einen überwiegend orangefarbenen Hintergrund. An den Rändern, insbesondere dem rechten und linken, hat es hellere Farbflächen. Diese haben gelbe, weiße oder orange Töne. Dem rechten Bildrand ist, von unten nach oben, die Aufschrift „volkshochschule“, in etwas größerer Schrift „vhs“, sowie ein heller orangefarbener Punkt zu entnehmen. Die Aufschrift „Unser Programm“ ist an der linken oberen Bildhälfte zu lesen. Weiter unten, im rechten Bildteil steht „1. Halbjahr 2000“. In der kleinsten Schriftgröße des Bildes befinden sich am linken unteren Bildrand die schriftlichen Elemente „Kulturbetriebe Stadt Dortmund“ und in einem außergewöhnlichen Schrifttypus die Buchstaben „DO“.

Ikonographisch

Die farbliche Hintergrundgestaltung des Bildes lässt vermuten, dass es sich um Öl- oder Wasserfarben handelt. Es ist demnach ein künstlerisch gestaltetes Bild.

[292] Vgl. Kühne-Scholand 1993, S. 1

Die Buchstabenkombination „vhs“ bildet die Abkürzung für die Volkshochschule. Dies ist ersichtlich durch die darunter platzierte ausgeschriebene Variante. Das „DO“ ist ebenfalls eine Abkürzung und stellt das Logo der Stadt Dortmund dar. Da auf dem Bild zusätzlich „Unser Programm“ notiert ist, wird ersichtlich, dass es sich um das Deckblatt der Programmankündigung der VHS Dortmund handelt.

Reflektierende Interpretation:

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Deckblatt weist durch seine künstlerische und abstrakte Gestaltung auf einen in der VHS Dortmund angebotenen Bereich hin. Zudem wird Kreativität und Individualität symbolisiert.

Interpretiert man das Dargestellte aufgrund der farblichen Gestaltung und unabhängig von den schriftlichen Bildelementen, lassen sich zwei Perspektiven herausstellen:

Der ersten Blickrichtung folgend zeigen sich hellere Farben, die wie Strahlen von der Bildmitte in Richtung Rand hinausführen. Es handelt sich um eine Bewegung von innen nach außen. Dies lässt sich im Gesamtkontext des Deckblattes als Veränderung des eigenen Handlungsraums interpretieren. Damit gemeint ist die Erweiterung des Horizontes um neue Erfahrungen oder Erkenntnisse. Als Beispiel ließe sich das Erlernen einer Sprache nennen. Damit einhergehen auch die Möglichkeiten der inneren Veränderung. Die eigene Mitte wird um den facettenreichen Rand erweitert, was durch die unterschiedlichen Farbnuancen dargestellt wird.

Eine andere Perspektive betrachtet die Mitte als Zentrum. Etwas gelangt von außen in die Mitte und wird dort selbst zum Zentrum. Hier könnte es um das Finden der eigenen Persönlichkeit, seiner eigenen Mitte, also um das Selbst gehen. Zudem ließe sich die Bewegung auch auf das Konkretisieren eines Themas beziehen, zu dessen Kernpunkt man vordringt. Bei den helleren Bildfarben könnte es sich ferner um Kenntnisse oder Wissen handeln, welches von einem Individuum aufgenommen wird.

Diese Deutung ist mit dem vielseitigen Inhalt des Programmheftes vereinbar und lässt Spielraum für die jeweils eigene Interpretation der Bildbetrachter. Damit wird die VHS Dortmund ihren unterschiedlichen Zielgruppen und den jeweils spezifischen Intentionen ihrer Teilnehmer und Adressaten gerecht.

Die vertikale Platzierung der Aufschrift, im Gegensatz zur gängigen waagerechten Variante, lässt sich als unkonventionell interpretieren. Aus kompositorischen Gesichtspunkten wird hier eine Aufwärtsbewegung des Bildbetrachters erreicht, da dieser der Schrift von unten nach

oben folgt. Dies geht mit jenen Interpretationen einher, in denen offensichtliche Symbole des Aufstiegs gesehen wurden.[293] Wie darin bereits festgestellt, könnte auch hier eine Entwicklung bzw. Steigerung dokumentiert werden sollen, die aus den in der Institution VHS zu erlangenden Kompetenzen resultiert.
Die Abkürzung VHS, dessen Bedeutung bereits mehrfach interpretiert wurde, stellt hier neben dem Hintergrund das auffälligste Element des Bildes dar, insbesondere aufgrund der Schriftgröße.[294]

Komparative Analyse:

In diese Serie wurden insgesamt 5 Deckblätter eingeordnet, dessen Gestaltungen ähnlich zum interpretierten Bild sind. Die verwendeten Farben der Deckblätter sind grün (2000_2), blau (2001_1), rot (2001_2) sowie gelb (2002_1) und bilden jeweils die einfarbige Mitte des Bildes. Die Art der Gestaltung um das Bildzentrum ist analog zu dem hier analysierten Bild.

In Rücksprache mit der VHS Dortmund wurde ermittelt, dass es sich bei dem Layout des ausgeschrieben Namens der Institution, ihrer Abkürzung VHS, sowie dem dazugehörigen orangefarbenen Punkt, um das 1999 eingeführte Logo handelt. Die VHS Dortmund hat dieses gemeinsam mit einer Jury ausgewählt. Es entstand im Rahmen eines Wettbewerbs an der Fachhochschule Dortmund im Fachbereich Design und setzt sich aus den oben bereits angesprochenen drei Bereichen zusammen. Dieses wird im nächsten Bild ausführlich interpretiert.

[293] Vgl. Bild 3 und 8
[294] Vgl. Bild 10

17. Serie: Punkt

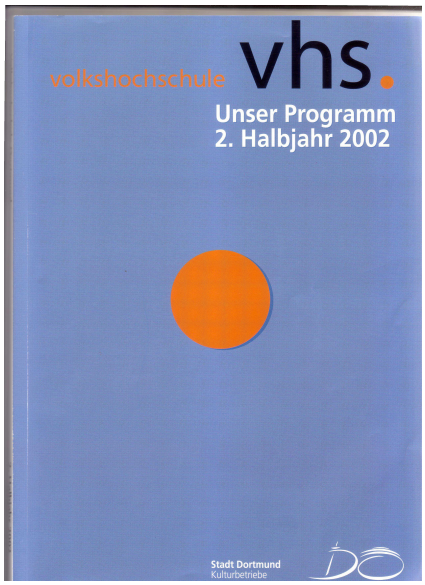

Bild 17: 2002_2

<u>Reflektierende Interpretation:</u>

Ikonologisch-ikonische Interpretation

Das Deckblatt beinhaltet einen in der Bildmitte platzierten orangefarbenen Kreis, der das zentrale Element darstellt. Der Kreis, welcher in Bild 9 bereits ausführlich analysiert wurde, ist das Symbol „der Einheit“ und „der Unendlichkeit“.[295]

Ein zweiter kleinerer Kreis befindet sich am oberen rechten Bildrand hinter der Abkürzung „vhs“. Da dessen farbliche Gestaltung analog zum großen Kreis in der Mitte des Bildes ist und er nach den schriftlichen Elementen als Punkt fungiert, kann man auch den größeren als Punkt deuten. Aus dieser Perspektive lassen sich einige neue Interpretationsaspekte ermitteln.

Die VHS Dortmund nutzt hier den Punkt als ein typographisches Element. In der geschriebenen Sprache wird dieser in der Regel zur Beendigung eines Satzes als Schlusszeichen verwendet. Der Punkt kann aber auch, wenn er beispielsweise das Ende eines ganzen Textes markiert, redundant sein. Da er aber üblicherweise nicht bei Überschriften und Titeln Verwendung findet, handelt es sich im Falle des Punktes als Teil des Logos um einen orthographischen ‚Clou’.[296]

Das Symbol des Punktes wird als Zentrum bzw. Mitte gedeutet.[297]

---

[295] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 92
[296] Vgl. Gallmann 1985, S. 41
[297] Vgl. Oesterreicher-Mollwo 1978, S. 127

In der Alltagssprache weist die Redewendung ‚etwas auf den Punkt bringen' auf die Konkretisierung eines Sachverhaltes hin.
Wie bereits angesprochen ist der Punkt Teil des Logos der VHS Dortmund, welches sich aus dem Namen der Institution, seiner abgekürzten Variante und dem besagten Punkt zusammensetzt.
Die Verwendung einer Kurzform ist in Bild 10 interpretiert worden. Dabei stellte sich als Kernelement die schnellere Erfassbarkeit der Institution heraus. In diesem Fall erweitert die VHS ihre Kürzungsstrategie um einen neuen Aspekt. Der Punkt soll möglicherweise in Zukunft die stärkste Reduktion der Institution darstellen. Dazu ist, in gleicher Form wie bei einer Abkürzung, seine Einführung notwendig, um den erhofften Wiedererkennungseffekt zu erzielen.
Neben seiner mittigen Platzierung stellt die Farbgebung einen auffälligen Kontrast zum Hintergrund dar. Orange fungiert als Signalfarbe und wiederholt sich auch in den Überschriften. Die VHS Dortmund hat die Intention, den Punkt auf dem Deckblatt als Identifizierungsobjekt zu etablieren. Möglicherweise wird er daher als Element des Logos vergrößert abgebildet und durch die Bildkomposition als Zentrum herausgestellt. Das dient der konkreten Verbindung zur Institution und führt zu einer (besseren) Einprägung.
Der Punkt, welcher hier als ausgefüllter Kreis vorliegt, ist für den Betrachter insofern schwer zu interpretieren, als dass er hier lediglich mit dem Logo am oberen Bildrand in einen Zusammenhang gebracht wird. Warum gerade diese geometrische Form verwendet wurde, erschließt sich für den Bildbetrachter nicht eindeutig. Zwar lässt sich die Bedeutung des Punktes an sich ermitteln, aber nicht die Intention oder gar die Selbstdarstellung der VHS Dortmund.
Ein Deutungsansatz bezieht sich auf die Institution VHS Dortmund an sich, welche davon überzeugt zu sein scheint, dass der Punkt zukünftig ausreicht, um die Gesamtheit der Institution darzustellen. Für Teilnehmer, die die VHS bereits kennen, könnte dies durchaus den gewünschten Effekt erzeugen. Ob sich damit allerdings neue Adressaten angesprochen fühlen, ist fraglich.

Eine ausführliche Interpretation der Bedeutung eines schlichten Deckblattes wurde in Bild 12 durchgeführt. Hier lässt sich die dort durchgeführte Analyse um den oben gedeuteten Aspekt des Punktes ergänzen, dem im Hinblick auf die gesamte Schlichtheit des Bildes eine noch größere Bedeutung zugewiesen werden kann.

Komparative Analyse:

In diese Serie sind insgesamt 16 Deckblätter eingeordnet. Allen gemein sind der orangefarbene Punkt in der Bildmitte und die jeweils überwiegend unifarbene Hintergrundgestaltung, die einen Kontrast zum Punkt darstellt.

Auffällig ist, dass dem Punkt seit seiner Einführung innerhalb des Logos 1999 immer mehr Bedeutung zugewiesen wurde. Er befindet sich in dieser Serie erstmals in der zentralen Bildmitte. Das bestätigt die Vermutung, dass er als größtmögliche Reduktion eingeführt werden soll, um in Zukunft als Symbol der VHS Dortmund wiedererkannt zu werden.

18. Serie: Fotos

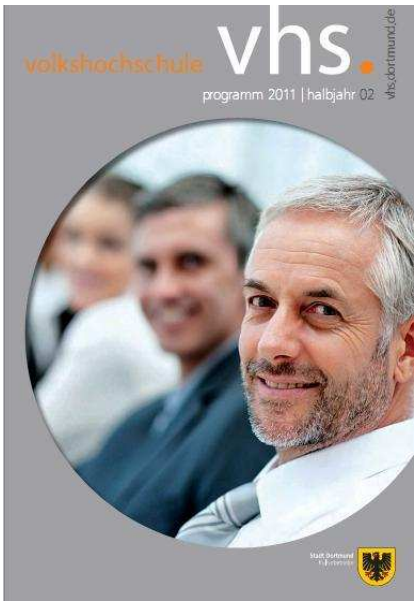

Bild 18: 2011_2

Formulierende Interpretation:

Vorikonographisch

Das Bild setzt sich zusammen aus einem grauen, mit Schriftzügen versehenen Hintergrund. Dieser ist durch einen großen Kreis durchbrochen, welcher am rechten Bildrand offen ist. Im Kreis befindet sich der Ausschnitt eines Fotos, auf dem sowohl scharf gestellte als auch unscharfe Personen zu identifizieren sind. Demnach beinhaltet das Bild insgesamt drei Ebenen.

Die **erste Ebene** betrifft den grauen Bereich des Bildes um den Kreis herum, dem folgende Aufschriften zu entnehmen sind: Oben, vom linken Rand bis zur Bildmitte, ist in orange „volkshochschule“ zu lesen. Dann folgt in wesentlich größerer weißer Schrift „vhs“ mit einem

orangefarbenen Punkt. Das „h“ grenzt dabei an den oberen Bildrand. Darunter ist, ebenfalls in weißer Schrift, aber deutlich kleiner: „programm 2011“ und - getrennt durch einen senkrechten Strich - „halbjahr“ sowie in schwarz „02“ platziert. Am rechten oberen Bildrand ist der schwarze Schriftzug „vhs.dortmund.de“ vertikal aufgeführt.
Unten rechts im Bild ist zunächst in weißer und kleinster Schrift „Stadt Dortmund“ und darunter „Kulturbetriebe“ vermerkt. Zwischen der Aufschrift und dem rechten Bildrand befindet sich die Abbildung eines schwarzen Adlers mit roten Krallen und einem roten Schnabel auf gelbem Hintergrund.
Die **zweite Ebene**, welche sich auf den Inhalt des Kreises bezieht, bildet einen Mann ab, welcher vom Fotografen in den Fokus genommen wurde. Er ist von der Seite fotografiert worden. Sein Kopf ist dem Bildbetrachter so zugewandt, dass man beide braunen Augen und sein Lächeln sehen kann. Gesicht, Schulter und ein Teil der Brust sind zu sehen. Seinen Kopf hat er leicht nach hinten gebeugt. Einige Falten an der Stirn und um die Augen herum, ebenso wie sein überwiegend ergrautes Haar, lassen sein Alter auf Ende 40 - Anfang 50 schließen. Der Mann trägt einen sogenannten Dreitagebart sowie eine blau-graue Krawatte zu einem weißen Hemd.
Die **dritte Ebene** betrifft zwei weitere, im Hintergrund des Kreises erkennbare Personen. Diese sind unscharf abgebildet. Zunächst ist ein Mann beschreibbar, der braune Haare hat und ebenfalls lächelt. Sein Kopf ist leicht nach vorn gebeugt. Er trägt ein dunkelblaues Jackett. Dahinter befindet sich eine gleichermaßen lächelnde Person mit weißer Kleidung, deren Geschlecht nicht eindeutig zu identifizieren ist.

Ikonographisch

Die Abkürzung mit dem Punkt stellt das Logo der VHS Dortmund dar. Auf dem Programmheft ist ein Foto zu sehen, auf welchem drei dem Betrachter zugewandte Personen erkennbar sind. Alle drei Personen haben eine Sitzposition nebeneinander eingenommen, wenden sich mit dem Kopf dem Fotografen zu und lächeln, um freundlich in die Kamera zu schauen. Das Alter des im Vordergrund scharf gestellten Mannes ist um die 50 einzuschätzen. Der Mann dahinter ist vermutlich etwas jünger. Die Bekleidung der beiden Männer ist als gehoben bzw. ‚chic’ oder geschäftsmäßig zu bezeichnen und zumindest die des ersten Mannes erinnert an den Kleidungsstil von Managern.
Die dritte Person könnte aufgrund ihrer Gesichtskonturen eine Frau sein und dessen Alter dem der Männer entsprechen könnte.
Bei dem vertikalen Schriftzug am rechten Bildrand handelt es sich um die Internetadresse der VHS.

Der eingerahmte Adler stellt das Wappen der Stadt Dortmund dar, wie auch anhand der daneben platzierten schriftlichen Elemente deutlich wird.

Reflektierende Interpretation:

Formale Komposition

Der Fokus des Bildes liegt auf der rechten Bildseite. Hier befindet sich zum einen ein scharf gestellter Mann mittleren Alters. Zudem enthält diese Seite die Mehrzahl grafischer und schriftlicher Elemente.

Bei dem Bild handelt es sich um die Kombination aus einem Kreis, der in der Bildmitte platziert und durch ein Foto ausgefüllt ist, und der grafischen Gestaltung des Randes. Die Farben der Bildstrukturen sind sehr unterschiedlich, da es sich um ein buntes Foto und einen grauen, mit weißer, schwarzer und orangefarbener Schrift versehenen Rahmen bzw. Hintergrund handelt.

Der Kreis ist zur Hälfte am Rand mit einem Schatten versehen, um ihn hervortreten zu lassen. Dadurch scheint sich das Foto hinter dem grauen Rand zu befinden. Somit wird ein dreidimensionaler Effekt erzeugt, der durch die unterschiedliche Schärfe des Bildes zusätzlich verstärkt wird.

Bei dem Foto handelt es sich um eine Nahaufnahme.

Der Fluchtpunkt befindet sich außerhalb des Bildes. Er ist zu ermitteln, indem die Köpfe der Personen und ihre Kinne miteinander verbunden werden. Dadurch wird eine Schrägperspektive erzeugt.

Der vordere Mann muss aufgrund der Perspektive des Fotografen seinen Kopf etwas nach hinten zu nehmen, damit das Gesicht des Mannes hinter ihm nicht verdeckt wird.

Der Mittelpunkt des Kreises liegt nicht direkt auf einer Person. Er befindet sich sowohl auf dem linken Wangenknochen der Person im Vordergrund, als auch auf dem Kiefer bzw. Hals der mittleren Person.

Ikonologisch-ikonische Interpretation

In Bezug auf den Kontext des Bildes lässt sich vermuten, dass es sich um eine Lernsituation in einem VHS-Seminar handelt, die den Teilnehmern Freude bereitet.

Der Mann im Vordergrund steht, obwohl er kompositorisch nicht in der Mitte des Fotos platziert wurde, im Zentrum des Bildes, da er als einziger scharf zu sehen ist. Er ist aufgrund seiner Kleidung und seiner Ausstrahlung als erfolgreich und attraktiv einzuschätzen. Insbesondere durch sein Lächeln wird nicht nur der Spaß an der Lernsituation an sich, sondern auch eine freundliche und aufgeschlossene Atmosphäre innerhalb der Lerngruppe vermittelt.

Man könnte demnach vermuten, dass die VHS dieses Foto ausgewählt hat, um damit eine spezielle Zielgruppe anzusprechen und ihren Adressatenkreis zu erweitern. Es sollten sich möglicherweise besonders Männer angesprochen fühlen, diese Institution zu besuchen. Damit einhergeht aber auch, dass es die Aufmerksamkeit jener Frauen weckt, die sich für diesen Typ Mann interessieren. Egal um welches Geschlecht es sich schließlich handelt, welches also adressiert werden soll, beiden gemein könnte das mittlere Lebensalter sein. Damit verdeutlicht die VHS, dass sie das Konzept des lebenslangen Lernens in ihrer Institution mit Überzeugung verfolgt.

Betrachtet man die Bildgestaltung, findet sich ein Element des Logos wieder. Der Punkt hinter der Abkürzung wiederholt sich hier als Kreis.[298] In der formalen Komposition wurde die Bedeutung des Schattens am Rand des Kreises herausgearbeitet. Hier lässt er das Foto zu einer Art Schlüsselloch werden, das dem Betrachter einen Einblick in die Lehr- und Lernsituation bietet. Damit nimmt der Rezipient die Beobachterposition ein. Ihm wird eine Unverbindlichkeit vermittelt, die darin besteht, die Wahl zu haben. Einerseits kann er sich als Beobachter jederzeit vom Bild distanzieren. Andererseits hat er die Möglichkeit, tiefere Einblicke zu bekommen, wenn er sich dem Inhalt des Programmheftes zuwendet.
Ein Foto an sich zu nutzen, erhöht die Identifikation und emotionale Ansprache der Adressaten. Fotos sind für Menschen einfach zu interpretieren, da sie die Wirklichkeit intensiv bzw. genau abbilden. Allerdings erfolgt dadurch auch eine stärkere Selektion, da sich viele nicht mit dem Motiv identifizieren können. Die VHS nutzt diese moderne Form der Gestaltung dennoch und kombiniert sie mit einer professionell wirkenden Randgestaltung.
Neben der Vermittlung von Inhalten ist anhand des Bildes auch das Knüpfen von sozialen Kontakten, also das Kennenlernen anderer Teilnehmer zu identifizieren. Dies wird zum einen durch die im Hintergrund dargestellten Personen vermittelt. Der vordere Mann ist demnach mit ‚Gleichgesinnten' zusammen. Zum anderen wird dem Bildbetrachter durch die Größe und Nähe des Ausschnitts ein Bezug zum abgebildeten Mann suggeriert. Als Rezipient scheint man unmittelbar neben dem Mann zu sitzen. Das verstärkt die persönliche Ansprache des Bildbetrachters und macht ihn, zumindest fiktiv, zu einem ebenbürtigen Teilnehmer.
Die VHS möchte anhand dieses Deckblattes ihr Image ablegen, sich hauptsächlich an Frauen zu wenden. Sie vermittelt, dass auch ein erfolgreicher, attraktiver Mann Kurse der VHS besucht und gerade *dieser* Besuch ihn zu eben solchem macht.

[298] Vgl. Bild 16 und 17

Eine Schwierigkeit stellt die Fokussierung der Zielgruppe mittleren Alters dar. Die jüngere Generation könnte sich hier vernachlässigt fühlen. Um dem entgegenzuwirken, bietet die Internetadresse der Institution Zugang durch ein neues modernes Medium.
Durch die Art der Darstellung des Mannes könnte letztendlich der Eindruck vermittelt werden, dass es sich bei der VHS Dortmund nicht nur um ein Institut der kommunalen (Weiter-) Bildung handelt, sondern auch um eine Art Partnerbörse.
Der offene Rand auf der rechten Bildseite wurde bereits in Bild 6 und 10, die Verwendung eines Logos der Stadt in Bild 1 und 3 ausführlich interpretiert.

Komparative Analyse:

Innerhalb dieser Serie befinden sich 6 Deckblätter, dessen Gestaltung durch ein jeweils anderes Foto abweicht. Die Fotos stammen aus einer Serie von professionell erstellten Bildern und weisen daher einen ähnlichen Stil auf.
Die VHS Dortmund hat diese Fotos bewusst ausgewählt, um unterschiedliche Adressatenkreise anzusprechen, die mit den jeweiligen Schwerpunkten im Programm übereinstimmen. Die vorherigen Ausgaben wandten sich durch die Abbildungen junger ‚frecher' Frauen auf dem Cover insbesondere an junge Leute. Auf den Titelbildern - die dem interpretierten vorangingen - wurde, neben den im Deckblatt 2010_1 vermittelten Auffassungen zum lebenslangen Lernen, immer ein geschlechtsstereotypes Muster bedient. Es sind immer Frauen zu sehen, die den Großteil des Klientels an Teilnehmern ausmachen. Man könnte Folgendes vermuten: Durch die (unbewusste) Suggestion ‚Frauen sind Teilnehmer an Veranstaltungen der VHS', interpretieren Männer möglicherweise, diese Institution sei Frauensache. Um dem entgegenzuwirken, könnte das oben interpretierte Bild ausgewählt worden sein.
Die Verwendung von Fotos erfolgte über einen solchen Zeitraum erstmalig. Lediglich 1999 wurde zuvor ein schwarz-weiß Foto auf dem Deckblatt der Institution verwendet. Durch die Fotos wird die Vermittlung von Modernität der Institution verstärkt, da sie sich des Mediums Fotografie bedient und sich damit dem Trend der Werbebranche anpasst.[299]
Zur Stärkung der Corporate Identity wurde innerhalb dieser Serie, wie auch schon in den beiden Serien zuvor, das Logo der VHS verwendet. Dies ist mittlerweile seit über 10 Jahren ein Element des Programmheftes. In Bild 17 wurde kritisiert, dass der Punkt ein schwieriges und nicht klar zu interpretierendes Element darstellt. In dieser Bildinterpretation konnte aller-

[299] Vgl. Bohnsack 2009, S. 58

dings herausgestellt werden, dass die Gestaltung des Punktes in Form eines Fotos Bezug zur Wirklichkeit hat und damit für Rezipienten schnell erfassbar ist. Mithilfe der Fotos, und speziell der Variation der Fotos, wird das Selbstverständnis der Institution deutlich(er).

5.3 Zusammenfassung des Kapitels

Im Vergleich der Ergebnisse lassen sich unter anderem vier elementare Kategorien herausstellen. Sie sind als direkt und indirekt vermittelte Bildelemente der VHS Dortmund zu formulieren und treten in den Bildern immer wieder auf.
Die VHS Dortmund nutzt verschiedene Ebenen der **Selbstdarstellung**. Dabei vermittelt sie unter anderem ihre Ansicht, dass Lernen einen lebenslangen Prozess darstellt.[300] Auf den verschiedenen Deckblättern werden teilweise unterschiedliche Zielgruppen angesprochen, die nach Geschlecht, Lerntyp, oder Interessen variieren.[301] Außerdem werden auf einigen Umschlagseiten die Angebotsvielfalt oder konkrete Inhalte und Themenbereiche der VHS Dortmund visualisiert.[302] Ergänzend dazu wird die Art der Vermittlung dargestellt, z. B. indem Lernsituationen abgebildet werden.[303] Ein mehrfach herausgestelltes Thema betrifft die Visualisierungen der Verbindung von Individualität und Gruppenzugehörigkeit. Es wird damit thematisiert, dass man sich innerhalb der Institution sowohl selbst entfalten als auch Teil einer Gemeinschaft werden kann.[304] Die Dortmunder VHS wählt gezielt (Bild-)Ausschnitte für das Programmheft, um deutlich zu machen, dass ihre gesamte Größe bzw. Vielfalt nicht auf ein Deckblatt passt.[305]
Eine weitere Ebene betrifft die Darstellung der VHS Dortmund als eine vertrauenswürdige Einrichtung. Da dies mithilfe verschiedenster Aspekte vermittelt wird, resultiert daraus eine *eigene* Kategorie, obwohl sie als ein Teil der Selbstdarstellung ist. Es konnte ermittelt werden, dass die VHS Dortmund das Ziel hat, **Vertrauen** zu wecken. Dieses Ziel wird häufig durch Symbole erreicht, welche Beständigkeit bzw. Solidität ausdrücken.[306] Die Seriosität der Institution wird u. a. durch den konkreten Bezug zur Stadt hergestellt, die häufig durch ihr Wappen oder ein Logo im Bild in Erscheinung tritt.[307] Die mit anderen Interessensgemeinschaften zum Ausdruck gebrachte Kooperation fördert die Ansicht, es handle sich um eine vertrauenswürdige Institution.[308] Zudem weist die Gestaltung, beispielsweise in Form eines

[300] Vgl. Bild 3, 8, 14 und 18
[301] Vgl. Bild 3, 5, 8, 11, 14, 16 und 18
[302] Vgl. Bild 5, 14 und 15
[303] Vgl. Bild 13 und 18
[304] Vgl. Bild 6, 7, 14 und 18
[305] Vgl. Bild 4, 6, 10 und 18
[306] Vgl. Bild 1, 2, 3, 4, 8, und 15
[307] Vgl. Bild 1, 3, 13, 16, 17 und 18
[308] Vgl. Bild 13

Zertifikates, auf einen zu erwartenden Beleg der eigenen Leistungen hin.[309] Hinweise auf die langjährige Tradition der VHS Dortmund, wie durch die Thematisierung eines Jubiläums, vermitteln Kompetenz und ermöglichen wiederum Vertrauen in die Institution.[310]
Um dem Bildbetrachter eine möglichst schnelle Wahrnehmung, Identifikation und Einprägung der Einrichtung zu ermöglichen, bildet die VHS Dortmund auf dem Deckblatt Elemente zur **Wiedererkennung** ab. Dazu dient z. B. die Verwendung der Abkürzung „VHS“[311], welche auch in Form eines Logos gestaltet sein kann.[312] Der jeweils zusätzlich ausgeschriebene Name ist als Ergänzung für jene gedacht, denen die Einrichtung bzw. Kurzform nicht bekannt ist. Sich auf den einzelnen Deckblättern wiederholende Aspekte, wie z. B. die Abbildung einer Eule, tragen weiter zur Identifizierung bei.[313] Dazu zählt auch die ähnliche Gestaltung ganzer Serien, indem mehrere, meist aufeinander folgende Ausgaben den gleichen Stil aufweisen.[314]
In den Analysen konnte mehrfach die Art der **Ansprache** des Rezipienten herausgestellt werden. Um seine Aufmerksamkeit zu gewinnen und den Bildungsbedarf zu demonstrieren, verwendet die VHS zum Teil sehr direkte Methoden. Slogans oder Appelle, welche zum Teil im zugehörigen Bild visualisiert werden, sprechen auf einigen Deckblättern persönlich an.[315] Indirekte Aufforderungen, sich für die Institution zu entscheiden, werden mithilfe von Symbolen wie einer Tür oder einem Pfeil gemacht.[316] Durch die Darstellung von Lernsituationen wird dem Betrachter ein Einblick in die Institution gegeben und damit einhergehend ebenfalls ihm indirekt sein Lernbedarf aufgezeigt.[317] Somit verfolgen sowohl direkte als auch indirekte Ansprachen das gleiche Ziel.

Die Art und Weise wie diese Kategorien auf den Deckblättern vermittelt werden, ist wie bereits angesprochen, in indirekte und direkte visuelle Vermittlung zu unterteilen. Es können einerseits abstrakte oder schlichte Gestaltungen sein, die nicht explizit auf die sich dahinter verbergende Intention hinweisen.[318] Diese Darstellungen sind zwar schwieriger zu interpretieren, ermöglichen es dem Bildbetrachter jedoch, eigene Assoziationen und Vorstellungen

[309] Vgl. Bild 1 und 3
[310] Vgl. Bild 2, 4, 10 und 11
[311] Vgl. Bild 4, 10, 12, 13, 15, 16, 17 und 18
[312] Vgl. Bild 13, 15 und 16-18
[313] Vgl. Bild 13
[314] Vgl. insbesondere die Serien ‚Treppe’, ‚Einfarbig’, ‚Eule’, ‚Punkt’ und ‚Fotos’
[315] Vgl. Bild 14 und 15
[316] Vgl. Bild 1, 3, 9, 11 und 13
[317] Vgl. Bild 18
[318] Vgl. Bild 7, 11, 12, 16 und 17

über die Institution VHS zu entwickeln. Dadurch geben diese Deckblätter wenig vor und richten sich somit an eine große Zielgruppe.
Andererseits sind direkte visuelle Elemente leichter zu interpretieren, so dass der Rezipient einen konkreten Eindruck bekommen kann. Dies erfolgt z. B. durch die Verwendung von eindeutigen Symbolen,[319] Bildern oder Logos. Sie richten sich allerdings meist an eine bestimmte Zielgruppe und schließen damit wiederum andere Adressaten weitgehend aus.[320]

Insgesamt ist festzuhalten, dass sich die Deckblätter aus unterschiedlichen Perspektiven interpretieren lassen. Eine Sicht ist die der VHS Dortmund selbst, die sich durch das Deckblatt der Öffentlichkeit präsentiert, um für sich zu werben. Eine andere Perspektive betrifft die des Bildbetrachters, der sich durch das Abgebildete angesprochen fühlen soll. Sein Interesse gilt es zu wecken. Er interpretiert und assoziiert das Bild auf seine persönliche Art und Weise.

Neben den bildhaften Elementen beinhaltet das Deckblatt immer allgemeine Informationen, insbesondere in schriftlicher Form. Dazu gehört der Name der Institution (Bildungswerk bzw. VHS), der ausgeschrieben, zum Teil aber auch abgekürzt oder als Logo abgebildet wird. Das entsprechende Erscheinungsjahr und die aktuelle Semester- bzw. Trimesterzahl oder Jahreszeit legen den Geltungszeitraum des Programmheftes fest. Die Stadt Dortmund ist ebenfalls fester Bestandteil des Deckblattes und wird zum Teil in Form des Stadtwappens visualisiert. Der Ort der Institution wird teilweise ebenfalls vermittelt, sei es durch den Namen der Örtlichkeit oder eine Abbildung derselben. Je nach Ausgabe sind dem Deckblatt auch Informationen zum Urheber des Bildes oder zum Namen bzw. Ort der Druckerei (z. B. „AURICH“ in Bild 1), Hinweise auf ein Jubiläum („50 Jahre“ in Bild 10), sowie die Zugehörigkeit zu einer Interessensgemeinschaft (z. B. „RUHR.2010“ in Bild 2010_1) zu entnehmen.

[319] Vgl. Bild 3, 4, 8, 13, 14 und 15
[320] Vgl. z. B. Bild 18

6. Resümee

In Kapitel 6.1 werden jene Ergebnisse der Bildanalysen herausgestellt, die Widersprüchlichkeiten oder Veränderungen der durch das Deckblatt visualisierten Schwerpunkte bzw. Intentionen im Laufe der Zeit bergen.
Durch die explorative Anwendung der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation wurden Kritikpunkte an derselben deutlich. Sie werden in Kapitel 6.2 insbesondere im Hinblick auf die Anpassung der Methode an das vorliegende Datenmaterial angeführt. Zusätzlich wird die von zwei Autoren an der dokumentarischen Methode geäußerte Kritik und ihr Einfluss auf die vorliegende Diplomarbeit reflektiert.
In Kapitel 6.3 werden unterschiedliche Datengrundlagen beleuchtet, die ebenfalls als Erkenntnisquelle bildwissenschaftlicher Empirie dienen können.
Kapitel 6.4 ermittelt schließlich mögliche, aus den Ergebnissen resultierende Konsequenzen für die Öffentlichkeitsarbeit der VHS unter Berücksichtigung der institutionellen Herausforderungen.

6.1 Kritisches Fazit der Bildanalysen

Im Rahmen der Bildinterpretationen wurden folgende Widersprüchlichkeiten und Paradoxien ermittelt werden:
Bild 2 macht die Problematik ortsbezogener Bildwerbung deutlich. Die Art und Weise der Abbildung der Statue des Bläserbrunnens kann bei Ortsfremden zu Missverständnissen führen.
In Bild 4 wird das Bildungswerk als Stütze bzw. Schutz für die zugehörige VHS dargestellt. Mit der Abbildung ihrer Abkürzung nimmt die VHS aber den Mittelpunkt des Bildes ein, was für ihre Autonomie spricht. Dadurch wird die Abhängigkeit des Bildungswerks z. B. von der Bekanntheit der VHS visualisiert.
Bild 6 und 7 drücken den scheinbaren Widerspruch zwischen Individualität mit gleichzeitiger Gruppenzugehörigkeit aus. Auf den Deckblättern wird freie Entfaltung trotz der sozialen Einbindung in die Gruppe suggeriert. Dies ist wie schon erwähnt nur ein scheinbarer Widerspruch, sondern vielmehr eine Stärke.

In Bild 8 wird ein Teilnehmer durch ein Piktogramm verallgemeinernd dargestellt. Dies kann als Generalisierung des einzelnen Teilnehmers verstanden werden. Das steht dem Leitbild der Institution VHS entgegen.
Die Verknüpfung der Themen ‚Tradition' und ‚Innovation' bzw. ‚(Weiter-)Entwicklung' ist zentraler Aspekt in Bild 10. In diesem Fall schafft die VHS den ‚Spagat' zwischen Vergangenheit und Zukunft.
Die Intention von Bild 13 ist, unter anderem Gleichwertigkeit zwischen VHS und RWAG sichtbar zu machen. Dieser Gesichtspunkt wird jedoch durch ein das Deckblatt dominierendes Symbol geschwächt. Die Eule war bereits auf und in zuvor erschienenen Programmheften als ein Zeichen der VHS etabliert worden. Dadurch wird die suggerierte Äquivalenz zu einer Abhängigkeitsbeziehung.
Der Slogan in Bild 14, welcher als Aufforderung zur permanenten (Weiter-)Bildung interpretiert wurde, stellt einen Widerspruch zu der im Bild vermittelten Entscheidungsfreiheit dar. Das vielfältige, meist freizeitorientierte Angebot, steht dem gesellschaftlichen Druck, sich ständig, insbesondere beruflich weiterbilden zu müssen, entgegen.
Bild 15 offeriert „Durchblick" mithilfe der VHS. Dieser wird dem Bildbetrachter allerdings (noch) nicht gewährt, da dieser die Augen der abgebildeten Person nicht sieht. Zudem stellt sich die VHS im Bild als moderne und innovative Einrichtung dar. Der Eindruck entsteht, es handle sich um die Orientierung in Bezug auf neumodische Themen. Erst im Grußwort wird deutlich, dass es gerade nicht diese Themen sind, die im Programmheft fokussiert werden.
In Bild 17 steht der Punkt im Zentrum des Bildes und der Analyse. Dabei konnte eine eindeutige Intention der Symbolik nicht ermittelt werden. Da dieser ein Kernelement des Logos ist und daher als Wiedererkennungsmerkmal fungieren soll, stellt sich die Frage, ob der Punkt gemessen an seiner Funktion zu wenig Assoziationen bei den Adressaten auslöst.
Bild 18 beantwortet diese Frage, indem der Punkt bzw. Kreis durch ein Foto ausgefüllt wird. Die Abbildung soll auf den ersten Blick Männer als Zielgruppe ansprechen. Sie richtet sich aber, so die Analyse, auch an Frauen mittleren Alters, da die VHS die Möglichkeit des Kontakts mit attraktiven Männern bietet.

In einigen Bildern wird der eigenen Autonomie der Institution z. B. mithilfe Beständigkeit vermittelnder Symbole Ausdruck verliehen. Dies kann allerdings auch negativ ausgelegt werden, da es der in Leitbildern oder Grußworten verfassten permanenten reflexiven Weiterentwicklung der Institution entgegensteht. Zudem stellt die Vermittlung von Autonomie einen Widerspruch zu der Verwendung des städtischen Logos dar. Dieses soll zwar die Vertrau-

enswürdigkeit der VHS Dortmund fördern, kann aber auch als Abhängigkeit von der Stadt interpretiert werden.
Ein weiterer Aspekt betrifft die auf manchen Deckblättern verwendete Abkürzung, welche in keinem der interpretierten Bilder ohne die ausgeschriebene Variante veröffentlicht wurde. Die Möglichkeit, dass dies geschah, um in Zukunft die Abkürzung allein zu benutzen, kann ausgeschlossen werden. Denn die VHS Dortmund hat bis heute ihre Abkürzung nie ohne Erläuterung auf dem Deckblatt verwendet. Also ist sie aus Sicht der Institution nach wie vor nicht bekannt genug.

Zusammengefasst konnte einerseits die Stärke der Deckblätter festgestellt werden, sich scheinbar widersprechende Elemente zu vereinen. Andererseits konnten mithilfe der verwendeten Methode die oben aufgelisteten Schwachstellen ermittelt werden.

Neben den Widersprüchen haben sich im Hinblick auf die zeitliche Veränderung unterschiedliche Prioritäten herausgestellt. In den ersten interpretierten Bildern, die von 1946 bis zu den 60er Jahren veröffentlicht wurden, steht die Kategorie der Selbstdarstellung, insbesondere mit der Präsentation einer vertrauenswürdigen Institution, im Mittelpunkt. Das lässt beispielsweise Rückschlüsse auf die Folgen des Zweiten Weltkrieges zu. Demnach war es notwendig, das Vertrauen der Bevölkerung wiederzuerlangen, nachdem es zuvor für politische Zwecke missbraucht wurde.
Zwar sind nach den 60ern bis heute selbstdarstellende Aspekte und das Werben um Vertrauen auf den Deckblättern zu erkennen. Hinzu kamen jedoch entscheidende und immer wieder auftretende Elemente, welche für die Wiedererkennung der VHS stehen sollten. Daran ist der Wandel des Weiterbildungsmarktes erkennbar, der einer Behauptung der Institution bedarf.

Auf den aktuelleren Deckblättern befinden sich insgesamt mehr schriftliche und visuelle Informationen auf dem Deckblatt. Als ein Beispiel ist die Internetadresse zu nennen, die in Folge des technischen Fortschritts als zusätzliches Element auf dem Programmheft einen wichtigen Zugang zu Inhalten der VHS Dortmund darstellt und für jüngere Zielgruppen relevant ist.

Ein weiteres Fazit der Analyse resultiert aus dem Vergleich zwischen Deckblatt und Gruß- bzw. Vorwort. Hier konnten überwiegend kongruente Ergebnisse ermittelt werden. Die Texte

greifen in der Regel Aspekte des Bildes auf und erläuterten diese. Das könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Autoren der spezifischen Texte mit den Bildproduzenten kooperierten, um ein stimmiges Gesamtkonzept zu veröffentlichen.

Die Untersuchung weist keine Abhängigkeiten von der VHS oder eigenen Interessen auf, da sie extern durch eine „nicht-involvierte Person“ durchgeführt wurde. Das ermöglichte einen weitestgehend vorurteilsfreien Blick auf die Programme.[321]

6.2 Kritik an der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation

Es handelt sich um eine explorative Forschungsarbeit, die zwar auf ein etabliertes Methodenspektrum zurückgreift, jedoch an das spezifische Datenmaterial angepasst wurde.
Die folgende Kritik an der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation resultiert aus den gewonnenen Erfahrungen während der Analysen. Anschließend wird die durch zwei Autoren geäußerte Kritik an der Methode im Hinblick auf die eigene Forschungsarbeit reflektiert.

Zunächst ist festzuhalten, dass der Aufwand des Verfahrens unterschätzt wurde. Es mussten Strategien entwickelt werden, die eine Kürzung ermöglichten.[322] Einige Analyseaspekte wurden deshalb nicht in vollem Umfang vollzogen, jedoch exemplarisch an einigen Bildern angewandt. Diese Vorgehensweise führte zu der Erkenntnis, dass das Ausklammern der schriftlichen Ausformulierung von vorikonographischer Beschreibung und formaler Komposition Schwierigkeiten birgt. Es besteht die Gefahr, durch zu geringe ‚Vorarbeiten’ nicht alle wesentlichen Aspekte in der ikonologisch-ikonischen Interpretation zu erfassen und damit nicht in die Tiefe des Bildes, also zum „Wie“ vorzudringen. Denn eine Verschriftlichung erfordert, z. B. durch die intensiven Überlegungen in Bezug auf Formulierungen, eine nachdrücklichere Auseinandersetzung mit dem Bild.
Eine Kürzungsstrategie betrifft den Verweis auf bereits zuvor ermittelte Bedeutungsinhalte, beispielsweise von Symbolen. Diese Vorgehensweise ließe sich kritisieren, wenn eine

[321] Vgl. Nolda 2009, S. 304
[322] Die einzelnen Kürzungsstrategien und ihre Begründungen sind Kapitel 5.1 zu entnehmen.

schematische Übertragung stattgefunden hätte und wenn der zuvor herausgearbeitete Bedeutungsinhalt nicht in den neuen einzigartigen Bildzusammenhang gesetzt worden wäre. Der Verzicht vollständiger Analyseebenen resultiert aus dem vorliegenden Bildmaterial. In der Diplomarbeit konnte festgestellt werden, dass die komplette Ausführung der Methode stark vom vorliegenden Datenmaterial abhängt.[323]

Zudem stellte die Unterscheidung der einzelnen Arbeitsschritte eine besondere Herausforderung dar. Im Laufe der Arbeit konnte eine Routine bezüglich der konkreten Differenzierung entwickelt werden. Für einen Laien bedarf es der Übung, in welcher Form auf die jeweiligen Aspekte in der entsprechenden Ebene eingegangen werden muss.

Im Zuge der Bearbeitung stellte sich die komparative Analyse als ein wichtiger Arbeitsschritt heraus. In Bild 2 konnte beispielsweise festgestellt werden, dass die Interpretation des Bildes auf falschen Annahmen basierte. Dies wurde durch anschließende Recherchen aufgedeckt. Das Beispiel des zunächst falsch interpretierten Bläsers zeigt, wie wichtig das Hinzuziehen anderer Quellen, von Bildern aus der entsprechenden Serie oder von Textmaterialien innerhalb des Programmheftes, ist. Der Vergleich der Deckblätter in der Serie ‚Eule' deckte beispielsweise einen Widerspruch auf, der ohne die komparative Analyse so nicht zu erkennen gewesen wäre.

Neben der eigenen Beurteilung der Methode werden im Folgenden zwei in der Literatur diskutierte Kritikpunkte angeführt, die im Anschluss aus Sicht der in der vorliegenden Arbeit gemachten Einflüsse reflektiert werden.
Burkhard FUHS kritisiert die innerhalb der dokumentarischen Methode zu vollziehende Fokussierung des einzelnen Bildes.[324]

> „Eine Loslösung des Bildes aus dem aktuellen Kommunikationszusammenhang führt zwar zu tiefgründigen Erkenntnissen der Bildinterpretation, bleibt aber auf der alltagskulturellen Ebene merkwürdig steril. Hier zeigt sich ein Problem des Verfahrens, das an historischen Gemälden entwickelt wurde und nun für die Analyse einer Bildkultur eingesetzt wird, die sich in hochmodernen globalisierten Gesellschaften entwickelt hat."[325]

Die Naivität, mit der der Interpretierende die Bedeutungen ermittelt bzw. ermitteln soll, verdrängt möglicherweise das intuitive Verstehen des Bildes. Dies wird durch die Isolation des

[323] Vgl. Kapitel 5.1
[324] Vgl. Fuhs 2006, S. 214
[325] A.a.O., S. 216

Einzelbildes, ohne es im Zusammenhang neuer multimedialer visueller Entwicklungen zu betrachten, verstärkt. FUHS belegt dies anhand einer von Bohnsack durchgeführten dokumentarischen Bildinterpretation einer Zigaretten Reklame. Das analysierte Bild war Teil einer umfassenden Werbekampagne der Marke WEST, welche Bohnsack gänzlich ignoriert hat.[326] Dadurch wurde die Bedeutung des Bildes so verändert, dass sich die Frage stellt,

> „ob es überhaupt wichtig ist, angesichts der von den Massenmedien getragenen Bildkultur ein einzelnes Bild aus seinem Erzählkontext herauszulösen und isoliert zu interpretieren.“[327]

Horst NIESYTO hat im Rahmen eines Vergleichs unterschiedlicher Bildinterpretationsansätze in Bezug auf Bohnsacks dokumentarische Methode herausgestellt, dass die Beschränkung auf Bildmaterialien als einzige Referenz zu vorschnellen subjektiven Mustern führen kann.

> „Die Gefahr einer primär bildimmanenten Vorgehensweise scheint zu sein, bestimmte Motive und (bild)gestalterische Anzeichen mit kommunikativ generalisierten Wissensbeständen zu kohärenten Interpretationsfiguren zu verknüpfen, die allerdings vom konkreten situativen Kontext der jeweiligen Bildproduzenten abstrahieren (Gefahr der Überinterpretation).[328]

In Bezug auf die Kritikpunkte der Autoren lassen sich im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit folgende Aspekte festhalten:
Während der Bildinterpretation wurden die textlichen Elemente direkt in die Analyse einbezogen. Zudem trug die komparative Analyse dazu bei, das Bild in den Kontext beispielsweise der Serie, des gesamten Bildmaterials, oder des Leitbildes bzw. Grußwortes zu setzen. Dabei wurde auch das zumindest innerhalb der Deckblatt-Serien verfolgte Marketing der VHS Dortmund berücksichtigt. Die Einbindung der Analysen in den Gesamtkontext des Bildes, z. B. auch im Hinblick auf historische Entwicklungen der Institution, ermöglichte es, einen konkreten Alltagsbezug herzustellen.

---

[326] Vgl. Fuhs 2006, S. 213 f.
[327] A.a.O., S. 216 in Bezug auf: Bohnsack, Ralf: „Heidi”. Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003. S. 109-120.
[328] Vgl. Niesyto 2006, S. 263

6.3 Forschungsperspektiven

Diese Diplomarbeit fokussiert die Umschlagseite eines Programmheftes und interpretiert ihre visuellen und schriftlichen Elemente. Ein daran anknüpfendes Forschungsinteresse könnte sich auf die Verwendung von Bildelementen innerhalb des Programmheftes konzentrieren, wie beispielsweise auf die bildliche Darstellung einzelner Angebotsbereiche. Eine solche Analyse wurde von NOLDA exemplarisch durchgeführt.

> „Es kann […] aufschlussreich sein, auch andere Bildelemente im jeweiligen Programm hinzuziehen, um das einzelne Bild im Kontext einer bestimmten Bildserie und als Teil von gestaltungsvereinheitlichenden Elementen zu sehen.“[329]

Eine andere Quelle, die im Rahmen des Diskurses von Relevanz ist, ist das Internet. Anstelle der gedruckten Programmankündigung könnte die Homepage des Anbieters, auf der er sich und sein Angebot in digitaler Form präsentiert, zum Untersuchungsgegenstand werden. Insbesondere die Startseite bietet Werbung und Inhalt zugleich.

> „Anders als auf einem Buchumschlag tauchen Kernelemente der Homepage aber häufig auch bei Unterverzeichnissen auf, sie bleiben also, da sie meist im oberen Teil der Seiten platziert sind, ständig präsent. Damit gewinnen sie eine gegenüber der Umschlagseite sogar gesteigerte, gegenüber anderen Bildelementen übergeordnete Bedeutung.“[330]

Die Gestaltungs- und Funktionsmöglichkeiten für Institutionen sind im Internet erweitert. Der Einsatz dieser technischen Möglichkeiten lässt sich programmanalytisch untersuchen und interpretieren.

Eine ebenfalls zu berücksichtigende Erkenntnisquelle können Videos, also bewegte Bilder darstellen. Auch in diesem Zusammenhang ist das Internet als Veröffentlichungsplattform und Informationsquelle zu berücksichtigen, in welchem digitalisierte Videos einem immer größer werdenden Publikum zugänglich gemacht werden. Die VHS Dortmund stellt auf ihrer Homepage beispielsweise kurze Filme zur Verfügung, die Interessenten über das vielseitige Angebot der Institution informieren.[331] Die Interpretation solchen Materials kann ebenfalls zu aufschlussreichen Ergebnissen führen.

---

[329] Nolda 2011a, S. 106
[330] A.a.O., S. 99
[331] Vgl. www.vhs.dortmund.de/video/vhs_film.html vom 15.02.2012

Neben den zu Quelle und Art des Datenmaterials aufgezeigten Alternativen, ist die Analyse von Bildelementen auf und in Programmen mit Bezug zu konkreten historischen Ereignissen informativ. Vergleiche zwischen Bildmaterialien aus der Vor- und Nachkriegszeit, aus Ost- und Westdeutschland oder aus einer Zeit vor und nach der Öffnung der innerdeutschen Grenze könnten politische Einflüsse und Veränderungen aufzeigen, die die Arbeit der jeweiligen VHS beeinflussten.

Die Interpretationen innerhalb dieser Arbeit beziehen sich auf die Deckblätter der Programmhefte der VHS Dortmund im Zeitraum von 1946 - 2011. Durch einen bildwissenschaftlichen Vergleich von Analysen mehrerer Volkshochschulen aus unterschiedlichen Regionen könnten allgemeingültige Aussagen zur bundesweiten Vermittlung von Bildungsansichten und Werbemaßnahmen abgeleitet werden.
Des Weiteren würde ein Vergleich unterschiedlicher Institutionen der Weiter- bzw. Erwachsenenbildung ermöglichen, die spezifischen Ziele bzw. Kategorien zu erforschen, die in ihren Bildmaterialien visualisiert werden. Inwieweit variieren diese je nach privaten oder öffentlichen bzw. kommunalen Institutionen? Mit welchen Bildern werben beispielsweise Institutionen im Ausland? In welcher Form werden dadurch ihre Bildungsvorstellungen etc. vermittelt? Zusammenfassend wäre damit ein Forschungsinteresse verbunden, welches sich nicht nur auf die Region Dortmund beschränkt, sondern auch das überregionale, nationale oder internationale Weiterbildungseinrichtungen betrachtet.

6.4 Nutzungsperspektiven für die Öffentlichkeitsarbeit der Volkshochschule

An dieser Stelle gilt es Anhaltspunkte und Hinweise zu entwickeln, die einen gezielten und reflexiven Umgang mit visuellem Material, welches zur Veröffentlichung vorgesehen ist, möglich machen. Sie resultieren insbesondere aus den Erkenntnissen der bildwissenschaftlichen Analyse und werden zum Teil in Form von Fragestellungen formuliert.
Dabei sind zunächst die Herausforderungen zu betrachten, mit denen die Auswählenden des Bildmaterials innerhalb der Institution konfrontiert sind. Eine präzise Zielgruppenansprache, die finanziellen Möglichkeiten und das ‚Mithalten' im Konkurrenzkampf mit anderen Institutionen sind Beispiele, die bereits in Kapitel 4.1 thematisiert wurden. Hinzu kommen die Vermittlung des vielseitigen Selbstverständnisses und die Übereinstimmung mit der Corporate Iden-

tity. Diese Aspekte sind bei der visuellen Darstellung der VHS, beispielsweise ihrem Programmheft, der für die Öffentlichkeit bestimmt ist, zu berücksichtigen.

In Anbetracht der durch die spezifische Analyseeinstellung gewonnenen Erkenntnisse und der hier thematisierten herausfordernden Aufgaben ist die Bildauswahl der VHS Dortmund insgesamt als positiv einzuschätzen. Die an dieser Stelle angeführten Handlungsempfehlungen sind nicht explizit auf die Dortmunder VHS zu beziehen, sondern bilden den Praxisbezug der vorliegenden Arbeit.

Der Nutzen der Erkenntnisse bezieht sich auf die Bildauswahl und möglicherweise bereits auf die Bilderzeugung.
Ausgangspunkt ist die **Reflexion der Intention**. Darauf sollten die Auswahl der Bildsorte und die Form seiner Gestaltung aufbauen. Stellt die Fotografie ein geeignetes Medium dar? Passt dieses Piktogramm zu den im Programmheft bereits abgebildeten?
Zudem ist die Verwendung des Bildes zu hinterfragen. Die Intensität des Auswahlprozesses sollte in Abhängigkeit von Zweck und Auflage erfolgen. Soll das Bild auf einem gedruckten Programmheft, der Startseite im Internet oder auf einem Handzettel zur Ankündigung einer Sonderveranstaltung verwendet werden?
Zur Ermittlung des Bildinhaltes empfiehlt es sich, das Dargestellte aus der Perspektive verschiedener der Zielgruppen zu betrachten. Spricht die Abbildung wirklich die gewünschten Adressaten an? Wird hier möglicherweise auch eine andere Intention vermittelt?

Eine weitere wichtige Ebene stellt die **Reflexion des Anspruchs** der Institution an das Bild dar. Die Abbildung sollte auf ihren Wiedererkennungswert hin geprüft werden. Handelt es sich um ein Bild, was einprägsam ist? Sind Elemente vorhanden, die auch in anderen Veröffentlichungen verwendet werden?
Hinzu kommt die Beurteilung des Bildes unter dem Aspekt der Wettbewerbsfähigkeit und Aktualität. Mit welchem Bildmaterial werben andere Institutionen der Branche? Liegt die Auswahl im Trend der Zeit?
Eine Beachtung des Konzepts der Corporate Identity kann die Identifikation mit der Institution sowohl intern als auch extern Beteiligter steigern.[332] Bei der Bildauswahl sollte das zur Verfügung stehende Material dahingehend geprüft werden, ob es mit dem Gesamtkonzept über-

[332] Vgl. Kapitel 4.1

einstimmt. Harmonieren die ausgewählten Farben mit dem Gesamtkonzept der Corporate Identity?
Damit einhergeht auch die Kooperation mit anderen Abteilungen, welche beispielsweise die zu den Bildern zugehörigen Texte formulieren. Ergänzen sich hier visuelle und schriftliche Elemente? Oder wird durch das Bild etwas anderes als durch den Text vermittelt?
Ein Instrument zur Überprüfung der getroffenen Auswahl kann die Evaluation darstellen. Ein Fragebogen gerichtet an Seminarteilnehmer könnte dazu beitragen, Erkenntnisse über das verwendete Bildmaterial zu ermitteln.
Die Reflexion von Absicht, Bedarf und Wirkung sind bei der Entscheidung für oder gegen die Verwendung eines Bildes zu hinterfragen.

Die praktische Umsetzung einer Bildauswahl für das Deckblatt des Programmheftes könnte, wie im folgenden Beispiel erläutert wird, durch eine Abstimmung auf der Internetseite erfolgen. Dazu könnten mindestens zwei für das nächste Halbjahr in der engeren Auswahl stehende Deckblätter auf der Homepage präsentiert werden. Die ‚User' oder Besucher könnten mithilfe einer Auswahlfunktion für ihr bevorzugtes Deckblatt stimmen.
Diese Vorgehensweise würde mehrere Vorteile mit sich bringen:
Zum einen erhöht die persönliche Auswahl die Identifikation mit dem anschließend veröffentlichten Deckblatt. Der ‚User' hat die Wahl, was ihm das Gefühl von Einfluss vermittelt.
Zum anderen trägt die ‚Vorabveröffentlichung' auf einer derartig präsenten Plattform wie dem Internet zu einer größeren Wiedererkennung bei. Dies wird bewirkt durch den größeren Zeitraum, in welchem das Bild präsent ist. Und dadurch, dass das Gewinner-Bild' später veröffentlicht wird. Der Wiedererkennungseffekt tritt insbesondere bei denjenigen ein, welche sich an der Abstimmung beteiligt haben.
Zudem wird durch das Ergebnis die Präferenz der Adressaten ermittelt. Natürlich sollte man diese Vorgehensweise auch im Hinblick auf möglicherweise vernachlässigte Zielgruppen reflektieren, die beispielsweise aufgrund von mangelnden Möglichkeiten oder Interessen nicht in dem Maße auf das Internet zurückgreifen.

In der Diplomarbeit ist dargelegt, inwieweit die

> „Analyse von Visualen in Programmen der Erwachsenenbildung […] die Möglichkeit [eröffnet – K.D.], methodisch kontrolliert und nachvollziehbar nicht-expliziten Handlungen, Vorstellungen und Wertungen in der aktuell organisierten Erwachsenenbildung auf die Spur zu kommen.“[333]

Die bildwissenschaftliche Programmanalyse konnte ermitteln, dass die Deckblätter der VHS Dortmund von 1946 - 2011 so facettenreich sind, wie die Institution selbst. Die visuelle Darstellung der Erwachsenenbildungseinrichtung stimmt größtenteils mit dem schriftlich vermittelten Selbstverständnis überein. Die qualitative Analyse der bildlichen Gestaltung mithilfe der dokumentarischen Methode offenbarte Informationen über die Selbstdarstellung der VHS Dortmund, Elemente der Ansprache des Adressaten, Aspekte die Vertrauenswürdigkeit vermitteln sowie Komponenten der Wiedererkennung und Identität. Für Institutionen der Erwachsenenbildung empfiehlt es sich in Anbetracht der Verwendungs- und Bedeutungszunahme von bildlichen Elementen, den jeweiligen Anspruch und die Intention des zur Veröffentlichung vorgesehenen Bildmaterials im Vorfeld zu reflektieren.

[333] Nolda 2011a, S. 119

Abkürzungsverzeichnis

a.a.O.	am angegebenen Ort
allegor.	allegorisch
Art.	Artikel
bildl.	bildlich
BRD	Bundesrepublik Deutschland
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
CD	Compact Disc
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DGB	Deutscher Gewerkschaftsbund
d.h.	das heißt
DIE	Deutsches Institut für Erwachsenenbildung
DIN	Deutsches Institut für Normierung e. V.
DVV	Deutscher Volkshochschul-Verband
e. V.	eingetragener Verein
ebd.	ebenda
EDV	elektronische Datenverarbeitung
etc.	et cetera
f.	folgende (Seite)
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
ff.	folgende (Seiten)
griech.	griechisch
Hrsg.	Herausgeber
ISO	International Organization for Standardization
Jh.	Jahrhundert
JPEG	Joint Photographic Experts Group
K. D.	Katharina Disselhoff
menschl.	menschlich
mytholog.	mythologisch
nachdenkl.	nachdenklich

NRW	Nordrhein Westfalen
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
o. ä.	oder ähnliches
o. g.	oben genannt
o. V.	ohne Verfasser
PAS	Pädagogische Arbeitsstelle
PDF	Portable Document Format
räuml.	räumlich
RWAG	Rheinisch-Westfälische Auslandsgesellschaft
symbol.	symbolisch
u.	und
u. a.	und andere
vgl.	vergleiche
VHS	Volkshochschule
WbG	Weiterbildungsgesetz
z. B.	zum Beispiel

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Planimetrie einer Werbefotografie (S. 27)
Entnommen aus: Bohnsack, Ralf: Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. Opladen 2009. In Bezug auf: Burberry London. Vogue 2005. Russische Ausgabe. (Linien von Ralf Bohnsack)

Abbildung 2: Das Buch als Symbol (S. 69)
Entnommen aus: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund: Sommer 1948. Dortmund 1948.

Abbildung 3: Statue des Bläserbrunnens (S. 74)
Entnommen aus: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dortmund-alter-markt-reinoldikirche_%28mb%29.jpg vom 20.02.2012 (Zugeschnitten von Katharina Disselhoff)

Abbildung 4: Das Fritz-Henssler-Haus auf dem Programmheft (S. 89)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: 1. Trimester 1957. Dortmund 1957.

Abbildung 5: 1965_1 (S.106)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: I. Semester ’65. Dortmund 1965.

Abbildung 6: 1982 - 1983_1 (S. 107)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: I. ’82/83. Dortmund 1982.

Bild 1: 1948_1 (S. 66)
Entnommen aus: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund: Arbeitsplan Frühjahr 1948. Dortmund 1948.

Bild 2: 1948_3 (S. 70)
Entnommen aus: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund: Arbeitsplan Herbst 1948. Dortmund 1948.

Bild 3: 1952_2 (S. 75)
Entnommen aus: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund: 2. Trimester 1952. Dortmund 1952.

Bild 4: 1953_1 (S. 79)
Entnommen aus: Bildungswerk Dortmund: 1. Trimester 1953. Dortmund 1953.

Bild 5: 1955_3 (S. 84)
Entnommen aus: Stadt Dortmund. Arbeitsplan der Volkshochschule: 3. Trimester 1955. Dortmund 1955.

Bild 6: 1958_1 (S. 86)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: 1. Trimester 1958. Dortmund 1958.

Bild 7: 1959_1 (S. 89)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: Trimester 1959. Dortmund 1959.

Bild 8: 1961_3 (S. 92)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: III. Trimester 1961. Dortmund 1961.

Bild 9: 1962_3 (S. 96)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: 3. Trimester 1962. Dortmund 1962.

Bild 10: 1963_3 (S. 99)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: 1913 - 1963, 50 Jahre Volkshochschule Dortmund, Fritz-Henßler-Haus, 3. Trimester. Dortmund 1963.

Bild 11: 1964_2 (S. 102)
Entnommen aus: Volkshochschule Stadt Dortmund: Dortmund 1964.

Bild 12: 1974_2 (S. 104)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: II. Semester ’74. Dortmund 1974.

Bild 13: 1988_2 (S. 108)
Entnommen aus: Volkshochschule/Rheinisch-Westfälische Auslandsgesellschaft: Magazin Herbstsemester ’88 Volkshochschule und RWAG. Dortmund 1988.

Bild 14: 1991_2 (S. 114)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: Herbst ’91. Dortmund 1991.

Bild 15: 1993_1 (S. 117)
Entnommen aus: Volkshochschule Dortmund: 1. Halbjahr ’93. Dortmund 1993.

Bild 16: 2000_1 (S. 121)
Entnommen aus: Volkshochschule/Kulturbetriebe Dortmund: Unser Programm 1. Halbjahr 2000. Dortmund 2000.

Bild 17: 2002_2 (S. 124)
Entnommen aus: Volkshochschule/Kulturbetriebe Dortmund: Unser Programm 2. Halbjahr 2002. Dortmund 2002.

Bild 18: 2011_2 (S. 126)
Entnommen aus: Volkshochschule/Kulturbetriebe Dortmund: Programm 2011 Halbjahr 02. Dortmund 2011.

Literaturverzeichnis

Berger, John u. a.: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Reinbek 1983.

Böhringer, Joachim/Bühler, Peter/Schlaich, Patrick: Kompendium der Mediengestaltung. Konzeption und Gestaltung für Digital- und Printmedien. 5., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage Heidelberg 2011.

Bohnsack, Ralf: Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003a. S. 87-108.

Bohnsack, Ralf: „Heidi". Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003a. S. 109-120.

Bohnsack, Ralf: Qualitative Methoden der Bildinterpretation. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. 2 (2003b). S. 239-256.

Bohnsack, Ralf: Dokumentarische Methode und sozialwissenschaftliche Hermeneutik. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. 4 (2003c). S. 550-570.

Bohnsack, Ralf: Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation in der Forschungspraxis. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 45-75.

Bohnsack, Ralf: Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. Opladen 2009.

Brockhaus: [Art.] Anthropomorphismus. In: Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden. Band 2: Anau-Ausv. 21. völlig neu bearbeitete Auflage Leipzig/Mannheim 2006. S. 132-133.

Brockhaus: [Art.] Ikonographie. In: Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden. Band 13: Hurs-Jem. 21. völlig neu bearbeitete Auflage Leipzig/Mannheim 2006. S. 117.

Brodrick, Fritz: Arbeit und Leben. In: Grimm, Roderich: 75 Jahre Volkshochschule Dortmund. Herausgegeben von Volkshochschule Dortmund. Dortmund 1989. S. 57.

Bünger, Heinz: VHS Dortmund - Vom Makrameeimage zum Kommunalen Bildungsdienstleister. PowerPoint Präsentation vom 11.05.2009 (Anhang 1).

Deutscher Volkshochschul-Verband: Stellung und Aufgabe der Volkshochschule. Bonn 1978.

Doelker, Christian: Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. 2. durchgesehene Auflage Stuttgart 1999.

Dohmen, Günther : Volkshochschulen. In: Tippelt, Rudolf (Hrsg.): Handbuch Erwachsenenbildung, Weiterbildung. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage Wiesbaden 1999. S. 455-461.

Eberle, Ortwin: Schrift schreiben und zeichnen. Lehrgang zur Erlernung der verschiedenen Schriftarten. 9. Auflage Göppingen 1967.

Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard: Filme und Fotos als Dokumente erziehungswissenschaftlicher Forschung. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003. S. 9-16.

Englisch, Felicitas: Bildanalyse in strukturhermeneutischer Einstellung. Methodische Überlegungen und Analysebeispiele. In: Garz, Detlef/Kraimer, Klaus (Hrsg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Opladen 1991. S. 133-176.

Frank, Gustav/Lange, Barbara: Einführung in die Bildwissenschaft. Darmstadt 2010.

Fuhs, Burkhard: Fotographie und qualitative Forschung. Zur Verwendung fotographischer Quellen in den Erziehungswissenschaften. In: Friebertshäuser, Barbara/Prengel, Annedore (Hrsg.): Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Studienausgabe Weinheim 2003. S. 265-285.

Fuhs, Burkhard: Narratives Bildverstehen. Plädoyer für die erzählende Dimension der Fotografie. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 207-225.

Gallmann, Peter: Graphische Elemente der geschriebenen Sprache. Grundlagen für eine Reform der Orthographie. Tübingen 1985.

Garz, Detlef/Kraimer, Klaus: Die Welt als Text. Zum Projekt einer hermeneutisch-rekonstruktiven Sozialwissenschaft. In: Garz, Detlef/Kraimer, Klaus (Hrsg.): Theorie, Kritik, Praxis der objektiven Hermeneutik. 1. Auflage Frankfurt/M. 1994. S. 7-22.

Garz, Detlef: Die Methode der Objektiven Hermeneutik – Eine anwendungsbezogene Einführung. In: Friebertshäuser, Barbara/Prengel, Annedore (Hrsg.): Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Studienausgabe Weinheim 2003. S. 535-543.

Grimm, Roderich: 75 Jahre Volkshochschule Dortmund. Herausgegeben von Volkshochschule Dortmund. Dortmund 1989.

Imdahl, Max: Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? München 1994. S. 300-324.

Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 7-13.

Marotzki, Winfried/Stoetzer, Katja: Die Geschichten hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biographie- und bildungstheoretischer Absicht. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 15-44.

Mollenhauer, Klaus: Methoden erziehungswissenschaftlicher Bildinterpretation. In: Friebertshäuser, Barbara/Prengel, Annedore (Hrsg.): Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Studienausgabe Weinheim 2003. S. 247-264.

Niesyto, Horst: Bildverstehen als mehrdimensionaler Prozess. Vergleichende Auswertung von Bildinterpretationen und methodische Reflexion. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 253-286.

Nohl, Arnd-Michael: Komparative Analyse. In: Bohnsack, Ralf/Marotzki, Winfried/Meuser, Michael (Hrsg.): Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung. Ein Wörterbuch. Opladen 2003. S. 100-101.

Nolda, Sigrid: Programme der Erwachsenenbildung als Gegenstand qualitativer Forschung. In: Nolda, Sigrid/Pehl, Klaus/Tietgens, Klaus (Hrsg.): Programmanalysen: Programme der Erwachsenenbildung als Forschungsobjekte. Deutsches Institut für Erwachsenenbildung. Frankfurt/M. 1998. S. 139-235.

Nolda, Sigrid: Pädagogik und Medien. Eine Einführung. Stuttgart 2002.

Nolda, Sigrid: Programmanalyse – Methoden und Forschungen. In: Tippelt, Rudolf/Hippel, Aiga von (Hrsg.): Handbuch Erwachsenenbildung/Weiterbildung. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Wiesbaden 2009. S. 293-307.

Nolda, Sigrid: Bildelemente in Programmen der Erwachsenenbildung. Zur Analyse bildlicher Darstellung von Institutionen, Adressatenkonstruktionen und Wissens(-vermittlungs-)formen in Programmen der Erwachsenenbildung. In: bildungsforschung (Onlinezeitschrift) Jahrgang 8, Ausgabe 1. (2011a). S. 97-123. http://www.bildungsforschung.org/index.php/bildungsforschung/article/view/123 vom 20.11.2011.

Nolda, Sigrid: Ansätze bildwissenschaftlicher Erwachsenenbildungsforschung – Anwendungsgebiete und Methoden. In: Report. Zeitschrift für Weiterbildungsforschung. Jahrgang 34, Ausgabe 1. (2011b). S. 13-22.

Nuissl, Ekkehard/Rein, Antje von: Corporate Identity. Frankfurt/M. 1995.

Oesterreicher-Mollwo, Marianne: Herder-Lexikon der Symbole. 3. Auflage Freiburg i. Breisgau 1978.

Oevermann, Ulrich/Allert, Tilman/Konau, Elisabeth/Krambeck, Jürgen: Die Methodologie einer „objektiven Hermeneutik“ und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften. In: Soeffner, Hans-Georg (Hrsg.): Interpretative Verfahren in den sozial- und Textwissenschaften. Stuttgart 1979. S. 352-434.

Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I. Schwallbach/Ts. 2008.

Peez, Georg: Fotoanalyse nach Verfahrensprinzipien der Objektiven Hermeneutik. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006a. S. 121-141.

Peez, Georg: Fotografien in pädagogischen Fallstudien. Sieben qualitativ-empirische Analyseverfahren zu ästhetischen Bildung – Theorie und Forschungspraxis. München 2006b.

Pehl, Klaus: Das Volkshochschul-Programmarchiv nutzen. In: Nolda, Sigrid/Pehl, Klaus/Tietgens, Klaus (Hrsg.): Programmanalysen: Programme der Erwachsenenbildung als Forschungsobjekte. Deutsches Institut für Erwachsenenbildung. Frankfurt/M. 1998. S. 9-60.

Pilarczyk, Ulrike/Mietzner, Ulrike: Bildwissenschaftliche Methoden in der erziehungs- und sozialwissenschaftlichen Forschung. In: Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung. Ausgabe 2 (2002). S. 343-364.

Pilarczyk, Ulrike/Mietzner, Ulrike: Methoden der Fotografieanalyse. In: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hrsg.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003. S. 19-36.

Pilarczyk, Ulrike/Mietzner, Ulrike: Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Bad Heilbrunn 2005.

Pilarczyk, Ulrike: Selbstbilder im Vergleich. Junge Fotograf/innen in der DDR und in der Bundesrepublik vor 1989. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. 1. Auflage Wiesbaden 2006. S. 227-251.

Reichertz, Jo: Objektive Hermeneutik und hermeneutische Wissenssoziologie. In: Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von/Steinke, Ines (Hrsg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. 6. durchgesehene und aktualisierte Auflage Reinbek 2008. S. 514-524.

Sachs-Hombach, Klaus: Konzeptionelle Rahmenüberlegungen zur interdisziplinären Bildwissenschaft. In: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Frankfurt/M. 2005. S. 11-20.

Schäffer, Burkhard: Erziehungswissenschaft. In: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Frankfurt/M. 2005. S. 213-225.

Schäffer, Burkhard: Bilder lebenslangen Lernens. Anmerkungen zu einem eigentümlichen Diskurs. In: Grotlüschen, Anke/Hof, Christiane/Ludwig, Joachim/Zeuner, Christine (Hrsg.): Strukturen lebenslangen Lernens. Dokumentation der Jahrestagung 2007 der Sektion Erwachsenenbildung. Baltmannsweiler 2009. S. 94-111.

Schnettler, Josef/Wendt, Gero: Marketing und Marktforschung. Lehr- und Arbeitsbuch für die Aus- und Weiterbildung. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage Berlin 2009.

Schütz, Dieter: VHS: Wir machen mehr als Bildung. In: Grimm, Roderich: 75 Jahre Volkshochschule Dortmund. Herausgegeben von Volkshochschule Dortmund. Dortmund 1989. S. 62-63.

Süssmuth, Rita/Sprink, Rolf: Volkshochschule. In: Tippelt, Rudolf/Hippel, Aiga von (Hrsg.): Handbuch Erwachsenenbildung/Weiterbildung. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Wiesbaden 2009. S. 437-490.

Weinert, Ansfried B.: Lehrbuch der Organisationspsychologie. Menschliches Verhalten in Organisationen. Weinheim 1992.

Wohlrab-Sahr, Monika: Objektive Hermeneutik. In: Bohnsack, Ralf/Marotzki, Winfried/Meuser, Michael (Hrsg.): Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung. Ein Wörterbuch. Opladen 2003. S. 123-128.

Internetquellen:

http://www.bildungsforschung.org/index.php/bildungsforschung/article/view/123 vom 20.11.2011
http://www.dortmund-tourismus.de/entdecken-erleben/sehenswuerdigkeiten/brunnen/poi/blaeserbrunnen.html vom 28.02.2012
http://www.dvv-vhs.de/die-vhs/ vom 15.04.2011
http://www.dvv-vhs.de/vhs/geschichte/ vom 20.10.11
http://www.vhs.dortmund.de/information/leitbild/index.html vom 05.07.2011
http://www.vhs.dortmund.de/video/vhs_film.html vom 15.02.2012
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dortmund-alter-markt-reinoldikirche_%28mb%29.jpg vom 20.02.2012

Textquellen aus den Programmheften:[334]

1948_3 Text: Figge, Emil: An unsere Hörer! In: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund (Hrsg.): Arbeitsplan Herbst 1948. Dortmund 1948. S. 2.

1952_2 Text: Figge, Emil/Pehle, Werner: An unsere Hörer! In: Das Bildungswerk der Stadt Dortmund (Hrsg.): 2. Trimester 1952. Dortmund 1952. S. 3.

1953_1 Text: o. V.: Warum Volkshochschule? In: Bildungswerk Dortmund (Hrsg.): 1. Trimester 1953. Dortmund 1953. S. 6.

1955_3 Text: Hansmeyer, Karl: Die Volkshochschule als Stätte der Begegnung und Bildung. In: Stadt Dortmund. Arbeitsplan der Volkshochschule (Hrsg.): 3. Trimester 1955. Dortmund 1955. S. 3.

1958_1 Text: o. V.: Warum Volkshochschule? In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): 1. Trimester 1958. Dortmund 1958. S. 3.

1959_1 Text: Spielhoff, Alfons: Freiheit und Gebundenheit der Volkshochschule. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): Trimester 1959. Dortmund 1959. S. 3.

1961_3 Text: Spielhoff, Alfons: Volkshochschule und politische Bildungsarbeit. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): III. Trimester 1961. Dortmund 1961. S. 5.

1963_3 Text: Spielhoff, Alfons: Die Volkshochschule als Institution der Demokratie. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): 1913-1963, 50 Jahre Volkshochschule Dortmund, Fritz-Henßler-Haus, 3. Trimester. Dortmund 1963. S. 2-5.

1964_2 Text: Hein, Gunther/Sondermann, Heinrich: Volkshochschule Dortmund – Stätte der Begegnung. In: Volkshochschule Stadt Dortmund (Hrsg.): Dortmund 1964. S. 4.

1974_2 Text: o. V.: Auftrag und Selbstverständnis. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): II. Semester ’74. Dortmund 1974. S. 6.

1988_2 Text: Langemeyer, Gerhard/Schiffmann, Horst: Liebe Dortmunderinnen und Dortmunder. In: Volkshochschule/Rheinisch-Westfälische Auslandsgesellschaft (Hrsg.): Magazin Herbstsemester ’88 Volkshochschule und RWAG. Dortmund 1988. S. 1.

1991_2 Text: Kühne-Scholand, Hildegard: Sie sind herzlich willkommen. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): Herbst ’91. Dortmund 1991. S. 1.

1993_1 Text: Kühne-Scholand, Hildegard: So melden Sie sich an. In: Volkshochschule Dortmund (Hrsg.): 1. Halbjahr ’93. Dortmund 1993. S. 1.

2000_1 Text: Kühne-Scholand, Hildegard: Liebe Dortmunder und Dortmunderinnen. In: Volkshochschule/Kulturbetriebe Dortmund (Hrsg.): Unser Programm 1. Halbjahr 2000. Dortmund 2000. S. 2.

2002_2 Text: Tranter, Geoff: Vorwort. In: Volkshochschule/Kulturbetriebe Dortmund (Hrsg.): Unser Programm 2. Halbjahr 2002. Dortmund 2002. S. 2.

[334] Die hier angeführten Textquellen der Programmhefte sind chronologisch geordnet. Die Jahreszahl mit dem Zusatz ‚Text’ zu Beginn der Literaturangabe entspricht der Benennung der jeweiligen Datei auf der beiliegenden Daten CD (Anhang 3).

Anhang

Anhang 1: „VHS Dortmund - Vom Makrameeimage zum Kommunalen Bildungsdienstleister“
PowerPoint Präsentation von Heinz Bünger, dem Direktor der VHS Dortmund

Anhang 2: „Übersicht der Dateien und ihrer Eigenschaften“
Tabelle mit Dokumentennamen und ausführlicher Beschriftung

Anhang 3: Daten CD mit folgendem Inhalt:

- Ordner „Deckblätter der VHS Dortmund von 1946 - 2011“
- Ordner „Serien mit den Deckblättern der VHS Dortmund“
- Ordner „Ausgewählte Texte aus den Programmheften der VHS Dortmund“
- PDF-Dokument „Diplomarbeit Katharina Disselhoff“
- PDF-Dokument „Anhang 1 VHS Dortmund - Vom Makrameeimage zum Kommunalen Bildungsdienstleister“
- PDF-Dokument „Anhang 2 Übersicht der Dateien und ihrer Eigenschaften“