

Videoanalyse: Eine Buchvorstellung

Die soziologische Film- und Fernsehanalyse – Eine Einführung

von Anja Peltzler und Angela Keppler 2015

Über die Autoren:

Anja Peltzer ist akademische Rätin und am Mannheimer Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft tätig, lehrt im Bereich der Mediensoziologie, der Film- und Fernsehtheorie, der quantitativen Methode und der Popkulturforschung.

Angela Keppler ist Professorin für Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim und lehrt im Bereich der Medien- und Kultursoziologie, der Film- und Fernsehtheorie sowie der qualitativen Methoden der Sozialwissenschaften.

Über das Buch:

Das Buch stellt eine Anleitung zur soziologischen Film und Fernsehanalyse dar und zeigt, wie empirisch untersucht werden kann, was filmische Beiträge in ihrer audiovisuellen Präsentationsweise über die Verfassung der sozialen Wirklichkeit zeigen.

Es zeigt, was eine Interpretation von Produkten aus Film- und Fernsehen für die Erforschung gegenwärtiger Gesellschaften zu leisten vermag.

Der **Aufbau des Buches** ist so gestaltet, dass jedes Kapitel zentrale Arbeitsschritte erklärt:

1. Kapitel: *theoretische Grundlage der Methode*, um zu verstehen warum man wie vorgeht.
2. Kapitel: *Forschungsdesign* – hier wird die Frage beantwortet, wie man zu einer Forschungsfrage kommt, wie das Erkenntnisinteresse zu begründen ist, wie der Untersuchungskorpus zusammengestellt wird und damit auch die Frage nach der Datenaufbereitung geklärt.
3. Kapitel: *Analyseverfahren 1: Mikroebene*, stellt zentrale Verfahren filmischer Darbietung vor.
4. Kapitel: *Analyseverfahren 2: Makroebene*, widmet sich zentrale filmische Verfahren, die insbesondere in der übergreifenden Komposition der Produkte zur Geltung kommen.
5. Kapitel: *Analyseverfahren 3: Interpretation* - Wie Analyse und Interpretation zusammenspielen.

6. Kapitel: *Darstellung der Ergebnisse*: die Verschriftlichung der Ergebnisse wird erläutert.

1. Kapitel:

Im ersten Kapitel wird zuerst darauf hingewiesen, dass man sich fragen sollte: warum tue ich das, welchen Mehrwert habe ich und was tue ich warum?

(→ Bei uns Thema Atmosphären in Filmen → Relevanzbegründung)

Der **erste Schritt** in der Film- und Fernsehanalyse ist also, warum macht man eine Produktanalyse, also welche Erwartung hat man?

→ Dabei kann man auf das Verhältnis zwischen dem Medium und der sozialen Wirklichkeit eingehen und welche Rolle spielen technische Kommunikationsmedien für unser Medienverständnis.

→ Man untersucht quasi, welchen Beitrag die Medien zur gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit leisten, indem offengelegt wird, welche Arten des Wissens und der Wertung sie durch ihre Gestaltung zur Verfügung stellen.

→ Somit ist eine Film- und Fernsehanalyse immer auch eine Gesellschaftsanalyse.

Des Weiteren wird darauf hingewiesen, dass der Verlauf einer Analyse nachvollziehbar sein! Und somit müssen auch alle Arbeitsschritte klar sein.

→ Es gibt drei Phasen der Analyse (S. 18):

Diese Phasen sollten alle nacheinander abgearbeitet werden, damit eben die Nachvollziehbarkeit erhalten bleibt. In jeder Phase gibt es einen Wissenszuwachs und dieses Wissen muss beachtet werden.

Die 1. Phase ist, das Forschungsdesign des Projekts zu entwerfen, das heißt, dass man eine vorläufige Forschungsfrage entwickelt, sich mit dem aktuellen Forschungsstand auseinandersetzt und die Relevanz dieser Forschung formuliert.

Die 2. Phase umfasst die detaillierte Arbeit am filmischen Material, das heißt die medialen Produkte werden protokolliert, analysiert und interpretiert

Die 3. Phase handelt vom Verfassen des Abschlussberichts einer Film- und Fernsehanalyse, der die Ergebnisse im Rahmen eines Referats, Hausarbeit oder auch einer Abschlussarbeit bündelt.

(→ S. 19 eine Darstellung des Zeitplans.)

Beim Erarbeiten dieser drei Phasen ist es wichtig, dass die intersubjektive Nachvollziehbarkeit nicht verloren geht und dass man Offen und mit Kohärenz an die Reflexionsphase herangeht.

Kapitel 2: Das Forschungsdesign:

Hier werden Fragen beantwortet wie: Wie komme ich zu einer Forschungsfrage, wie ist das Erkenntnisinteresse zu begründen, wie stelle ich meinen Untersuchungskorpus zusammen und wie sieht die Datenaufbereitung aus?

Auch hier gibt es drei Phasen des Forschungsprozesses:

1. Anlegen des Forschungsprozesses
2. Analyseverfahren
3. Ergebnisauswertung

Bei diesen drei Phasen wird damit begonnen, das Erkenntnisinteresse zu bestimmen. Wie schon gesagt, wird dabei die Forschungsfrage formuliert. Dies geschieht während man sich mit dem aktuellen Forschungsstand auseinandersetzt und sich mit dem Thema vertraut macht.

Es folgt das Forschungsdesign. Dieses gibt auch am Ende Aufschluss über die Aussagen gewonnener Untersuchungsergebnisse.

Man muss begründet und nachvollziehbar darlegen, wie das Erkenntnisinteresse untersucht werden soll.

→ Man erläutert die Wahl der Methode, die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus, das Ziel der Forschung und legt dar, worin die Relevanz des Ganzen besteht → um die Nachvollziehbarkeit zu erhalten.

→ Das Forschungsdesign hilft dabei, sich zu orientieren.

Die Aufgaben des Forschungsdesigns sind, einige Punkte zu klären:

1. Das Erkenntnisinteresse zu klären, also Thema und Arbeitstitel, Forschungsfrage, den theoretischen Hintergrund, den Forschungsstand und die Relevanz.
2. Die Methode muss geklärt werden.
3. Die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus darzulegen.
4. Den Projektplan unter der Berücksichtigung zeitlicher und personeller Ressource darzustellen.

Das Erkenntnisinteresse

- Beinhaltet, warum man sich für ein Thema entschieden hat
- Unter welcher Fragestellung dem jeweiligen Produkt genähert wird
- Warum eine Film- und Fernsehanalyse gemacht wird

„Die Produkte aus Film und Fernsehen interessieren als Untersuchungsgegenstand in der Soziologie, da sie einen zentralen Bestandteil der sozialen Konstruktion von Wirklichkeit darstellen. Filme, Serien, Gameshows sowie viele weitere audiovisuelle Produkte der Medienunterhaltung und -information sind aussagekräftige Indikatoren ihres jeweiligen soziokulturellen Umfelds“ (S. 24).

- Außerdem wird geklärt, welche soziologisch relevanten Erkenntnisse mithilfe einer Analyse der Produkte aus der Film und Fernsehanalyse überhaupt gewonnen werden können.

(→ Bezüglich unseren Seminars: Kann der Tatort das Thema gesellschaftliche Atmosphären darstellen bzw. inwiefern werden sie dargestellt?)

Zur Formulierung der Forschungsfrage:

In der Regel sind es WIE Fragen, die relativ offen formuliert werden.

→ wenn keine Forschungsfrage vorhanden ist dann funktioniert eine Film- und Fernsehanalyse nicht.

(Wie wird im Tatort von 1985 das Thema Affäre im Hinblick auf Atmosphären im gesellschaftlichen Kontext dieser Zeit behandelt?)

Was Kennzeichnet den Untersuchungsgegenstand aus?

In unserem Fall wäre der Untersuchungsgegenstand der Tatort, also was für eine Rolle übernimmt der Tatort in unserer Gesellschaft, was zeigt er und was kann man gut an ihm herausarbeiten?

→ Es gibt in dem Buch gute Beispiele für Forschungsfragen!!!

Es folgt die Aufarbeitung des Forschungsstandes, wenn man die Forschungsfrage gebildet hat.

- Also die Literaturrecherche: dabei schlagen die Autorinnen 6 Fragen vor, die kurz schriftlich beantwortet werden sollten:

1. Wie lautet die Forschungsfrage in der Literatur?
2. Welche Produkte umfasst der Untersuchungskorpus in der Literatur?
3. Welche Methode wurde verwendet in der Literatur?
4. Wie wurde die Relevanz begründet?
5. Welche Ergebnisse wurden erzielt?
6. Worin bestand der Mehrwert der jeweiligen Studie und was hat das mit dem eigenen Produkt zu tun?

→ *Eine gute Erklärung für die Literaturrecherche!*

→ *Für die Relevanzbegründung gibt es auch ein Beispiel auf S. 35, die Relevanz ist abhängig von verschiedenen Aspekten.*

Wenn das Erkenntnisinteresse geklärt ist, also die Forschungsfrage ausformuliert ist, kann der Untersuchungskorpus zusammengestellt werden.

Der Untersuchungskorpus:

Der Untersuchungskorpus enthält das filmische Material, welches eben der Gegenstand der empirischen Analyse sein wird.

→ Die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus wird das Ziel der Untersuchung darstellen

→ Auch wenn im Rahmen einer Film- und Fernsehanalyse immer die Besonderheit des jeweiligen Fallbeispiels im Mittelpunkt steht, so geht es doch immer auch darum, über den jeweiligen Fall typische Muster und Strukturen sichtbar werden zu lassen, also:

In welchem Sinn die untersuchten Produkte von exemplarischer Bedeutung für gesellschaftliche Zustände bzw. Veränderungen sind.

Vorgehen:

Als erstes wird die Untersuchungseinheit ausgesucht: *also in unserem Fall, der Tatort.*

Als nächstes wird sich auf das Material eingelassen, um die Schlüsselszenen für den gewählten Fokus zu ermitteln, die schließlich der Gegenstand der Detailanalyse sind.

→ Wenn der Untersuchungsgegenstand bestimmt ist, dann stellt sich die Frage nach einer weiteren Selektion des Materials

→ Hier wird geraten, um die Anforderungen des audiovisuellen Materials gerecht zu werden, eine Detailanalyse zu machen und sich auf Schlüsselszenen zu konzentrieren und anhand dieser exemplarisch zu argumentieren.

→ Die **Schlüsselszenen** sind sogenannte „Plotpoints“ eines Films, also Szenen, die maßgebliche Wendungen in der Handlung eines Films, meist überraschend, einleiten

→ Szenen die ganz entscheidend die Entwicklung der Handlung und der Figuren beeinflussen – es gibt neue Bedingungen, Herausforderungen mit denen die Figuren konfrontiert werden.

→ Diese Szenen verhandeln zentrales Wissen über die Handlung, Figur und über den Grundkonflikt des Produkts

→ Jedoch sind nur diese „Plotpoints“ des jeweils fokussierten Themas interessant

Die Analyse dieser Szenen bildet den Mittelpunkt der Film- und Fernsehanalyse

Außerdem muss eine Begründung stattfinden, warum man das Produkt (*den Tatort*) ausgewählt hat, welche Ausstrahlung bildet den Untersuchungskorpus (Sample), (*Welche Folge vom Tatort?*)

→ Diese Auswahl kann nur begründet werden, wenn eine Forschungsfrage steht und das Produkt in Abstimmung mit ihr gewählt wurde.

Das theoretical Samplings besteht aus dem Sequenzprotokoll:

Die Herausforderung bei der Bestimmung der Schlüsselszenen im Rahmen einer qualitativen Film- und Fernsehanalyse besteht darin, sowohl fokussiert als auch offen an das Material heranzugehen. Das Material soll den weiteren Fortgang der Analyse vorgeben, aber auch den Forschungsfokus nicht vergessen.

Das finale Vorgehen kann nicht zu Beginn schon feststehen, sondern ergibt sich nach und nach durch den Fortgang der Analyse und des auf dieser Weise dazugewonnenen Wissens.

Das Sequenzprotokoll:

Bei einem Sequenzprotokoll geht es darum, den Klangbildverlauf in schriftliche Form zu überführen. Dabei werden szenische Inhalte notiert, nicht aber Details der filmischen Gestaltung. Daraus ergibt sich die Logik des Films und eine Gliederung des Geschehens. Das sind Einteilungen, wie die Kapitel in Bücher und nennt sich hier „Sequenz“. Sie stellen also Handlungseinheiten, die räumlich, zeitlich

und thematisch zusammenhängen und aus mehreren Szenen und noch mehreren Einstellungen besteht

Dann gibt es noch die „Einstellungen“, welche die kleinste filmische Erzähleinheit darstellt, sie wird begrenzt durch den Wechsel der Kameraeinstellung, z. B. durch einen Schnitt, Schwenk etc.

BEISPIEL:

Eine Sequenz umfasst 11 Szenen:

Das Zusammenspiel zwischen diesen ersten 11 Szenen gibt die Einführung in den grundlegenden Handlungskontext des Films vor.

Es findet eine Beschreibung des Geschehens statt. Außerdem werden in dieser Sequenz zwei Subplots gestartet, beispielsweise: Flirt mit Praktikantin und ein Anruf vom Wahlkampfleiter.

Die Grenzen der Sequenzen werden ebenfalls benannt, wie beispielsweise ein signifikanter Ortswechsel zwischen den Sequenzen: Dabei wird beschrieben wie der Ortswechsel aussieht und was daran auffällig ist.

→ Es gibt nie nur eine korrekte Bestimmung der Sequenzen, aber die Gliederung muss schlüssig sein, d. h. die Bestimmung der Sequenzen muss den Zweck für die Analyse erfüllen: Dabei muss ein Überblick über das Material erschaffen werden, die Untergliederung darf nicht zu kleinteilig sein und sollte Lesefreundlich sein.

Eine Entscheidungshilfe bei der Sequenzbestimmung ist die Forschungsfrage, von der die Sequenzen abhängig sind.

Das Sequenzprotokoll wird in einer Tabelle dargestellt (vgl. S. 43), dabei soll noch kein Einstellungsgenaues Protokoll entstehen, das passiert erst im Zuge der Detailanalyse.

Das Sequenzprotokoll sollte man zu Beginn der Analyse anlegen als Grundlage für festgehaltene Beobachtungen.

Damit soll die permanente Reflexion der Beobachtungen durchgehend unterstützt werden.

→ Nach dem ersten Durchgang des kompletten Materials sollte ein finales Sequenzprotokoll angelegt werden, dabei empfiehlt das Buch die App *avlog* (vgl. S. 44 unten).

In dieser App kann man mehrere Spuren belegen und die jeweilige Belegung hängt vom Forschungsfokus ab, dabei wird auch deutlich, wie komplex das filmische Erzählen ist.

Ein Beispiel für eine Belegung der Spuren wäre: (vgl. S.45)

1. Spur: Sequenzliste vom 1. Protokoll
2. Spur: Schlüsselszenen, die im Mittelpunkt der Detailanalyse stehen.
3. Spur: welche Räume der Filmhandlung abgebildet werden
4. Spur: die Protagonisten
5. Spur: formelle Auffälligkeiten

→ dieses Sequenzprotokoll kann sich während der Analyse immer wieder verändern, vielleicht kommt eine Spur dazu vielleicht fällt eine weg.

→ Wenn das Protokoll erstellt ist, kann mit dem Theoretical sampling 2 begonnen werden:

Theoretical Sampling 2:

Die zu untersuchten Schlüsselszenen werden nicht vor der Analyse bestimmt, sondern erst währenddessen nach und nach.

→ Nachdem die erste Szene detailliert analysiert und forschungsorientiert bestimmt wurde, folgt auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse eine Reflexion/Neubestimmung weiterer Schlüsselszenen.

Die Auswahl von den nächsten Schlüsselszenen kann auf zwei unterschiedliche Weisen erfolgen:

1. Prinzip der maximalen Kontrastierung: also möglichst gegensätzliche Szenen
2. Prinzip der minimalen Kontrastierung: Ergebnisse werden durch weitere ähnlich Szenen gesättigt
(→ unser Vorgehen im Tatort)

In beiden Fällen ist das Sampling ein Vergleich der Ergebnisse von beiden Szenen. Im Buch wird jetzt auf ein Beispiel eingegangen für ein Forschungsdesign.

[Kapitel 3: Wir kommen nun zum Analyseverfahren I: Mikroebene](#)

Um die Frage, wie filmische Produkte wirklichkeitsrelevantes Orientierungswissen anbieten, muss man eine detaillierte Untersuchung der jeweiligen Machart der Produkte durchführen. Die Machart des filmischen Produkts ist das Ergebnis des Zusammenspiels von klanglichen und bildlichen Elemente, auf welchem der kommunikative Gehalt medialer Produkte beruht.

Bei der soziologischen Film- und Fernsehanalyse liegt die Aufmerksamkeit auf den elementarischen Operationen der sichtbaren und hörbaren Prozesse des filmischen Verlaufs und behält dabei stets das Zusammenspiel von Bild und Ton im Blick.

Es wird sowohl auf der Makroebene analysiert als auch auf der Mikroebene:

Mikroebene: geht es um die filmischem Details, Ebene der Kameraführung, Sounddesign, Schnitt

Makroebene: geht es um den filmischen Großrhythmus, auf dem ein Grundproblem oder Grundkonflikt bearbeitet wird.

→ Beide Ebenen komplettieren sich gegenseitig.

Was vielleicht noch ganz interessant ist, worüber sich die Autoren äußern, nämlich, dass filmische Darbietungen in jedem Fall das Ergebnis einer mehr oder weniger aufwendige Inszenierungen sind und niemals bloße Wiedergaben der Realität.

Dabei gibt es zwei Bedeutungsebenen:

Die Denotation: ist das was im Bild identifizierbar ist, also die betreffende Aufnahme.

Die Konnotation: ist die Ebene der vielfältigen Zusammenhänge, die durch die Art ihrer Aufnahme hergestellt werden.

→ So deutlich Denotationen auch erscheinen mögen, so komplexer sind häufig die Konnotationen Nicht selten handelt es sich um etablierte Sekundärbedeutungen, die gesellschaftlich weitgehend geteilt werden, z. B. Bei einem Löwen, die Bedeutung der Macht, oder die Art des Autos, die ins Bild fahren.

→ Bei einer Außerfilmischen Konnotation wäre das Auto ein Statussymbol.

Es gibt auch noch die innerfilmische Konnotation, bei der eine Stretch Limo nicht nur ein Fortbewegungsmittel und Statussymbol wäre, sondern auch charakteristisch für den Protagonisten steht. Also ein Objekt bekommt im Film eine bestimmte Bedeutung! (S.62)

→ Diese dritte Ebene von Bedeutungen steht in der Film- und Fernsehanalyse im Fokus

Das Buch geht im Folgenden auf Dimensionen ein, die für die Bedeutungen des Films verantwortlich sind:

Visuelle Dimensionen:

- **die Kameraführung bzw. -operationen**

- die **Stellung der Kamera**, die bedeutungstragende Merkmale des finalen Bildes in vielfacher Hinsicht bestimmt.

- oft gibt die Kamera, **eine spezifische Sichtweise der gezeigten Objekte** vor

→ Auch werden im Buch einzelnen Kameraoptionen und ihre Bedeutungen erklärt (vgl. S. 76)

Akustische Dimensionen:

- Die **unterschiedlichen Töne** können das Gesamtgeschehen bestimmen und das in Worten gesagte ergänzen, erweitern, modifizieren authentisieren oder kontrahieren.

- Die **Sprache**: Die gesprochene Sprache ist immer mit Mimik, Gestik und weiteren Bewegungen verbunden, die dem Gesagten Konturen verleihen und somit audiovisuelle Phänomene sind.

- Die **Geräusche**: sind immer präsent und verstärken den Realitätscharakter

- Die **Musik**: wirkt affektiv-evokativ und setzt einer Handlung Signale und sorgt für bestimmte Atmosphären

→ Eine Interpretation der Bedeutung von Kameraoperationen, aber auch von vielen anderen Aspekten ist nur dann möglich, wenn die jeweils besondere Form der WORT-BILD-Kombination analytisch erfasst wird.

Das Filmtranskript:

Die Erstellung von Film-Transkripten ist eine wichtige Basis für die Detailanalyse. Die Autoren nennen drei Gründe, warum Transkripte einen produktiven Untersuchungsschritt darstellen:

1. Es hebt Flüchtigkeit des Materials auf und stellt strukturierende Annäherungen an den Gegenstand der Analyse dargestellt
2. Es erlaubt eine methodische Isolierung der visuellen und akustischen Dimensionen filmischer Produkte.
3. Es erhöht die Transparenz wissenschaftlicher Interpretationen, denn Ergebnisse können an Transkripten Schritt für Schritt belegt werden.

→ Transkriptionssysteme geben den Sprachtrakt des Untersuchungsgegenstands vollständig wieder.

→ Der Bildablauf wird Einstellung für Einstellung verbal umschrieben und die Merkmale der Kameraführung werden notiert.

Erstellung des Transkripts:

Erstellt wird dieses zuerst in einem Arbeitstranskript, welches sehr detailliert ist und später in einem finalen Filmtranskript forschungsorientiert bereinigt wird.

Es gibt in dem Buch eine genaue Erklärung wie man ein Transkript erstellt: also wie der Transkriptkopf auszusehen hat und was dort drinstehen muss sowie, dass es sich um eine Tabelle mit 4 Spalten handelt, die sämtliche Informationen beinhaltet.

Kapitel 4: Es folgt das Analyseverfahren 2: nämlich die Makroebene

Hier geht es darum, die Szenen in dem filmischen Großrhythmus einzuordnen und die Bedeutung der Inszenierungselemente im filmischen Verlauf herauszuarbeiten.

→ Die Spannung eines Thrillers entsteht sowohl durch die Ausleuchtung, der Kameraführung und der Musik einer Szene (also auf der Mikroebene) als auch durch die Situierung der Szene durch die Handlungsabfolge des Films (also auf der Makroebene).

Um die Organisation eines filmischen Produkts und die Anforderungen ihrer Deutung zu beleuchten, zeigen die Autoren die Erzählstrategien auf. Dabei ist Erzählen ein Prozess, in dem Ereignisse mehr oder weniger aufregender Art gezeigt, erklärt und in gewisser Weise auch geordnet werden. Die narrative Ordnung entsteht, indem verschiedene Handlungsweisen der Akteure und Ereignisse, die einzelnen Akteuren widerfahren, in einen Zusammenhang zu bringen. Des Weiteren sind Erzählstrategien dafür verantwortlich die Aufmerksamkeit des Publikums zu lenken. Erzählstrategien sagen auch immer etwas über die Zuschauerkonzeption des Produkts aus, eben ob der Zuschauer im Dunkeln gelassen, aufgeklärt oder im weiteren Verlauf integriert wird.

→ Für solche Effekte sind verschiedene Strategien verantwortlich, die im Buch erläutert werden.

FIGUREN UND PERSONEN:

Akteure in Film und Fernsehprodukten bieten sich als einen analytischen Zugang zu den Präsentationsweisen der Produkte an. Denn sie treiben in der Regel das dargestellte Geschehen voran. Akteure in Filmen oder im Fernsehen sind Formen medialer Inszenierung, die sich auf die ein oder andere Weise immer auch auf die Welt außerhalb ihrer medialen Präsentation beziehen. Durch die Art und Weise der Inszenierung von Personen und Figuren wird gesellschaftlich geteiltes Wissen

rund um soziale Rollen, Genderthemen und Vorstellungen von persönlicher Identität verhandelt.
(S.126)

Genre, Gattungen und Formate:

Die Verwendung von filmischen Verfahren ist abhängig von Genres, Gattungen und Formaten. Diese haben nämlich verschiedene Gestaltungsarten, die sich in der Lichtregie, dem Schnitt, dem Musikeinsatz und der Kameraführung unterscheiden.

→ Alle wichtigen Inszenierungselemente müssen herausgearbeitet und benannt werden.

Kapitel 5: Analyseverfahren 3: Interpretation

Im Analyseverfahren drei geht es nun darum, das Zusammenspiel von Detailanalyse und Interpretation zu verdeutlichen. Ziel der Interpretation ist es, die unverkürzte Analyse des kommunikativen Gehalts filmischer Produkte darzustellen. Das bedeutet, die gesamte audiovisuelle Verfassung filmischer Produkte wird zum Gegenstand der Deutung.

Dabei wird die spezifische Szene oder Sequenz in ihrer Besonderheit detailliert erfasst, die Konstitutionsregeln ihrer Präsentationsform aufzudecken und die damit verbundenen Bedeutungsangebote zu verstehen.

→ **Das beruht auf das kontrollierte und nachvollziehbare Zusammenspiel aus der Beschreibung und der Interpretation der filmischen Präsentationsformen.**

Aufgabe der Interpretation ist, das Gezeigte in seiner Verfassung zu erklären und in einen sinnhaften Zusammenhang zu stellen. (S. 150)

Detailanalyse: Deskription und Interpretation:

Die Interpretation verläuft zuerst unmittelbar am filmischen Material, verlässt aber dann das Terrain des Deskriptiven, um das kommunikative Potenzial der filmischen Produkte zu rekonstruieren. Die Rekonstruktion zielt dabei darauf ab, die Strukturen und Zusammenhänge, die sich durch die Art und Weise des Gezeigten herstellen aufzuzeigen und in ihrer je spezifischen Bedeutsamkeit auszulegen.

(Es gibt auch dazu ein Beispiel im Buch auf S: 152)

Kapitel 6: Am Ende kommt die Darstellung der Ergebnisse

Diese erfolgt, wenn die Film- und Fernsehanalyse abgeschlossen ist. Die Ergebnisse werden festgehalten und werden zu einer Diskussion freigegeben. Es findet also die Verschriftlichung statt, der genannten Schritte statt.

→ Die Präsentation der Ergebnisse erfolgt nach den Schwerpunkten, die sich durch die Analyse als signifikant für den Forschungsfokus erwiesen haben: also den Mustern, Typen und Motive der filmischen Präsentationsformen.

Ein Beispiel für einen Aufbau einer soziologischen Film- und Fernsehanalyse ist auf Seite 166 zu finden und ein Beispiel für die Integration eines Transkripts in die Verschriftlichung ist auf der Seite 172 zu finden.

Quelle:

Peltzer, Anja; Keppler, Angela (2015): Die soziologische Film- und Fernsehanalyse. Eine Einführung: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.