

Auszug aus:

Niesyto, Horst (2006): Filmverstehen als Bestandteil der Pädagogik-Ausbildung. In: Barg, Werner / Niesyto, Horst / Schmolling, Jan (Hrsg.): Jugend – Film – Kultur. Grundlagen und Praxishilfen für die Filmbildung. München: kopaed, S. 117-155.

Konzept 5: Audiovisuelle Jugendkulturen: Themen, Ausdrucksformen, Lebensgefühle

Entstehungsgeschichte und Hintergrund des Seminars

Das Seminarkonzept entstand Ende der 90er Jahre in Zusammenhang mit dem internationalen Forschungsprojekt „*VideoCulture – Video und interkulturelle Kommunikation*“. In diesem Projekt produzierten 14- bis 19-jährige Jugendliche aus Deutschland, Großbritannien, Tschechien, Ungarn und den USA insgesamt 36 Videofilme zu unterschiedlichen Themen wie Liebe, Freundschaft, Gewalt und Drogen. Die Besonderheit war, dass die Jugendlichen ihre Gefühle, Erfahrungen, Phantasien nur mit Bildern und Musik ausdrückten – weitgehend ohne Wortsprache. Anschließend wurden die Produktionen untereinander ausgetauscht und interpretiert. Die mit dem Projekt verbundene Forschung wollte vor allem heraus bekommen, ob sich in Produktion und Interpretation der Filme Elemente einer transkulturellen, globalen Symbolsprache mit Video finden lassen.¹

Um Studierende über dieses Projekt zu informieren und sie mit Arbeitsformen medienpädagogischer Praxisforschung in einem Teilbereich vertraut zu machen, bot ich ein forschungsbezogenes Hauptseminar „*Audiovisuelle Jugendkulturen*“ an. Nach einer Einführung und Diskussion über die Bedeutung von audiovisuellen Medien in der heutigen Jugendkultur stellte ich das Projekt „*VideoCulture*“ vor und analysierte mit den Studierenden exemplarisch einzelne Videofilme. Nach vertiefenden Inputs über Filmsprache und Methoden der Filmanalyse von Video-Eigenproduktionen hatten die Studierenden die Möglichkeit, eigene Videofilm-Analysen aus dem Bestand des gesamten Projekts zu machen (in Verbindung mit Leistungsnachweisen). Für die Seminarteilnehmer/innen war es nicht nur ein interessanter Einblick in ein internationales Forschungsprojekt und jugendkulturelle „*Video-Performance*“; sie konnten sich zugleich filmästhetische und filmanalytische Kenntnisse aneignen.

¹ Konzeption und Ergebnisse des VideoCulture-Projekts sind ausführlich dokumentiert: Niesyto, Horst (Hg.), 2003: VideoCulture. Video und interkulturelle Kommunikation. München. Das Buch enthält eine CD-ROM mit vielen Videofilmen und Projektmaterialien.

Da die Resonanz sehr groß war und ich nicht immer auf dieselben Video-Produktionen zurückgreifen wollte, entstand die Idee, in Kooperation mit dem *Kinder- und Jugendfilmzentrum Deutschland (KJF)* einen Teil der dort jährlich im Rahmen des „Deutschen Jugendvideo-Preises Young Media“ eingehenden Videofilme zu analysieren.² Der „*Deutsche Jugendvideopreis*“ (früher "Wettbewerb Jugend und Video"), den es seit 15 Jahren gibt, zählt zu den bedeutendsten bundesweiten Medienforen für Kinder und Jugendliche. „Jährlich beteiligen sich 2000 - 3000 Medienmacher/innen mit 400 - 500 Produktionen. Von besonderem Interesse sind - neben der eigentlichen filmischen Qualität - die Authentizität der Sichtweisen und die daraus resultierende kulturhistorische Bedeutung“ (KJF). Obgleich es nicht möglich ist, genauere Einblicke in den Entstehungskontext der eingereichten Produktionen zu erhalten (mit Ausnahme rekonstruierender Interviews mit den Produzent/innen und pädagogischen Betreuer/innen) und der Wettbewerbs-Kontext eine Einflussgröße ist, die sich auf Teilnehmer-Zusammensetzung, Themen und Macharten der Produktionen auswirkt, bieten die Videofilme dennoch Einblicke in jugendkulturelle Orientierungen, Szenen und Milieus.

Von 2002-2005 absolvierten vier *Studentinnen* der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg (Lehramts- und Diplomstudierende) beim KJF *Praktika* und waren bei der Vorauswahl der Filme für die Preisträger-Präsentation dabei. Die Studentinnen machten parallel zur Sichtung Notizen über die Filme entlang von zuvor überlegten Kriterien. Diese Notizen bildeten die Grundlage für *Berichte*, die Daten zur Teilnehmer-Zusammensetzung (Alter, Geschlecht, schulischer Hintergrund, Ausbildung/Beruf), Trendaussagen zur Beratungssituation bei den Filmproduktionen sowie zu den Themen und Macharten der Filme enthalten, jeweils differenziert nach den drei Altersgruppen, die am Wettbewerb teilnehmen (Gruppe A: bis 15 Jahre; Gruppe B: 16-20 Jahre; Gruppe C: 21-25 Jahre). Nach der Sichtung wählten die Studentinnen jeweils ca. 30 Filme aus den jährlich eingegangenen Filmen aus und berücksichtigten dabei unterschiedliche Altersgruppen, Schularten, Themen und Macharten. Die Filme wurden auf *Sampler* überspielt und mit Kopien der entsprechenden Teilnahmebögen ergänzt. Diese *Teilnahmebögen* enthalten Grunddaten zu Filmtitel, Zusammensetzung der Produktionsgruppe, Betreuungshintergrund, filmischen Vorerfahrungen, Kontaktadresse und werden jeweils von den Produzent/innen ausgefüllt und zusammen mit der Videoproduktion ans KJF geschickt.

² Zum Jugendvideowettbewerb und den Filmaktivitäten des KJF vgl. den Beitrag von Jan Schmolling in diesem Band.

Die Sampler von den KJF-Wettbewerben (incl. Kopien der Teilnahmebögen) werden seit 2002 in der Mediothek der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg im „*Archiv audiovisuelle Jugendkulturen*“ archiviert und sind als Präsenzbestand zugänglich. In diesem Archiv befinden sich auch die Videoproduktionen aus den Forschungsprojekten „VideoCulture“ (1997-2000) und dem EU-Projekt „CHICAM – Children in Communication about Migration“ (2001-2004). Produktionen aus weiteren Forschungs- und Praxisprojekten werden im Laufe der Zeit hinzukommen.

Intentionen und Arbeitsweise des Seminars

Das Seminar „*Audiovisuelle Jugendkulturen: Themen, Ausdrucksformen, Lebensgefühle*“, das ich seit mehreren Jahren in zweisemestrigem Rhythmus anbiete, knüpft an den Intentionen des Vorläuferseminars „*Audiovisuelle Jugendkulturen*“ an und verfolgt im wesentlichen folgende Ziele:

- Studierenden Einblicke in das Filmschaffen von Jugendlichen zu geben und sie selbst zu motivieren, eigene Videoproduktionen im Laufe des Studiums zu erstellen;
- Studierenden eine Möglichkeit zur Vertiefung ihrer filmsprachlichen Kenntnisse zu geben (filmsprachliche Grundkenntnisse sind Voraussetzung für die Seminarteilnahme);
- Studierende mit Methoden der Videofilmanalyse vertraut zu machen, die für Eigenproduktionen Jugendlicher geeignet sind;
- Studierenden Anregungen für eine filmpädagogische Unterrichtsgestaltung in der Sekundarstufe I zu geben.

Um diese Intentionen realisieren zu können, kristallisierte sich im Laufe der Semester eine Seminarkonzeption heraus, die – ähnlich wie bei den anderen Seminarkonzepten – sehr stark auf die Eigenaktivität der Studierenden setzt. Dies beginnt mit der selbständigen Sichtung und Auswahl von Videofilmen, geht über das Erstellen eigener Videofilmanalysen bis hin zur abschließenden Präsentation der Analyseergebnisse im Seminar. Im Einzelnen:

Treffen	Inhalte und Arbeitsformen
1	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Filmischer Einstieg: Video-Eigenproduktionen von Jugendlichen (drei kurze Produktionen mit unterschiedliche Themen und Macharten); Sammeln von Assoziationen nach jedem Film und kurzer Austausch über Inhalt und Machart. ▪ Überblick über Ziele, Schwerpunkte und Arbeitsweise im Seminar; Frage des Filmmaterials, der Literatur und der Leistungsnachweise; Feedback-Möglichkeit für Studierende. ▪ Vereinbarung, im Laufe der kommenden Wochen Videofilme aus dem Bestand des „Archivs audiovisuelle Jugendkulturen“ anzuschauen und eine persönliche Präferenzliste mit drei bis vier Filmen zusammenzustellen.
2	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Studierende bringen Sequenzen aus selbst ausgewählten Filmen mit und stellen kurz dar, was sie an diesen Filmausschnitten interessant finden (thematisch und filmisch); es können Sequenzen aus Video-Eigenproduktionen, aber auch aus Spielfilmen und Dokumentationen sein, in denen Jugendliche Protagonisten der Handlung sind. ▪ Vertiefende Inputs der Lehrperson zu filmsprachlichen Elementen
3	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fortsetzung der Arbeit vom vorherigen Treffen ▪ Input zum Thema „Jugend und Jugendkulturen“
4	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Input zum Thema „Video-Eigenproduktionen von Jugendlichen“ (Entstehungskontexte, Unterschied zu professionellen Produktionen, Wettbewerbs-Kontext) ▪ Vorstellen des methodischen Analyse-Konzepts
5	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Exemplarische Analyse einer Video-Eigenproduktion auf der Basis des zuvor vorgestellten Analyse-Konzepts ▪ Integration von kleinen Aufgaben (Gruppenarbeit)
6	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Verbindliche Auswahl von Videofilmen für die Filmanalysen (Einigung im Plenum) ▪ Je nach Bedürfnissen der Studierenden: vertiefende Inputs zu einzelnen Bereichen der Filmsprache (die Teilnahme am Hauptseminar setzt filmsprachliche Grundlagenkenntnis voraus!)
7-10	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Erarbeitungsphase: die Studierenden erstellen in Kleingruppen (2er und 3er-Gruppen) Filmanalysen; je nach Gruppengröße sind mehrere Analysen zu erstellen ▪ Die Lehrperson steht in dieser Zeit beratend zur Verfügung (E-Mail und spezielle Sprechstundentermine)
11-13	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Präsentationsphase: möglichst alle Gruppen präsentieren ihre Analyse-Ergebnisse im Plenum (Kontext-Infos zu dem Film – Ausschnitt aus dem Film – Zusammenfassung der wichtigsten Analyse-Ergebnisse – Feedback vom Plenum und der Lehrperson)
14	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anregungen für die Verwendung von Video-Eigenproduktionen Jugendlicher im Unterricht (Sekundarstufe I); Beispiele aus den Projekten „VideoCulture“ und „CHICAM“ ▪ Abschließende Seminarbewertung; Abgabe aller Hausarbeiten/Filmanalysen.

Bei den letzten Seminaren konnte es arrangiert werden, dass ein/e Mitarbeiter/in des KJF an einem der Seminartreffen teilnahm und über den „Deutschen Jugendvideopreis“, die Kriterien bei der Auswahl der Preisträger und die jährlichen Abschlussveranstaltungen informierte. Für das KJF war dies zugleich eine Möglichkeit, einen persönlichen Einblick in die Seminararbeit der Studierenden zu erhalten und die Praktikummöglichkeiten beim KJF sowie andere Aktivitäten vorzustellen.

Um einen Leistungsnachweis zu erhalten, erstellen die Studierenden in 2er- und 3er-Gruppen Filmstudien, die sich in der Regel auf aktuelle Videofilme aus dem Wettbewerb „Deutscher Jugendvideopreis“ beziehen. Je nach Seminargröße wird auch auf Videofilme aus früheren Jahren und/oder anderen Projektzusammenhängen, die im Archiv zugänglich sind, zurückgegriffen. Zur Orientierung für das Erstellen der Filmstudien erhalten die Studierenden einen

Leitfaden:

1) *Ersteindruck / Erstverstehen*

Den Film (ohne Kontextinfos) anschauen und danach möglichst spontan und assoziativ Eindrücke, Ideen, Gefühle notieren (Brainstorming, Mind Map, auch Zeichnungen sind möglich).

2) *Kurz-Beschreibung des Filmstory*

Nach nochmaligem Anschauen des Films in wenigen Sätzen versuchen, die Filmstory zusammenzufassen (incl. einer Info zu Titel, Länge, Filmgenre).

3) *Kontextinformationen*

Auf der Grundlage der Teilnahmebögen sowie zusätzlicher Recherchen sollen Kontextinformationen zusammengestellt werden:

- Infos über die Produzent/innen: Alter, Geschlecht, Formalbildung, Wohnort, Filmerfahrungen, Motivation zum Mitmachen;
- Entstehungskontext: Idee zum Film, Einzel- oder Gruppenproduktionen, Form der Arbeitsteilung, mit oder ohne Beratung, Qualifikation (bezüglich Filmerfahrungen) der beratenden Person, Beratungsform, Arbeitsweise, Produktionszeit/Zeitaufwand, Produktionsort/e, verwendetes Equipment;
- Rückmeldungen, die die Produzent/innen zum Film erhielten: von Bekannten und Freunden, von Eltern, auf öffentlichen Vorführungen, vom Video-Wettbewerb.

4) *Detailanalyse*

Für die Detailanalyse sollen bei kürzeren Filmen alle Sequenzen und bei längeren Filmen (über 10 min) die zentralen Handlungsstränge und ausgewählte Sequenzen berücksichtigt werden.

- a) Ausgangspunkt ist jeweils eine *formale Filmanalyse* nach beigefügtem Muster³ (im Anhang der Filmstudie zu dokumentieren). Die formale Filmanalyse dient vor allem dazu, durch wiederholtes Anschauen der ausgewählten Sequenzen keine filmischen Details zu übersehen und sich mit den Begrifflichkeiten filmgestalterischer Ausdrucksformen vertraut zu machen.
- b) Bedeutungsanalyse: Hier geht es darum, die in den Video-Eigenproduktionen vorfindbaren Themen und Lebensgefühle in Verbindung mit den filmästhetischen Ausdrucksformen herauszuarbeiten und dies entlang von Schlüsselbildern und Schlüsselsequenzen zu verdeutlichen. Studierende sollen auch unterschiedliche Lesarten erarbeiten und diese am Film und durch Kontextinformationen belegen. Dazu gehören auch Aussagen über latente, sub-

³ Die Studierenden erhalten die am Ende dieses Beitrags dokumentierten Seminarpapiere „Sequenz-Protokolle“ und „Kriterien für die deskriptive Filmanalyse (Formanalyse)“.

textuale Symbolisierungen, soweit diese durch Film und Kontextinformationen plausibel nachvollziehbar sind (keine Überinterpretationen!).

5) Zusammenfassung

Zusammenfassende Aussage zu Inhalt, Ästhetik und Dramaturgie des Films.

Bei vorhandenen Kontextinformationen: *Vergleich* eigener Interpretationen mit den erhaltenen / recherchierten Kontextinformationen; abschließende *Reflexion* zum Analyseprozess und den dabei gemachten Erfahrungen; didaktische Überlegungen zur Einsetzbarkeit des Films in pädagogischen Kontexten.

Die Studierenden erhalten für die Filmstudien neben einer Kopie des Videofilms auch eine Kopie des Teilnahmebogens. Da die Teilnahmebögen nur die wichtigsten Daten enthalten, werden die Studierenden gebeten, via E-Mail und/oder telefonisch mit den Produzent/innen Kontakt aufzunehmen, um nähere Informationen zum Entstehungsprozess der Filmproduktion zu erhalten.

Im Hinblick auf die Detailanalyse wird darauf aufmerksam gemacht, dass professionelle Filmproduktionen nicht mit Erstlingsproduktionen oder Amateurproduktionen verglichen werden können. Wenngleich Erstlings- und Amateurproduktion nicht das filmsprachliche Niveau von professionellen künstlerischen Filmproduktionen haben, so können sie dennoch in authentischer Weise Themen und Ausdrucksformen enthalten, die jugendkulturelle Suchbewegungen und Orientierungen verdeutlichen. Um einen Zugang zu diesen Produktionen zu erhalten, kann nur bedingt auf das „Besteck“ klassischer Filmanalysen zurückgegriffen werden. Notwendig ist ein Gespür für Mischungen aus filmsprachlichen Grundmustern (die in unterschiedlicher Weise adaptiert und beherrscht werden) und jugendkulturell-ästhetischen Besonderheiten und „Duftmarken“, auch Bruchstellen und Widersprüchen. Deshalb soll - ergänzend zum Papier „Kriterien für die deskriptive Filmanalyse“ - im Hinblick auf das Verstehen von Video-Eigenproduktionen auf folgende Punkte hingewiesen werden:

Bildebene:

- Worauf wird die Aufmerksamkeit gelenkt?
- Was für Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven dominieren?
- Was für „Fremdmaterial“ (z.B. aus dem TV oder Videos) wird verwendet? Wie wird es verwendet? (Aussageabsicht)
- Wie ist das Verhältnis von Eigenaufnahmen und Verwendung von „Fremdmaterial“?

- Welche Bruchstellen und Probleme bei der filmischen Darstellung sind zu beobachten?

Tonebene:

- Was für musikalische Vorbilder werden deutlich? Welche jugendkulturellen Bezüge werden deutlich?
- Was ist die Funktion der verwendeten Musik?
- Ist die Tonebene insgesamt der Bildebene unter-/zugeordnet oder wird auch eine eigenständige Dimension der Tonebene deutlich?
- Wird mit Musik experimentiert? Wird Musik verfremdet? Wird Musik genutzt, um ironische Aussagen zu machen?
- Wird selbst produzierte Musik verwendet?

Montage / Schnitt:

- Art der Montage: eher assoziativ, clipartig, Anlehnung an Formen der Parallelmontage, ungewohnte Montageformen?
- Was ist die präferierte Schnitttechnik? Wie groß ist die Variationsbreite beim Filmschnitt?
- Welche medialen Vorbilder bei Montage/Schnitt sind wahrnehmbar?

Insgesamt zum Film:

- Beschreibung des ästhetischen Stils der Produktion
- Aussage zur dramaturgischen Form
- Gibt es visuelle und auditive Leitmotive?
- Welche Bezüge zu lebensweltlichen Themen werden deutlich?
- Welche Bezüge zu Medienkulturen werden deutlich?
- Welche Bedeutung hat die Körpersprache im Film?
- Was ist die „emotionale Färbung“ des Films?
- Gibt es Beispiele für originelle Symbolisierungen und Inszenierungen?
- Was sind die Bruchstellen und offenen Fragen im Film?

Die Erfahrungen mit dem Seminarkonzept sind durchweg positiv. Es entstanden mehrere detaillierte, einfühlsame Filmanalysen, die das Engagement und die Kompetenz der Studierenden belegen. In etwa der Hälfte der Filmstudien gelang es, Kontakte zu den Produzent/innen herzustellen und wichtige Kontextinformationen einzuholen. Einerseits waren die Studierenden interessiert und neugierig, wie die Produzent/innen zum Filmemachen und zur Filmidee gelangten und wie sie es schafften, den Film erfolgreich zu drehen und zu schneiden; anderer-

seits waren die angefragten Produzent/innen oft freudig überrascht, dass sich Studierende einer Pädagogischen Hochschule für ihren Film interessierten und gaben meist bereitwillig Auskunft. Teilweise kam es sogar zu persönlichen Treffen, wenn die Produzent/innen nicht zu weit weg vom Raum Ludwigsburg/Stuttgart wohnten. Diese kommunikative Dimension ist nicht zu unterschätzen und motivierte einzelne Studierende zusätzlich, sich intensiver mit Filmen und Filmemachen zu befassen und Produktionskurse zu belegen.

Ausgewählte Filmstudien werden ins „Archiv audiovisuelle Jugendkulturen“ eingestellt. Der folgende Text ist ein Auszug aus einer Filmstudie, die Nadine Schenk (Studentin der Diplompädagogik) über den Videofilm „0-1“ erstellte. Der Film wurde selbständig von Aron Krause, einem 17-jährigen Schüler an einer Gesamtschule auf der Insel Rügen produziert, unterstützt von einzelnen Darsteller/innen und einer Licht- und Ton-Assistenz. Nadine Schenk schreibt zu Beginn der Detailanalyse (Bedeutungsanalyse, Sequenz 1 und 2):

„Dieser Experimentalfilm ist von vielen Symbolen geprägt und stellt ein hohes Maß an möglichen Deutungsmustern dar. Doch stellt sich dem Zuschauer folgende Leitfrage. „Wie kann sich ein junger Mann, welcher sich in einem Identitätsprozess befindet, von seiner bisherigen Wirklichkeit, welche ihm von Erwachsenen auferlegt wird, befreien und seine eigene Identität beziehungsweise Wirklichkeit finden?“

Im Folgenden stelle ich einzelne Sequenzen dar, welche diesen Prozess der Identitätsbildung aufzeigen. Die einzelnen Sequenzen sind in der formalen Filmanalyse im Anhang einzusehen. Jede Sequenz ist durch einen Titel beschrieben, welcher auch in dieser Detailanalyse als Orientierung dienen soll.

1. Sequenz: „System“

Das „System“ ist die erste Einstellung in dieser Eigenproduktion. Wir Zuschauer sehen am linken Bildrand zuerst ein längliches Rechteck, worin verschiedene Zahlen von unten nach oben „wandern“ und sich verändern. Durch Zoom der Kamera auf diese Zahlen wird der Titel des Filmes sichtbar. In der nächsten Einstellung sind viele Linien zu sehen, die zuerst verschwommen wahrgenommen werden. Durch eine Kamerarückfahrt erkennen wir, dass es sich um einen Bauplan einer Wohnsiedlung handelt. Während wir dies erkennen, vollzieht die Kamera eine Drehung. Es ist eine tiefe und fast schon monotone Klaviermusik zu hören. Ebenso spricht ein junger Mann, welcher in diesem Film immer wieder die Rolle des Erzählers einnimmt. Am Ende dieser Sequenz ist eine Abblende zu erkennen, welche einige Sekunden in der Farbe schwarz als Standbild zu sehen ist. Hiernach folgt eine Aufblende zu der Farbe weiß, welche jedoch im Verhältnis zu der Abblende kürzer zu sehen ist. Die Abblende zeigt, dass diese Sequenz zu Ende ist und nun ein neuer Handlungsstrang beginnt. Die Aufblende wird an dieser Stelle dazu benutzt, um einen anderen Wirklichkeitsbereich für die Zuschauer deutlich zu machen. Dies wird in der folgenden Sequenz deutlich, da der Junge sich zwar in der für ihn vorgeschriebenen Wirklichkeit befindet, er aber erkannt hat, dass es noch eine andere Wirklichkeit gibt.

In dieser ersten Sequenz wird die Präsenz der gewollten Perfektion in dieser Welt zum Ausdruck gebracht. Sie ist geprägt von Linien, Quadraten und Rechtecken. Der Produzent dieses Filmes benennt diese Welt als einen Käfig, in dem die Menschen leben. Jede Einzelheit ist von Vorschriften und Normen geprägt, wodurch es für den Jungen sehr schwierig ist, sich von diesen zu befreien und seine eigene Identität zu finden. Selbst die Klaviermusik ist monoton und wirkt fast bedrohend.

2. Sequenz: „Junge rennt“

Der Protagonist, ein Junge, rennt an einer langen Wohnsiedlung entlang. Durch die Parallelfahrt der Kamera und der Habtotalen als Einstellungsgröße sehen wir den Protagonisten, wie er sich von der linken Bildhälfte zu der Bildmitte „kämpft“, sie jedoch nicht erreicht. Anhand der Worte des Erzählers „es ist wahr“ erkennen wir, dass der Junge erkannt haben muss, dass es noch eine andere Wirklichkeit gibt. Er weiß noch nicht, wie er mit dieser Wahrheit umgehen kann und ist daher verzweifelt, was sich auch in seinem Gesichtsausdruck ausdrückt. In dieser Einstellung ist die Last, welche auf dem Jungen liegt, sehr deutlich zu erkennen. Doch fehlt ihm die notwendige Kraft, um dieser Last zu entkommen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die monotone und tiefe Klaviermusik.

Am Ende dieser Sequenz sehen wir, während die Kamerafahrt gleich bleibt, wie der Junge in einen Hauseingang rennt, um schließlich in ein Treppenhaus zu gelangen. In dieser nachfolgenden Sequenz hebt der Produzent, wie schon in dem Vorspann dieses Filmes, durch die Obersicht auf das Treppenhaus die Linearität hervor.“