

Sebastian Stoppe

Original und Fälschung? – Alfred Hitchcocks *Psycho* und das Remake von Gus van Sant

Originalfassung erschienen als Buch und E-Book, München 2002,
ISBN 9783638679510 (Print), 9783638153607 (eBook).

Seite 1

[Titelei]

Seite 2

[Inhaltsverzeichnis]

Seite 3

Einleitung

*Psycho*¹ dürfte heute als einer der am meisten analysierten, aber auch beliebtesten Filme aller Zeiten gelten. Die Internet Movie Database (IMDb) führt ihn noch heute – über 40 Jahre nach seiner Entstehung – in der Liste der 250 beliebtesten Filme, und auch wenn diese Umfrage keinesfalls repräsentativ ist, so ist es doch erstaunlich, dass der Film das Publikum immer noch in seinen Bann zu ziehen vermag.

In unzähligen Filmen und Fernsehserien wurde er zitiert, parodiert oder ihm Referenz erwiesen. Nicht zuletzt in der Cartoonserie *The Simpsons*² wurde die Mordszene in der Dusche – wenn nicht die berühmteste Szene des Films – liebevoll karikiert. Auch die Musik von Bernard Herrmann und auch hier insbesondere die Streicherglissandi der Mordszene wurden bei den *Simpsons* oft ironisch verwendet; John Williams schließlich zitiert Herrmann deutlich hörbar in seiner Partitur zu *Jaws*³.

Letztlich erlebte der Film noch drei Sequels, die zwar nicht an die Originalität des ersten heranreichten, dennoch aber Beweis sind für den enormen kommerziellen Erfolg des Films.

1998 wurde *Psycho* neu verfilmt⁴; und das Besondere an diesem Remake war nicht, dass (wie bei Remakes eigentlich üblich) ein anderer Regisseur den Stoff neu interpretiert. Vielmehr sollte sich dieses Remake als nahezu exakte Replik des Originals herausstellen und rief damit kontroverse Diskussionen unter Filmkritikern hervor. Die Idee, ein so werkgetreues Remake zu produzieren, ist einzigartig in der Filmgeschichte.⁵

In dieser Studie soll der Fragestellung nachgegangen werden, ob und in welchem Maße das Remake als exakte Replik auch den gleichen *thrill* wie das Original bieten kann.

Zu *Psycho* gibt es in der Literatur bereits mehrere Analysen. Dina El-Nawab lieferte zum Original eine Filmanalyse zum gesamten Film, die vor allem auf die Inszenierung des *suspense* ab-

¹ USA 1960, Regie: Alfred Hitchcock.

² USA 1989-, Creator: Matt Groening.

³ USA 1975, Regie: Steven Spielberg.

⁴ USA 1998, Regie: Gus van Sant.

⁵ Vgl. Steven Jay Schneider, *A Tale Of Two Psychos*, in: *Senses of Cinema* 10, Melbourne 2000, <<http://www.sensesofcinema.com/contents/00/10/psychos.html>> (Stand: 12.06.2007) (im Folgenden: Schneider 2000).

stellte.⁶ Insbesondere die „Kellersequenz“ wurde als ein Beispiel von mehreren Hitchcock-Filmen von Kerstin Droese ebenfalls unter dem Aspekt der Span-

Seite 4

nungserzeugung untersucht.⁷ Das Remake entstand jedoch erst nach dem Erscheinen beider Schriften und wurde nicht berücksichtigt.

Diese Lücke soll durch die vorliegende Arbeit geschlossen werden. Anhand einer Sequenzanalyse der oben erwähnten „Kellersequenz“ sowohl im Original als auch im Remake sollen Unterschiede in der Inszenierung und ihre Auswirkungen deutlich gemacht werden. Welche Elemente wurden beibehalten, welche verändert? Wo setzt das Remake eigene Akzente und wie wirken sich diese auf die Gesamtdarstellung aus? Welchen Einfluss haben Bildgestaltung, Produktionsdesign, Sounddesign und Montage im Remake?

Die Arbeit wird ergänzt durch eine kurze Einführung zu den Produktionsbedingungen beider Filme sowie der Einstellungsprotokolle der „Kellersequenz“ von beiden Filmen im Anhang.⁸

Seite 5

Zur Entstehung von Psycho

Inhalt des Films

Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman von Robert Bloch; das Drehbuch wurde von Joseph Stefano verfasst:

Marion Crane stiehlt ihrem Arbeitgeber 40.000 Dollar, um ihrem Geliebten Sam seine Schulden vorstrecken zu können, damit dieser sich scheiden lassen kann und beide heiraten können. Auf der Fahrt zum Wohnort ihres Geliebten verfährt sich Marion und steigt in dem heruntergekommenen Motel von Norman Bates ab. Norman erzählt ihr, dass er mit seiner alten Mutter in der Villa neben dem Motel lebe.

Des Abends wird Marion in ihrer Dusche von einer alten Frau erstochen. Als Norman die Leiche entdeckt, beseitigt er alle Spuren und versenkt die Leiche mitsamt Marions Auto in einem nahe gelegenen Sumpf.

Marions Arbeitgeber bemerkt den Diebstahl und die Abwesenheit von Marion und informiert ihre Schwester Lila. Lila sucht Sam auf, der von Marions beabsichtigter Ankunft nichts weiß. Der vom Arbeitgeber beauftragte Privatdetektiv Arbogast stößt zu den beiden hinzu und stellt Nachforschungen in der Umgebung an. In Normans Motel entdeckt er im Gästebuch den Eintrag Marions und möchte mit Normans Mutter sprechen. Arbogast wird misstrauisch, als Norman ihm den Wunsch verwehrt.

Nachdem er Sam und Lila über seine Entdeckung berichtet hat, kehrt Arbogast heimlich in Bates' Villa zurück. Dort wird er ebenfalls von einer alten Frau erstochen.

⁶ Vgl. Dina El-Nawab, Alfred Hitchcocks „Psycho“: exemplarische Filmanalyse unter besonderer Berücksichtigung des Suspense, Alfeld 1997 (im Folgenden: El-Nawab 1997).

⁷ Vgl. Kerstin Droese, Thrill und suspense in den Filmen Alfred Hitchcocks, Coppingrave 1995 (im Folgenden: Droese 1995).

⁸ Die vorliegende Arbeit basiert auf einem Referat und einer Seminararbeit, die im Sommer 2002 am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig gehalten sowie angefertigt wurden. Für diese Veröffentlichung erfuhr der Text lediglich sparsame redaktionelle Änderungen und sprachliche Glättungen. Ich danke Cecilia Malmström und Bernd Rothenberger für wertvolle Anregungen und Hinweise zu diesem Thema.

Lila und Sam erfahren vom örtlichen Sheriff, dass Bates' Mutter seit zehn Jahren tot sei. Als sie heimlich die Villa durchsuchen, wird Lila mit einem Messer angegriffen. Beim Kampf stellt sich heraus, dass Norman an Schizophrenie leidet und in Gestalt und Kleider seiner Mutter die Morde begangen hat.

Produktionsbedingungen von Psycho (1960)

Nach eigenen Aussagen interessierte sich Hitchcock für die Charaktere wie für die Geschichte nur zweitrangig, sondern betrachtete *Psycho* in erster Linie als technische Herausforderung.⁹ Da Hitchcock den Film in eigener Verantwortung produzierte und er sich über den kommerziellen Erfolg keineswegs sicher war, entschied er sich, die Kosten so gering als möglich zu halten. Deshalb drehte er den Film unter Fernsehbedingungen –

Seite 6

also mit einem für Filmverhältnisse sehr engen *shooting-script*, das nur 37 Drehtage vorsah¹⁰ – mit der regulären Crew seiner Fernsehserie *Alfred Hitchcock Presents...*, darunter auch der *director of photography* John L. Russell.¹¹

Für den Einsatz von Schwarz-Weiß-Material gibt es unterschiedliche Erklärungsansätze, etwa, dass Hitchcock den Film für zu blutrünstig gehalten habe, wenn er in Farbe gedreht worden wäre.¹² Als weiterer Grund wird angeführt, dass Hitchcock befürchtete, die Mordszene würde wegen des roten Blutes zensiert werden und deshalb entschied, den Film in schwarz-weiß zu drehen.¹³

Schließlich wird darauf verwiesen, dass Hitchcock aus Budgetgründen auf den Einsatz von Farbe verzichtete und stattdessen das billigere Schwarz-Weiß verwendete. Insgesamt betragen die Herstellungskosten des Films rund 800.000 US-\$.¹⁴

Produktionsbedingungen von Psycho (1998)

Gus van Sant drehte sein Remake nach eigenen Angaben unter nahezu gleichen Bedingungen wie Alfred Hitchcock, allerdings in Farbe. Er verwandte einen nahezu identischen Drehplan mit der gleichen Anzahl an Drehtagen.¹⁵ Über die Beweggründe dieser Produktion äußerte van Sant sich nicht konkret. Zum einen sollte es ein „tribute to Hitchcock“ darstellen, zum anderen ein Experiment und ein Versuch, den Film einem jüngeren Publikum vorzustellen.¹⁶ Um eine

⁹ Vgl. François Truffaut, *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, München 2001, S. 275 (im Folgenden: Truffaut 2001).

¹⁰ Vgl. <<http://www.psychomovie.com/production/prodhitchcock.html>> (Stand: 12.06.2007)

¹¹ Vgl. Truffaut 2001, S. 276.

¹² „One of the reasons Alfred Hitchcock shot the movie in black and white was he thought it would be too gory in color. But the main reason was that he wanted to make the film as inexpensively as possible. [...]“ Vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0054215/trivia>> (Stand: 12.06.2007).

¹³ Vgl. Constantine Santas, *The Remake of Psycho: Creativity or Cinematic Blasphemy*, in: *Senses of Cinema* 10, Melbourne 2000, <<http://www.sensesofcinema.com/contents/00/10/psycho.html>> (Stand: 12.06.2007) (im Folgenden: Santas 2000); vgl. auch <<http://www.psychomovie.com/production/prodhitchcock.html>> (Stand: 12.06.2007): „The one high-tech tool that Hitchcock did not use for *Psycho* was color – for fear that the more true-to-life blood would be shot down by the censors of the time.“

¹⁴ Die Internet Movie Database gibt als exakten Wert 806.947 US-\$ an. Vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0054215/business>> (Stand: 12.06.2007).

¹⁵ So erklärt es der Produzent Brian Grazer: „I liked the idea that Gus would follow Hitchcock's lead taking the same script, the same basic plans for the sets, the same schedule and infuse it with a new sensibility, with new actors.“ Vgl. <<http://www.psychomovie.com/production/productionwhy.html>> (Stand: 12.06.2007).

¹⁶ Vgl. Schneider 2000.

größtmögliche Übereinstimmung zum Original herzustellen, verglich van Sant bereits am Set die gefilmten Einstellungen mit der Originalversion, auch wenn diese Werktreue nicht in allen Einstellungen durchgehalten

Seite 7

wurde.¹⁷ Zudem verwendete er das gleiche Drehbuch von Joseph Stefano, das allerdings in Details vom Autor selbst angepasst wurde: Auffälligstes Beispiel ist die Verzehnfachung des Diebesgutes von 40.000 US-\$ auf 400.000 US-\$ oder die Verlegung in die Gegenwart (also in das Jahr 1998).

Dennoch bleibt anzumerken, dass van Sant nicht mit einem Fernsehteam drehte; allein die End Credits lassen darauf schließen, dass die Filmcrew weitaus mehr Personen umfasste als für ein Fernsehteam normalerweise vorgesehen. Letztlich stand van Sant auch weitaus mehr Geld zur Verfügung, das Budget des Remakes lag bei 20 Millionen US-\$.¹⁸

Einordnung der untersuchten Sequenz in den Kontext des Films

Die untersuchte Sequenz, in dieser Arbeit als „Kellersequenz“ bezeichnet, ist die vorletzte Sequenz des Originals wie auch des Remakes.

Da die letzte Sequenz von *Psycho* innerhalb der dramatischen Struktur des Films lediglich epilogartigen Charakter aufweist und die Handlung nicht weiter vorantreibt, wird in der Kellersequenz der gesamte Plot des Films mitsamt allen Spannungsbögen aufgelöst. Insofern bildet die untersuchte Sequenz den letzten Höhepunkt des Films.¹⁹

Die Sequenz ist in beiden Filmen unterschiedlich lang. Im Original von 1960 beträgt die Länge laut Einstellungsprotokoll 429 Sekunden (7:09 Min.) und hat insgesamt 96 einzelne Einstellungen. Die Sequenz des Remakes ist kürzer: Hier ist sie 381 Sekunden (6:21 Min.) lang, besitzt aber mit 105 Einstellungen mehr als das Original.

Seite 8

Analyse der Kellersequenz

Um die Mutter von Norman Bates zu finden, haben sich Sam und Lila darauf verständigt, dass Sam Norman ablenkt, damit Lila ungestört die Bates-Villa durchsuchen kann. Sie verlassen das Motelzimmer Nr. 1. Hitchcock zeigt uns diese Szene von Anfang an in einer halbnahen bis amerikanischen Einstellung und beraubt dem Zuschauer damit die Übersicht. Von vorherigen Szenen ist dem Publikum bekannt, dass sich links neben dem Zimmer das Büro befindet; und so wird die Anwesenheit Normans erwartet, als sich Sam nach links wendet. Diese Erwartungshaltung wird auch erfüllt und durch einen kurzen Schnitt auf Lila wird klargestellt, dass

¹⁷ Van Sant soll mittels eines DVD-Players am Set das Original abgespielt haben und mit seinen gefilmten Takes verglichen haben, die in 95 % der Fälle das Original auch exakt wiedergeben sollen. Vgl. <<http://www.psychomovie.com/production/prodhitchcock.html>>; vgl. auch <<http://www.imdb.com/title/tt0155975/trivia>> (beide Stand: 12.06.2007).

¹⁸ Vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0155975/business>> (Stand: 12.06.2007).

¹⁹ Der erste Höhepunkt der Handlung ist zweifellos die Ermordung Marion Cranes in der Dusche. Als zweiter überraschender Höhepunkt könnte man die Ermordung Arbogasts ansehen.

Lila weiß, wo sich Norman befindet. Durch ein fingiertes Gespräch hält Sam Norman im Büro und gibt Lila ein Zeichen (O 1-4)²⁰.

Van Sant belässt diese Einstellungsfolge nahezu perfekt bei, selbst die Einstellungsgröße ändert er nicht. Dennoch wirkt Norman in der *Mise-en-Scène* von Beginn an aggressiver (R 3): Er macht deutlichere Versuche, aus dem Büro her auszutreten, was ebenso betont durch Sam verhindert wird. Diese Inszenierung suggeriert deutlicher als bei Hitchcock eine Art Vorahnung oder zumindest Misstrauen von Norman. Wenn damit eine Erhöhung der Spannung beim Publikum beabsichtigt war, so ist dies überflüssig: Die Spannung erwächst nicht aus einem latenten Misstrauen bei Norman, sondern allein aus der bloßen Tatsache, wie lange es Sam gelingt, Norman überhaupt von der Villa fernzuhalten.

Die Sequenz teilt sich mit der Trennung von Sam und Lila in zwei Handlungsstränge, die Hitchcock wie van Sant mittels *cross-cutting* verbinden. Lila ist nun auf dem Weg zur Villa. Dieser Weg wird von beiden Regisseuren als eine Montage antagonistischer Kamerafahrten realisiert, die zum einen die Villa und zum anderen Lila zeigen. Beide zeigen die Villa im Gegenlicht und in Untersicht, Lila dagegen mit dem Sonnenlicht und in Aufsicht. Durch diese Bildgestaltung erscheint die Villa zugleich als ein sehr dominantes wie furchteinflößendes Bauwerk.²¹

Hitchcock unterstreicht diese Wirkung der Villa zusätzlich durch eine raffinierte Filmarchitektur. Durch den neogotischen Baustil wirkt sie noch düsterer und geheimnisvoller;

Seite 9

außerdem trägt die Schwarzweiß-Aufnahme des Hauses zur düsteren Atmosphäre wesentlich bei. Auch wenn Hitchcock selbst angibt, dass dieses Szenenbild eher aus Gründen der Authentizität so gestaltet wurde, gibt er dennoch zu: „Ich habe dieses Haus und dieses Motel ausgewählt, weil ich merkte, dass die Geschichte mit einem gewöhnlichen Bungalow nicht dieselbe Wirkung haben würde. Diese Art Architektur passte zu der Atmosphäre.“²²

So wirkt denn auch das Haus bei van Sant weit weniger gefährlich, da es eine andere Architektur und durch den roten Backstein eher warme denn düstere Züge aufweist. Insofern entspricht van Sants Architektur eher dem von Hitchcock angesprochenen „Bungalow-Stil“.

Hitchcock visualisiert die Annäherung Lilas an das Haus durch die sukzessive Steigerung der Einstellungsgrößen von Lila (O 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17) und entsprechenden Einstellungen der Villa aus Lilas subjektiver Sicht, so genannte Point-Of-View-Aufnahmen (POV). Er bricht mit dieser Folge, als sich Lila direkt vor der Tür befindet (O 18, 19).²³ Hier setzt er den Akzent auf die Eingangstür selbst (O 18, 20, 22, 24) und betont damit das (an sich widerrechtliche) Eindringen Lilas und des Publikums in die Bates-Villa.

Van Sant hingegen weicht von diesem Konzept erheblich ab. Zwar steigert er auch die Einstellungsgrößen, aber eher sprunghaft (R 5, 7, 9) und inkonsequent (R 11, 13, 15). Zudem wechselt er zwischen den Einstellungen die Perspektiven (vor allem bei R 13, 15, 16), was zusätzlich verwirrt. Van Sant zeigt in einer Einstellung explizit die oberen Stockwerke der Villa (R 12)

²⁰ Wenn im Folgenden einzelne Einstellungen im Text genannt werden, so beziehen sich die Angaben auf die Filmprotokolle im Anhang. Dabei werden die Einstellungen von Hitchcocks „Psycho“ (1960) stets mit einem O (für Original), die Einstellungen von van Sants „Psycho“ (1998) mit einem R (für Remake) gekennzeichnet.

²¹ Vgl. Droese 1995, S. 88.

²² Vgl. Truffaut 2001, S. 263.

²³ Vgl. El-Nawab 1997, S. 176.

und greift damit der Handlung vor, ohne den Einbruch von Lila in die Privatsphäre von Norman und seiner Mutter besonders zu betonen. Der Verweis auf die oberen Stockwerke ist ein überflüssiger Hinweis im Remake, da dem Publikum im Laufe des Films darüber informiert wird, dass sich das Zimmer der Mutter im ersten Stock befindet. Ebenso übertrieben und erklärungsbedürftig erscheinen die Toneffekte bei Lilas Eintreten (R 19), die an Insektengeräusche erinnern, ohne dass jedoch eine Verbindung zur Handlung erkennbar wäre.

In der anschließenden Szene wechselt der Handlungsstrang und wir sehen das Gespräch zwischen Norman und Sam. Hitchcock inszeniert diese Szene scheinbar neutral. Die entspannte Sitzhaltung Sams und das lässige Anlehnen an die Wand von Norman sugge-

Seite 10

rieren dem Zuschauer den Fortgang eines gewöhnlichen Small Talks. Auch wenn El-Nawab hier fälschlich eine Aufdringlichkeit Sams beschrieben hat, die so nicht besteht, so hat sie Recht mit der Betonung von Normans Position, „die durch das einfallende Sonnenlicht – vergleichbar mit der Wirkung eines Scheinwerferstrahles – akzentuiert wird“²⁴.

Van Sant kürzte diese Szene um drei Dialogsätze Sams, die zum Ausdruck brachten, dass er bisher die Unterhaltung allein bestritt. Offenbar als Kompensation für diese Information verändert er die Mise-En-Scène, indem er Norman offensichtlich gelangweilt in einer Zeitschrift blättern lässt. Auch sind die Positionen der beiden Charaktere zueinander anders. Sie stehen sich bereits gegenüber und vermitteln damit eine latente Aggressivität, wobei Norman (allein durch die Konstitution des Schauspielers) eine deutlich dominantere Position innehat als der schwächere Sam.²⁵ Norman wirkt entgegen der Intention des Original-Drehbuchs hier nicht im Mindesten verunsichert oder schüchtern.²⁶

Zurück in der Bates-Villa klopft Lila am Zimmer von Mrs. Bates. Als sie die Tür öffnet, erinnert Hitchcock mit seiner Einstellung an das Betreten der Bates-Villa vorher (O 24). Die nahe Einstellung verwehrt dem Publikum zunächst der Blick in das Zimmer. Der Blick auf das Zimmer wird dadurch weiter verzögert, dass die Kamera nun die Perspektive wechselt (indem sie bereits im Zimmer steht) und Lila beim Betreten beobachtet (O 28, R 23). Dies führt zu einem weiteren Spannungsaufbau beim Publikum.

Van Sant beginnt diese Szene genauso, unterlegt allerdings den Treppenaufstieg Lilas hinauf zum Zimmer mit einem deutlichen Kinderlachen als Toneffekt (R 21), offenbar als Andeutung von Normans Kindheit. So interpretiert, greift van Sant hier dem Handlungsablauf erneut vor und bringt erneut ein an sich überflüssiges Detail in die Sequenz ein, die zum Spannungsaufbau nicht weiter beiträgt, sondern eher irritierend wirkt.

Die weitere Inszenierung der Szene unterscheidet sich in einigen Punkten. Hitchcock verwendet eine Reihe von POV-Einstellungen (O 29, 31, 33, 38, 40), um dem Zuschauer Lilas Eindruck von Mrs. Bates' Zimmer zu vermitteln. Auffallend hierbei ist die Be-

²⁴ El-Nawab 1997, S. 176 f.; El-Nawabs Äußerung zur Haltung Sams könnte sich durchaus auf die späteren Büroszenen beziehen, ist aber hier in einen falschen Kontext gebracht.

²⁵ Vgl. Santas 2000.

²⁶ Norman hat in dieser Szene laut Drehbuch „the look of one who is protecting himself, as if the counter were a protective wall against the threatening world across it“. Vgl. Joseph Stefano, Psycho, Revised Screenplay, o. O. 1959, <<http://www.weeklyscript.com/Psycho.txt>> (Stand: 12.06.2007) (im Folgenden: Stefano 1959).

tonung einerseits auf den Waschtisch mit einem offensichtlich unbenutzten Stück Seife und andererseits auf den noch vor kurzem in Gebrauch befindlichen Kamin.²⁷

El-Nawab spricht in diesem Zusammenhang von einem „Stilleben“, das den Anschein einer „unbewohnten Leere“²⁸ erwecke.

Allein die Gegenüberstellung dieser beiden POV-Einstellungen vermittelt also den Eindruck von Leben und dem Gegenteil: „And there is in the room an unmistakably live quality, as if even though it is presently unoccupied, it has not been long vacated by some musty presence.“²⁹

Die akkurate Anordnung der Kleider im Schrank verstärkt diesen sonderbaren Eindruck. Hier verlässt Hitchcock erneut die POV-Perspektive und greift damit wieder auf das Betreten des Hauses zurück. Wie beim Öffnen der Haustür (O 24) wird das Publikum wieder zum Beobachter. Van Sant verwendet beim Schranköffnen (R 30) einen Effekt auf der Tonebene, ein undefinierbares verfremdetes Tuscheln – offensichtlich ein Verweis auf die Präsenz von Mrs. Bates.

Der folgende schnelle Zoom auf die gefalteten Hände (O 40) dient dazu, dem Zuschauer deutlich zu machen, was die Aufmerksamkeit Lilas erregt hat und ihn gleichzeitig zusammen mit Lila abzulenken. Als Lila von den Händen hochblickt, erkennt sie sich als endlos wiederkehrendes Spiegelbild (hervorgerufen durch zwei gegenüber stehenden Spiegeln) und erschrickt. Der Zuschauer, durch den Zoom von den Spiegeln abgelenkt, ebenso. Um die Verwirrung zu steigern, zeigt Hitchcock den Vorgang in zwei gegenüberliegenden Perspektiven (O 41, 42), wobei die Kamera sich auf der Spiegelachse befindet, und integriert den Spiegeltrick damit in die Bildebene. Gleichwohl löst er anschließend durch eine Profilansicht die Konfusion (O 43).

Van Sant verzichtet nicht auf diesen Effekt und führt den Zuschauer ähnlich wie Hitchcock (R 32-35) dorthin. Eine Auflösung vermeidet van Sant jedoch, anstatt einer Profilansicht Lilas filmt er sie von schräg vorne (R 36) und entfernt sich nicht vollständig von der Spiegelachse.

Die Szene endet in beiden Filmen mit der Entdeckung einer überzeichneten Vertiefung im Bett (O 44, 45; R 37, 38). Durch das Enden der Musik beim Aufschrei Lilas und der eintretenden Stille wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers neu belebt. Die Vertiefung

im Bett ist jedoch so auffällig, dass sie gar nicht übersehen werden kann und soll. Sie wirkt in ihrer Übertreibung unecht. El-Nawab bezeichnet dies als „den ersten sichtbaren Beweis einer menschlichen Existenz simultan mit deren Negation“³⁰. Dem Zuschauer wird somit nahe gelegt, dass Mrs. Bates offenbar am Leben ist, obwohl die seltsam statische Ausstattung des Zimmers Zweifel offen lässt.

Abermals wechselt an dieser Stelle der Handlungsstrang und wir sehen den Fortgang des Gesprächs zwischen Sam und Norman: Sam steht nun direkt am Tresen, Norman ihm genau ge-

²⁷ Insbesondere der Kamin wird auch im Drehbuch erwähnt: „[...] a white marble fireplace, its grate cold but piled with ashes.“ Vgl. Stefano 1959.

²⁸ El-Nawab 1997, S. 177.

²⁹ Stefano 1959.

³⁰ El-Nawab 1997, S. 179.

genüber. Im Original wird die Beziehung der beiden Gesprächspartner zusätzlich dadurch hervorgehoben, dass Sam im Spiegel zu sehen ist und dadurch eine Referenz zu Lila hergestellt wird. Beide spielen hier ein doppeltes Spiel, indem sie Norman gezielt hintergehen. Der Spiegel symbolisiert dies in beiden Handlungssträngen. Gleichzeitig wirkt die scharfe Einleuchtung Normans hier mehr und mehr wie bei einem Verhör.

Im Remake hingegen werden diese Details von van Sant nicht beachtet. Die Position der beiden Charaktere ist zwar dieselbe, die Beziehung zueinander hingegen erscheint völlig umgekehrt. Norman bleibt auch hier, vor allem durch seine starke Gestik, die dominantere Person.

Lila betritt währenddessen das Zimmer von Norman. Im Gegensatz zum Zimmer seiner Mutter ist es klein und sparsam eingerichtet, was zu Normans zurückhaltenden Verhalten passt. Diesmal befindet sich die Kamera bereits innerhalb des Zimmers, als Lila es betritt. Gleich im Anschluss inszeniert Hitchcock Lilas Suche erneut in einer Reihe von POV-Einstellungen. Auffallend ist aber, dass es Hitchcock nicht darum geht, wie Norman eingerichtet ist, sondern was die Gegenstände im Zimmer über ihn verraten. Der Zuschauer bekommt bei der Ansicht des Kinderbettes, der Puppe und des Stofftiers einen Einblick in die Psyche Normans.

Besonders interessant ist die Verbindung einer Großaufnahme einer „Eroica“-Schallplatte und der Entdeckung eines unbetitelten Buches (O 56-61). Offensichtlich wollte Hitchcock damit dem Zuschauer den pornografischen Inhalt des Buches vermitteln.³¹ Ein Zufall dürfte hier nicht angenommen werden, da schon im Drehbuch die „Eroica“-Schallplatte und das „plain-bound book“ festgelegt werden.³²

Seite 13

Die Szene wird von Musik begleitet, die das Mordmotiv variiert und somit bereits andeutet, dass Norman näher mit den Morden in Verbindung steht, als er selbst zugibt.

Van Sant inszeniert abermals sehr ähnlich, legt den Schwerpunkt aber auf andere Details. So fügt er eine Großaufnahme von einem Bild ein, das Norman mit Vögeln zeigt und stellt somit eine Verbindung zu Normans Hobby her (R 47). Eine Großaufnahme von Spielzeugfiguren unterlegt er abermals mit einem Toneffekt: Kindergelächter (R 43). Am unverständlichsten ist allerdings die Großaufnahme der Schallplatte (R 50). Da van Sant ein pornografisches Magazin anstatt eines unbetitelten Buches verwendet, ist die Großaufnahme der Schallplatte im Grunde überflüssig. Hinzu kommt, dass der Titel nun „The World needs a Melody“ lautet und eine Verbindung zur Geschichte hier nicht erkennbar ist.

Es folgt die dritte Szene mit Sam und Norman im Büro. Bei Hitchcock steht Sam weiter vorgebeugt und wirkt zunehmend aggressiver (O 62). Bei van Sant hingegen (R 54) ist Sam am Fenster gelehnt; ein direktes Gegenübertreten mit Norman kommt zunächst nicht zu Stande. Damit kehrt van Sant Hitchcocks Steigerung um. Während bei Hitchcock im Laufe des Gesprächs beide Gesprächspartner stetig enger stehen, wird der Abstand bei van Sant immer größer. Dadurch wird weit weniger Spannung aufgebaut als bei Hitchcock.

Während Hitchcock den nun folgenden Ortswechsel in das hintere Zimmer durch einen Schnitt absetzt, folgt van Sant den Personen durch die Wand hindurch und kehrt abermals die Inszenierung Hitchcocks um: Während bei Hitchcock in den Dialogszenen Norman stets un-

³¹ Und zwar mittels des (gedachten) Wortspiels zwischen dem Titel „Eroica“ und dem englischen Word „erotica“.

³² Vgl. Stefano 1959.

terlegen wirkte, steht er nun exponiert im Vordergrund (O 63). Van Sant jedoch wechselt die Positionen der beiden Figuren komplett aus.

Auf Normans Frage, wo Sams Begleitung sei, setzen beide Regisseure eine kurze Parallelmontage³³ (O 64, R 55), die zur Spannungssteigerung beiträgt. Van Sant erhöht ab hier jedoch merklich seine Schnitffrequenz. Bereits noch im Dialog von Norman und Sam folgt ein redundanter Schnitt auf Lila (R 56, 57). Auch der anschließende Weg Normans zum Haus – nachdem er Sam niedergeschlagen hat – montiert van Sant aus neun, sehr kurzen Einstellungen (R 59-67), Hitchcock benötigt dafür lediglich fünf (O 68-72). Offenbar versucht van Sant hier, die Spannung durch eine hohe Schnitffrequenz noch zu steigern. Auffällig hier ist auch der erneute Einsatz von Toneffekten sowohl in

Seite 14

der oben beschriebenen kurzen Parallelmontage (R 55, 57) aber auch beim Lauf auf das Haus zu (R 60). Hitchcock dagegen setzt allein auf die Musik als dramatisches Element auf der Tonebene. Sie erzeugt „eine Spannung, die sich durch die Intonation einer permanenten Nervosität [von Norman, d. A.] auszeichnet“³⁴.

Lilas Flucht auf den Treppenabstieg wird von Beginn an als Flucht in die Falle inszeniert. Hitchcock führt uns diese Falle symbolisch vor Augen, indem Lila hinter den (vertikalen) Stäben des Treppengeländers sich versteckt (O 73). Van Sant schwächt diesen Effekt durch den Einsatz von horizontalen Stäben ab (R 68). Schließlich entscheidet sich Lila nicht zur Flucht, sondern wählt bewusst den Weg in die Falle, indem sie zum Keller hinabsteigt und damit für sich und das Publikum das Geheimnis um Mrs. Bates zu lösen.³⁵

Hitchcock inszeniert das Vordringen von Lila wieder so, dass sich die Kamera bereits im Raum befindet, den Lila betritt und so den Zuschauer daran hindert, gleichzeitig mit Lila Zeuge zu werden. So wird dem Zuschauer erst verzögert gezeigt, was Lila bereits erfasst hat (O 78), nämlich eine in einem Stuhl sitzende Person, die der Kamera den Rücken zuwendet. Dieses stetige Zurückhalten von Informationen und Verzögern trägt erneut entscheidend zum Spannungsaufbau bei. Die Annäherung Lilas wird wieder durch antagonistische Fahrtaufnahmen realisiert (O 79-81). Als Lila der Person auf die Schulter tippt und diese sich dreht, montiert Hitchcock in die Drehbewegung ein *cut-in* auf das Gesicht (O 83), um das Entsetzen beim Publikum zu maximieren. An dieser Stelle löst sich der Spannungsbogen und die Frage nach dem Schicksal der Mrs. Bates.³⁶

Van Sant inszeniert den Abstieg in den Keller komplett anders. Hier steht die Kamera hinter Lila, als sie die Tür öffnet (R 73). Zudem wechselt van Sant häufig die Kameraperspektive, zeigt Lila mal im Profil, mal frontal (R 74-76), ohne dass dahinter ein schlüssiges Konzept zu erkennen ist. Außerdem verwendet van Sant erneut Toneffekte zur Gestaltung der Atmosphäre. In Anlehnung an Normans Hobby ist der Keller als Präparationsraum ausgestattet und mit zahlreichen Vogelrequisiten bestückt. Analog sind Vogelgeräusche zu hören. Bei der Entdeckung der Mumie vermeidet van Sant schließlich Hitchcocks *cut-in*, sondern belässt das Dre-

³³ Die fortgesetzten Parallelmontagen führen zudem zu einem Wissensvorsprung des Zuschauers gegenüber Lila, was zusätzlich die Spannung steigert. Vgl. Droese 1995, S. 89.

³⁴ El-Nawab 1997, S. 181.

³⁵ Vgl. Droese 1995, S. 89.

³⁶ Vgl. Droese 1995, S. 90.

hen der Mumie in einer durchgehenden Einstellung, fügt aber dem Mumienkopf noch eine auf ihm krabbelnde Spinne hinzu.

Seite 15

Nach dem Fund der Mumie schreit Lila auf, während die Musik kurz aussetzt und erst wieder mit dem Mordmotiv einsetzt, als Lila entsetzt zur Tür schaut und Norman erblickt (O 86, 87). Hitchcock löst hier auch noch den letzten Spannungsbogen, indem er Norman als den eigentlichen Mörder präsentiert, baut aber gleichzeitig eine letzte Bedrohung auf. Der vom Zuschauer befürchtete dritte Mord wird jedoch rechtzeitig von Sam verhindert, der hinter Norman erscheint und ihm das Messer entreißen will (O 89). Der anschließende Kampf wird relativ unspektakulär inszeniert. Auffällig ist die Betonung auf das Messer durch eine Kamerafahrt mit einem kombinierten Schwenk (O 89) und die anschließende Entschärfung des Konfliktes durch eine Rückwärtsfahrt (O 91).³⁷ Sonst bleibt der Kampf statisch und trägt zur Lösung der Geschichte auch nicht weiter bei. Die Art der Inszenierung lässt vermuten, dass der Zuschauer nicht daran zweifeln sollte, dass Sam Norman überwältigt.

Hitchcock beschließt diese Sequenz mit drei wichtigen Einstellungen (O 94-96). Er zeigt die zu Boden gefallene Perücke, welche die Entdeckung von Normans Schizophrenie symbolisiert. Zweitens den zusammenbrechenden Widerstand Normans, als er das Messer fallen lässt und schließlich den Mumienkopf, der durch die Schattenbildung einer schwingenden Glühlampe eigenartig belebt wirkt.³⁸

Van Sant inszeniert das Erscheinen von Norman hektischer als Hitchcock und benötigt rund doppelt so viele Einstellungen. Das Zugehen von Norman auf Lila unterstreicht van Sant mit einem völlig deplatziert wirkenden „Vertigo“-Effekt³⁹ (R 90), offenbar als weitere Reminiszenz an Hitchcocks Inszenierungsstil. Der anschließende Kampf zwischen Sam und Norman ist ungleich brutaler als bei Hitchcock und weniger statisch inszeniert. Van Sant verwendet hier vor allem Reißschwenks (R 93-96). Der wesentliche Unterschied besteht in der Rolle von Lila. Während bei Hitchcock Lila nach der Entdeckung der Mumie sich nur noch passiv verhält, greift sie bei van Sant in der Schlussphase des Kampfes noch aktiv ein. Nachdem Norman Sam zu überwältigen scheint, setzt sie ihn mit einem Fußtritt außer Gefecht. Van Sant realisiert dies in einer Folge von kurzen Fahrteinstellungen (R 97-99).

Seite 16

Die abschließenden beiden Einstellungen zeigen analog der Inszenierung Hitchcocks ebenfalls die heruntergefallene Perücke und den Mumienkopf (R 104, 105).

³⁷ Vgl. Droese 1995, S. 90.

³⁸ Vgl. El-Nawab 1997, S. 184.

³⁹ Die heute als „Vertigo“-Effekt bekannte Einstellung besteht aus einer Rückwärtsfahrt der Kamera, die genau abgestimmt ist mit einem Vorwärtszoom. Dadurch ergibt sich eine Perspektivänderung; in der vorliegenden Einstellung ändert Norman scheinbar seine Position kaum, während der Hintergrund schnell näher zu kommen scheint und gleichzeitig enger wird. Der Effekt wurde erstmals von Hitchcock bei *Vertigo* (1958) verwendet und seitdem in zahllosen Filmen zitiert. Vgl. auch Truffaut 2001, S. 240.

Schlussfolgerungen

Van Sants Remake hinterlässt beim Zuschauer das seltsame Gefühl, von Beginn an im falschen und doch wiederum im richtigen Film zu sitzen. Der Vergleich mit dem Original drängt sich stets auf und kann nicht verleugnet werden.

Auch eine Sequenzanalyse lässt die Frage nach der Notwendigkeit dieses *shot-by-shot*-Remakes offen. Sie hat jedoch gezeigt, dass van Sant entgegen seiner ursprünglich geäußerten Intention keineswegs den Film Einstellung für Einstellung nachgestellt hat. Vielmehr hat er das (erneuerte) Originaldrehbuch verfilmt und sich dabei – wenn auch in erheblich größerem Umfang – von Hitchcock inspirieren lassen. Betrachtet man sich die gesamte Inszenierung – die Mise-En-Scène und die Montage –, so wird deutlich, dass van Sant seine eigenen Interpretationen und Inszenierungsstile häufiger als anzunehmen im Film unterbrachte.

Und so ist es auch nicht verwunderlich, wenn sich das Publikum und die Kritiker vom Ergebnis enttäuscht zeigten. Sie verglichen natürlich mit dem Original und registrierten penibel die Unterschiede.

Diese Unterschiede machen auch deutlich, dass sich Hitchcocks Vorgehen bei seinen Filmen nicht einfach kopieren lässt. Allein die untersuchte Sequenz machte deutlich, in welchem Ausmaß sich Hitchcock innerhalb seiner Inszenierung auf vorangegangene Einstellungen bezieht und somit das Publikum genau dosiert mit Informationen beliefert. Van Sant missachtet genau diese Herangehensweise, er wählt seinen eigenen Ansatz und bleibt damit nur halbherzig.

Indem er einmal Hitchcock zitiert und in nachfolgenden Einstellungen wieder nicht, macht er die Kompaktheit der Inszenierung zunichte. Stattdessen verlagert sich sein Interesse auf vordergründige Inszenierungsmittel, die Spannung herbeizaubern sollen. So sind nicht nur die aufdringlichen, aber mit der Handlung nicht in Einklang zu bringenden Toneffekte zu erklären, sondern auch sein übermäßiger Gebrauch von Kamerabewegungen und hohen Schnittfrequenzen. Genau in den entscheidenden Szenen wie die im Keller verlässt van Sant Hitchcock und interpretiert völlig eigenständig.

Van Sant sprach von einem Experiment und dieses Experiment dürfte als gescheitert gelten. Es wäre wünschenswert gewesen, wenn dieses Remake sich von der Inszenierungsweise Hitchcocks gelöst hätte und völlig eigenständig betrachtet werden könnte. So bleibt der Film nur der Versuch, eine gute Kopie zu sein und muss letztlich als Fälschung entlarvt werden.

Literaturverzeichnis

- *Droese, Kerstin*: Thrill und suspense in den Filmen Alfred Hitchcocks, Coppelgrave 1995
- *El-Nawab, Dina*: Alfred Hitchcocks „Psycho“: exemplarische Filmanalyse unter besonderer Berücksichtigung des Suspense, Alfeld 1997
- *Hickethier, Knut*: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart ²1996

- *Santas, Constantine*: The Remake of Psycho: Creativity or Cinematic Blasphemy, in: Senses of Cinema 10, Melbourne 2000,
<<http://www.sensesofcinema.com/contents/00/10/psycho.html>>
- *Schneider, Steven Jay*: A Tale Of Two Psychos, in: Senses of Cinema 10, Melbourne 2000,
<<http://www.sensesofcinema.com/contents/00/10/psychos.html>>
- *Stefano, Joseph*: Psycho, Revised Screenplay, o. O. 1959,
<<http://www.weeklyscript.com/Psycho.txt>>
- *Truffaut, François*: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?, München ²³2001
- <<http://www.imdb.com/title/tt0054215/business>>
- <<http://www.imdb.com/title/tt0054215/trivia>>
- <<http://www.imdb.com/title/tt0155975/business>>
- <<http://www.imdb.com/title/tt0155975/trivia>>
- <<http://www.psychomovie.com/production/prodhitchcock.html>>
- <<http://www.psychomovie.com/production/productionwhy.html>>

Anhang: Einstellungsprotokolle

Der Filmanalyse liegen die folgenden Einstellungsprotokolle der „Kellersequenz“ von beiden Filmversionen zu Grunde. Basis dieser Filmprotokolle waren jeweils die deutschen Fernsehfassungen der Filme.

Sie sind aufgeteilt in (a) eine fortlaufende Einstellungsnummerierung, (b) die Angabe der Einstellungslänge in Sekunden, (c) Angaben zum Einstellungsinhalt und der Bildkomposition, (d) Angaben zu Dialog (als Transkription), Musik und Toneffekten, (e) Einstellungsgröße und (f) Kamerabewegung.

Bei den Einstellungsgrößen wurden folgende Abkürzungen verwendet:

- D - Detail
- G - Groß
- N - Nah
- HN - Halbnah
- AM - Amerikanisch
- HT - Halbtotale
- T - Totale

Auf eine nähere Definition der Einstellungsgrößen wird hier verzichtet. Bei den Abgrenzungen der einzelnen Größen untereinander wurde nach dem Schema von Kerstin Droese verfahren.⁴⁰

Die Abkürzung POV (Point-of-view) kennzeichnet Einstellungen, die aus dem subjektiven Blickwinkel der handelnden Person gefilmt wurden.

⁴⁰ Vgl. Droese 1995, S. 115; vgl. insbesondere zu detaillierten Definitionen der Einstellungsgrößen Knut Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart ²1996, S. 58 f.

Größenänderungen innerhalb der Einstellungen wurden durch das Zeichen > gekennzeichnet (AM>HT bedeutet also eine Änderung von Amerikanisch auf Halbtotale).

Befinden sich mehrere Personen oder Gegenstände in einer Einstellung in jeweils unterschiedlichen Einstellungsgrößen, so werden beiden Größen mit einem Schrägstrich angegeben.

Bei den Kamerabewegungen stehen die Abkürzungen S für (horizontalen und/oder vertikalen) Schwenk, F für Fahrt und Z für Zoom. Kombinationen wurden ebenfalls mit einem Schrägstrich kenntlich gemacht.

*Einstellungsprotokoll Psycho (1960)*⁴¹

Nr.	Länge (s)	Bildebene (dargestellte Handlung, Bildkomposition)	Tonebene (Dialog, Musik, Effekte)	Einst.-Größe	Kam.-Bew.
(1)	19	Sam und Lila treten aus der Haustür; Lila geht nach rechts, Sam nach links. Die Kamera schwenkt nach links mit. Sam trifft auf Norman, der aus seinem Büro treten will.	<i>leise Türgeräusche, Schritte</i> Norman: „Suchen Sie mich?“	HN	S
(2)	1	Lila geht auf der Veranda weiter und dreht sich kurz zu Sam um.	Sam: „Eigentlich nicht, aber...“	AM	--
(3)	14	Sam lenkt Norman ab und bedeutet Lila mit einer Handbewegung, sie könne gehen.	Sam (cont'd): „meine Frau ist schon schlafen gegangen und hat mich rausgeworfen. Sie sagt, ich störe. Nun suche ich jemanden zur Unterhaltung.“ Norman: „So, äh, sind Sie mit dem Zimmer zufrieden?“ Sam: „Oh ja, danke, sehr schön.“	HN	--
(4)	2	Lila geht die Veranda weiter entlang.		HT	--
(5)	2	Lila kommt hinter das Motel und schaut zur Villa.	<i>Musik setzt ein</i>	T	--
(6)	1	Die Villa im Bild, im Gegenlicht aufgenommen.	...	T (POV)	--
(7)	6	Lila geht auf die Villa zu, die Kamera fährt zurück.	<i>dazu Schritte</i>	T	F
(8)	3	Die Kamera fährt auf die Villa zu.	...	T (POV)	F
(9)	1	Lilas Gesicht, auf die Villa blickend.	...	AM	F
(10)	3	Die Kamera kommt der Villa näher, sie ist nur noch zur Hälfte im Bild.	...	T (POV)	F
(11)	1	Lila geht weiter zur Villa.	...	AM	F
(12)	2	Die Villa nimmt fast das gesamte Bild ein.	...	T (POV)	F
(13)	3	Lila geht weiter auf die Villa zu.	...	N	F
(14)	1	Die Eingangstür kommt ins Bild.	...	T (POV)	F
(15)	2	Lila geht weiter auf die Kamera zu, diese fährt zurück.	...	G	F
(16)	1	Die Eingangstür kommt näher.	...	T/G (POV)	F
(17)	4	Lila geht weiter, bleibt dann kurz stehen.	...	N	F
(18)	2	Die Eingangstür mit der Treppe davor ist zu sehen.	...	T (POV)	--
(19)	2	Lila in ganzer Person im Bild, geht auf die Treppe zu.	...	HT	S
(20)	2	Nur noch die Eingangstür ist im Bild. Die Kamera fährt näher heran.	...	T (POV)	F
(21)	2	Lila geht auf die Kamera zu.	...	N	S
(22)	2	Ein Ausschnitt der Eingangstür ist im Bild, die Kamera fährt näher heran.	...	T (POV)	F

⁴¹ nach Droese 1995, S. 128 ff.; vom Autor überprüft und durch eigene Angaben ergänzt.

**Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?**

(23)	2	Lila blickt nach unten.	...	N	--
(24)	21	Lilas Hand, sie öffnet die Tür, betritt das Haus, blickt sich um, geht erst nach vorn, dann zur Tür zurück und schließt sie. Die Kamera bleibt vor der nun verschlossenen Tür zurück.	<i>Musik endet</i>	G/HT/G	S
(25)	25	Sam und Norman unterhalten sich im Büro. Sam sitzt links vor einem Spiegel, Norman steht rechts an die Wand gelehnt, zwischen ihnen bildet der Tresen eine Art Barriere.	Sam: „Bis jetzt habe ich die Unterhaltung bestritten.“ Norman: „Hm.“ Sam: „Ich habe gedacht, dass ein Mensch wie Sie, der so wenig Gelegenheit hat, sich mal aussprechen möchte. Aber Sie sind nur Zuhörer.“ Norman: „Hm.“ Sam: „Sie wohnen allein hier?“ Norman: „Hm.“	AM	
Seite 21					
			Sam: „Da würde ich verrückt.“ Norman: „Glauben Sie wirklich, dass es so einfach ist, verrückt zu werden?“ Sam: „Das sagt man so. Ich meine damit, dass ich alles Mögliche anstellen würde, hier wegzukommen. Sie nicht?“ Norman: „Nein.“		
(26)	7	In Aufsicht sehen wir Lila, wie sie die Treppe zum ersten Stock hochgeht und an einer Tür klopft.	<i>Klopfen</i>	T	--
			Lila: „Mrs. Bates?“		
(27)	6	Lila von hinten gefilmt, sie öffnet die Tür und geht in das Zimmer.	<i>Musik setzt ein</i>	N	--
(28)	4	Lila kommt in das Zimmer und blickt sich um.	...	HN	--
(29)	2	Das Zimmer von Mrs. Bates, im rechten Bildteil ein Bett, links ein Waschtisch.	...	T (POV)	--
(30)	4	Lila blickt nach unten.	...	HN	--
(31)	1	Der Waschtisch im Bild.	...	G (POV)	--
(32)	7	Lila steht neben einer Statue, dreht sich zur Seite und blickt nach unten.	...	T	--
(33)	1	Ein Kamin mit Ascheresten im Bild, links daneben ein Sofa.	...	G (POV)	--
(34)	2	Lila blickt sich um.	...	HN	--
(35)	4	Lila von hinten gefilmt, sie geht nach links.	...	HT	--
(36)	8	Lila öffnet eine Schranktür und betrachtet den Schrankinhalt.	<i>Türöffnen</i>	HT	--
(37)	7	Lila schließt den Schrank und dreht sich; die Kamera schwenkt nach rechts.	...	HT	S
(38)	1	Eine Schminkkommode mit einer Bronzeplastik, sie zeigt ein Paar gefaltete Hände.	...	G (POV)	--
(39)	3	Lila geht auf die Kommode zu.	...	AM/N	--
(40)	2	Ein Zoom auf die gefalteten Hände.	...	G/D (POV)	Z
(41)	2	Lila steht vor einem Spiegel und blickt hoch. Sie erschrickt, dreht sich um und hält sich die Hand vor den Mund.	<i>Lila schreit auf, die Musik setzt aus</i>	HT/N	--
(42)	1	Lila im Spiegel.		HT	--
(43)	7	Lila im Profil gefilmt, die nimmt die Hand vom Mund und schaut sich weiter um. Die Kamera schwenkt mit		N	--
(44)	1	Das Bett.		G (POV)	--
(45)	10	Lila geht auf das Bett zu und befühlt eine auffällige Vertiefung.		AM	S
(46)	18	Sam und Norman unterhalten sich weiter, Sam steht jetzt links und ist auch im Spiegel zu sehen. Norman weiter rechts vom Tresen.	Sam: „Ich möchte nicht sagen, dass man hier nicht glücklich sein kann, ich glaube nur nicht, dass Sie es sind. Wenn Sie eine Chance hätten, hier rauszukommen, würden Sie es lieber	AM	--

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

			heute als morgen tun.“ Norman: „Niemaals. Die paar Quadratmeter sind meine ganze Welt. Hier habe ich meine Kindheit verlebt und ich hatte eine wunderbare Kindheit. Meine Mutter und ich, wir waren mehr als glücklich.“		
(47)	8	In Aufsicht sehen wir Lila, wie sie eine weitere Tür öffnet.	<i>Schrittgeräusche</i>	T	--
(48)	9	Das Zimmer von Norman. Lila kommt von links, blickt sich um. Die Kamera schwenkt mit.	<i>Musik setzt ein</i>	T	S
(49)	2	Lila im Profil, nach links blickend.	...	G	--
(50)	1	Eine Puppe im linken Bildteil, davor ein Fotoapparat.	...	N (POV)	--
(51)	2	Lila blickt nach rechts, dann nach unten.	...	G	--
(52)	2	Ein Stofftier in Gestalt eines Hasen.	...	G (POV)	--
(53)	2	Lila blickt nach unten.	...	N	--
(54)	1	Ein Kinderbett, die Bettdecke zerwühlt.	...	HT/G (POV)	--

Seite 22

(55)	2	Lila blickt nach rechts.	...	N	--
(56)	2	Ein Plattenspieler.	...	HT (POV)	--
(57)	4	Lila geht auf den Plattenspieler zu.	...	HN	F
(58)	2	Großaufnahme einer Schallplatte, der Titel lautet „Eroica“.	...	G (POV)	--
(59)	12	Lila geht nach rechts, entdeckt ein Buch im Regal, nimmt es. Die Kamera schwenkt mit.	...	AM	S
(60)	7	Das Buch in Lilas Händen, es hat einen dunklen Einband, keine Titel- oder Autorenangaben sind zu sehen.	...	G (POV)	--
(61)	3	Lila blickt auf das Buch.	...	HN	--
(62)	24	Das Gespräch zwischen Sam und Norman. Beide stehen sich näher am Tresen gegenüber, Sam leicht vorgebeugt. Anschließend verlässt Norman den Raum und geht ins hintere Zimmer. Sam folgt ihm. Die Kamera schwenkt nach rechts.	<i>Musik endet</i>	HN	S
			Sam: „Habe ich Sie erschreckt? Doch nicht etwa durch meine Fragen?“ Norman: „Keine Ahnung was Sie gesagt haben.“ Sam: „Ich sprach von Ihrer Frau Mutter. Von Ihrem Motel. Wie wollen Sie das schaffen?“ Norman: „Was?“ Sam: „Ein neues zu kaufen. Dass Sie Ihre Mutter nicht mehr zu verstecken brauchen.“ Norman: „Ich würde Ihnen raten, Ihren Wagen zu nehmen und sofort zu verschwinden.“ Sam: „Woher wollen Sie das Geld dazu nehmen, Bates? Oder haben Sie's schon? Irgendwo vergraben?“ Norman: „Halten Sie's Maul!“ Sam: „Wie viel ist es denn? Vierzigtausend Dollar?“		
(63)	22	Norman steht im hinteren Zimmer rechts im Vordergrund, Sam links im Hintergrund.	Sam: „Ich wette, Ihre Mutter weiß, wo das Geld ist. Und wie Sie es bekommen haben. Sie wird es uns sagen.“ Norman: „Wo ist Ihre Frau geblieben? Wo ist sie?“	HN/HT	--
(64)	1	Lila geht die Treppe hinunter.	...	T	--
(65)	2	Kampf zwischen Sam und Norman, Norman ergreift einen Gegenstand.	<i>Kampfgeräusche</i>	AM	S
(66)	1	Norman schlägt Sam nieder.	<i>Musik setzt ein, dramatisch, schneller Rhythmus</i>	N/G	--
(67)	1	Sam liegt auf dem Boden.	...	G	--
(68)	3	Norman stürmt ins Büro, schaut kurz nach	<i>dazu Schrittgeräusche</i>	AM	--

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

		Sam und läuft dann aus dem Motel hinaus.			
(69)	1	Lila geht die Treppe hinunter, blickt hinaus, erschrickt. Die Kamera schwenkt nach rechts.	...	HN	--
(70)	3	Durch das Fenster sehen wir Norman, wie er auf die Villa zuläuft.	...	T (POV)	--
(71)	2	Lila blickt kurz hoch, dann runter, schließlich läuft sie die letzten Stufen hinab.	...	N	--
(72)	12	Lila versteckt sich im Kellerabgang. Die Kamera schwenkt mit ihr nach links, dann nach rechts, wo Norman zur Tür hereinkommt. Er bleibt kurz stehen, dann läuft er die Treppe hinauf.	<i>Schrittgeräusche</i>	T	S
(73)	5	Lila kommt aus ihrem Versteck hervor, blickt aber auf einmal nach unten. Die Kamera schwenkt mit.	...	HN	S
(74)	1	Die Kellertür.	...	HT/G (POV)	--
(75)	8	Lila geht auf die Tür zu. Die Kamera schwenkt mit.	...	N	S
(76)	11	Die Kamera steht im nächsten Raum. Lila kommt zur Tür hinein.	...	T/AM	S
(77)	2	Eine weitere Tür. Lila öffnet sie und kommt in einen weiteren Kellerraum.	...	T	--
(78)	2	Eine Person sitzt in einem Stuhl, mit dem Rücken zur Kamera.	...	T (POV)	--
(79)	2	Lila geht auf die Kamera zu, diese weicht	...	T/HN	F

Seite 23

		zurück.			
(80)	2	Die Kamera fährt näher an den Stuhl heran.	...	T	F
(81)	3	Lila geht auf die Person zu.	<i>Schrittgeräusche</i>	HN	F
			Lila: „Mrs. Bates?“		
(82)	3	Lilas Hand greift auf die Schulter der Person, der Stuhl beginnt sich zu drehen.	...	N	--
(83)	4	Der Kopf in Großaufnahme. Beim Umdrehen entpuppt sich die Person als Mumie. Der Mumien Schädel schwingt kurz vor und zurück.	...	G (POV)	--
(84)	1	Lila schreit auf und schlägt mit ihrem Arm eine Glühbirne an, die daraufhin wild hin und her schwingt.	<i>Schrei Lilas, die Musik setzt kurz aus</i>	N	--
(85)	1	Die Glühbirne groß im Bild.	...	G	--
(86)	2	Lila blickt entsetzt zur Tür.	<i>Musik setzt erneut ein (Mordmotiv)</i>	G	--
(87)	4	Norman erscheint in Frauenkleidern und Perücke und mit einem Messer in der Hand in der Tür.	...	T (POV)	--
(88)	1	Lilas Gesicht in Großaufnahme.	...	G	--
(89)	5	Norman kommt auf Lila zugestürzt. Plötzlich erscheint Sam in der Tür und reißt Norman zurück. Die Kamera schwenkt nach links und zeigt die Hand und das Messer in Großaufnahme.	<i>Schrei Normans</i>	T/G (POV)	S/F
(90)	1	Lilas Gesicht.	...	G	--
(91)	5	Die Perücke fällt zu Boden. Sam ist links, Norman rechts im Bild. Die Kamera fährt zurück. Sam versucht weiterhin, Norman das Messer zu entreißen.	<i>Kampfgeräusche</i>	G/T (POV)	F
(92)	1	Lila Gesicht, im flackernden Schein der Glühbirne.	...	N	--
(93)	2	Sam und Norman im Bild, weiterhin kämpfend.	...	HT (POV)	--
(94)	2	Die Perücke liegt auf dem Boden und wird durch den flackernden Lichtschein beleuchtet.	...	G	--
(95)	2	Sam zwingt Norman das Messer loszulassen. Es fällt auf den Boden.	...	G	--
(96)	6	Großaufnahme des Mumienkopfes, im	<i>Musik endet</i>	G	--

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

flackernden Lichtschein der Glühbirne.

Einstellungsprotokoll Psycho (1998)

Nr.	Länge (s)	Bildebene (dargestellte Handlung, Bildkomposition)	Tonebene (Dialog, Musik, Effekte)	Einst.-Größe	Kam.-Bew.
(1)	16	Sam und Lila treten aus der Haustür; Lila geht nach rechts, Sam nach links. Die Kamera schwenkt nach links mit. Sam trifft auf Norman, der aus seinem Büro treten will.	<i>leise Türgeräusche, Schritte</i> Norman: „Suchen Sie mich?“	HN	S
(2)	1	Lila geht auf der Veranda weiter und dreht sich kurz zu Sam um.	Sam: „Ja, so'n Zufall.“	AM	--
(3)	15	Sam lenkt Norman ab und bedeutet Lila mit einer Handbewegung, sie könne gehen.	Sam (cont'd): „Meine Frau macht ein Nickerchen und ich schaffs einfach nicht, mich ruhig zu verhalten. Da hab ich mir gedacht, ich komm zu ihnen und wir reden ein bisschen.“ Norman: „Schön. Sind Sie zufrieden mit ihrem Zimmer?“ Sam: „Oh ja, das ist prima.“	HN	--
(4)	3	Lila geht die Veranda weiter entlang.	<i>Musik setzt ein, Schritte</i>	HT	--
(5)	4	Lila kommt hinter das Motel und schaut zur Villa.	<i>dazu Grillenzirpen, leise Naturgeräusche und nicht näher bestimmtes Rasseln</i>	T	--
(6)	2	Die Villa im Bild.	...	T (POV)	--
(7)	4	Lila geht auf die Villa zu.	...	T>HT	--
(8)	2	Die Kamera fährt auf die Villa zu.	...	HT (POV)	F
(9)	3	Lilas Gesicht.	...	G	F
Seite 24					
(10)	2	Die Kamera kommt der Villa näher. Nur das Erdgeschoss und das erste Stockwerk sind zu sehen.	...	HT (POV)	F
(11)	2	Lila geht den Hügel zur Villa hinauf.	...	HN	F
(12)	2	Die oberen Stockwerke der Villa sind zu sehen.	...	HN (POV)	F
(13)	2	Lila in Aufsicht.	...	HN	F
(14)	2	Die Haustür der Villa in Untersicht.	...	HN (POV)	F
(15)	5	Lila im Profil geht von rechts nach links.	...	N	S
(16)	2	Lila, von vorn gefilmt, steht vor der Villa.	...	AM	--
(17)	2	Das Giebelfenster der Villa.	...	N (POV)	--
(18)	9	Lila nimmt die Stufen zur Haustür (Aufsicht).	<i>Musik endet</i>	N	S
(19)	7	Lila öffnet die Haustür und geht in die Villa.	<i>verfremdete Insektengeräusche</i> Lila: „Mrs. Bates?“	HN	--
(20)	15	Sam (links) und Norman (rechts) stehen sich am Tresen gegenüber. Norman blättert gelangweilt in einer Zeitschrift.	Sam: „Sie sind allein hier, nicht wahr? Das würde mich verrückt machen.“ Norman: „Das wäre eine ziemlich extreme Reaktion, finden Sie nicht?“ Sam: „Das ist nur ein Ausdruck, was ich eigentlich sagen wollte ist, dass ich alles tun würde, um hier wegzukommen. Sie nicht?“ Norman: „Nein.“	AM	--
(21)	3	Lila geht die Treppe zum 1. Stock hoch.	<i>Kindergelächter</i> Lila: „Mrs. Bates?“	HT	--
(22)	5	Lila, von hinten zu sehen, steht vor einer Tür und öffnet sie. Die Kamera schwenkt nach unten, als Lila zum	<i>Musik setzt erneut ein</i> Lila: „Mrs. Bates?“	N	S

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

		Türkknopf greift.			
(23)	4	Lila steht in der Tür. Die Kamera steht im Raum.	...	HN>N	--
(24)	1	Aus Lilas Perspektive: Der Schlafraum von Mrs. Bates. Links ein Schrank, davor ein Stuhl. Rechts das Bett, dahinter in der Ecke ein Spiegel. Zwischen Schrank und Spiegel ein Fenster.	...	T (POV)	--
(25)	1	Perspektivwechsel: Lila schaut sich kurz um und geht auf die Kamera zu.	...	N	--
(26)	4	Lila geht in den Raum. Die Kamera steht nun hinter ihr.	<i>dazu Schritte</i>	N>HT	--
(27)	2	Ein Bild an der Wand.	...	G (POV)	--
(28)	2	Lila steht neben einer Statue. Sie dreht sich nach rechts.	...	N	--
(29)	5	„Türperspektive“: Lila geht zum Schrank.	...	HT	--
(30)	15	Lila öffnet den Schrank, schaut sich den Inhalt an und schließt ihn wieder. Die Kamera fährt ein wenig auf den Schrank zu.	<i>verfremdetes Getuschel</i>	HN>N	F/S
(31)	1	Eine Kommode.	...	G (POV)	--
(32)	2	Lila geht auf die Kommode zu.	...	N	--
(33)	1	Ein Zoom auf ein bronzenes Paar gefalteter Hände.	<i>Musik wird spannungsvoller</i>	G (POV)	Z
(34)	5	Lila betrachtet die Hände, sieht hoch, erschrickt und fährt herum.	<i>Lila schreit kurz auf</i>	N	--
(35)	1	Lila sieht sich im Spiegel.		HN	--
(36)	2	Lila nimmt die Hände vom Mund. Ihr Blick fällt nach unten.		N	--
(37)	2	Eine Vertiefung im Bett.		G (POV)	--
(38)	4	Lila befühlt die Vertiefung. Die Kamera schwenkt mit.	<i>Musik endet</i>	HN> AM	S
(39)	20	Sam und Norman stehen sich immer noch am Tresen gegenüber. Sam gestikuliert. Norman liest nicht mehr in seiner Zeitschrift.	Sam: „Ich hab nicht gesagt, dass Sie hier nicht zufrieden sein sollten, ich bezweifle nur, dass sie es sind. Ich denke, wenn Sie die Chance hätten, hier wegzukommen, würden Sie sich von diesem Laden	HN	--

Seite 25

			trennen.“		
			Norman: „Diesem Laden? Dieser Laden hier ist zufällig meine Welt. Ich bin in dem Haus dort oben aufgewachsen und ich hatte eine wirklich glückliche Kindheit. Meine Mutter und ich, wir waren mehr als glücklich.“		
(40)	9	Lila betritt Normans Schlafzimmer. Die Kamera ist im Zimmer, die Tür an der linken Seite. Lila geht nach rechts, die Kamera schwenkt mit.	<i>Musik setzt ein, Schritte</i>	AM	S
(41)	2	Die Kamera fährt auf Normans Bett zu. Es ist durchwühlt, hat einen vielfarbigen Bezug und Kuschteliere liegen darauf.	...	HN (POV)	F
(42)	1	Lila schaut nach rechts, in Untersicht gefilmt.	...	N	--
(43)	2	Spielzeugfiguren auf einem Tisch.	<i>dazu Kindergelächter</i>	N (POV)	--
(44)	2	Lila schaut wieder geradeaus.	...	N	--
(45)	1	Ein Stofftier in Gestalt einer Giraffe.	...	G (POV)	--
(46)	2	Lila schaut nach links.	...	N	--
(47)	1	Ein Bild mit Norman und Vögeln.	...	G (POV)	--

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

(48)	5	Lila geht nach links, die Kamera schwenkt in Hüfthöhe mit.	...	N	S
(49)	1	Lila, in extremer Untersicht gefilmt.	...	G	--
(50)	2	Eine Schallplatte, mit dem Titel „The World needs a Melody“	...	D (POV)	--
(51)	2	Lila schaut nach links.	...	G	--
(52)	6	Lila entdeckt ein pornografisches Magazin.	...	G	--
(53)	3	Lila blättert im Magazin, runzelt die Stirn.	...	G	--
(54)	38	Sam ist am Fenster gelehnt und unterhält sich weiter mit Norman. Während des Gesprächs geht er auf den Tresen zu und schließlich ins hintere Zimmer. Norman folgt ihm. Die Kamera folgt durch die Wand hindurch. Sam steht dort rechts im Vordergrund, Norman links hinten an einem Fenster.	<p>Sam: „Sie wirken verängstigt. Mache ich Ihnen Angst?“</p> <p>Norman: „Ich weiß nicht, was Sie meinen.“</p> <p>Sam: „Ich spreche über Ihre Mutter, Ihr Motel.“</p> <p><i>Musik endet</i></p> <p>Sam: „Wie wollen Sie's anstellen?“</p> <p>Norman: „Was anstellen?“</p> <p>Sam: „Ein neues zu kaufen in einer anderen Stadt. Wo Sie Ihre Mutter nicht zu verbergen brauchen...“</p> <p>Norman: „Warum steigen Sie nicht in Ihr Auto und sehen zu, dass Sie Land gewinnen, okay?“</p> <p>Sam: „Woher wollen Sie das Geld nehmen oder haben Sie es bereits in Ihrem Sparstrumpf versteckt?“</p> <p>Norman: „Halten Sie die Klappe! Halten Sie die Klappe!“</p> <p>Sam: „Es lohnt sich doch, vierhunderttausend Dollar! Ich wette, Ihre Mutter weiß, wo es ist und wie Sie es sich angeeignet haben.“</p> <p>Norman: „Wo ist das Mädchen, mit dem Sie herkamen?“</p>	AM> AM/ HN	S/F
(55)	1	Lila kommt aus Normans Zimmer.	<i>Windpfeifen</i>	HT	--
(56)	3	Norman nimmt einen Golfschläger.	Sam: „Ich wette, Sie wird es uns sagen.“	N/ AM	--
(57)	1	Lila geht die Treppe hinunter.	<i>Windpfeifen</i>	N	--
(58)	4	Norman schlägt Sam mit dem Schläger nieder und flüchtet. Die Kamera schwenkt kurz mit.	<i>Musik setzt ein, dramatisch, schneller Rhythmus, Schritte</i>	N/ AM	S
(59)	1	Norman kommt aus dem hinteren Zimmer.	...	N	--
(60)	1	Lila sieht zur Haustür.	... <i>verfremdetes, leises Getuschel</i>	N	--
(61)	3	Durch die Haustür sieht man, wie Nor-	...	HT	F/S

Seite 26

		man zur Villa hinaufläuft.			
(62)	1	Lila dreht sich nach links.	...	G	--
(63)	2	Lila läuft zur Kellertreppe.	...	HT	--
(64)	1	Durch die Haustür sieht man, wie Norman näher kommt.	...	HT	F/S
(65)	3	Lila versteckt sich im Kellerabgang.	...	HT	S
(66)	1	Norman steht unmittelbar vor der Haustür.	...	G	S
(67)	6	Er betritt das Haus, bleibt kurz stehen und läuft dann die Treppe hoch in das obere Stockwerk.	<i>Schrittgeräusche im oberen Stockwerk</i>	HT	--
(68)	11	Lila schaut nach oben und will wieder gehen. Ihr Blick fällt auf die Kellertür.	...	N	S
(69)	1	Die Kellertür.	...	HN (POV)	--
(70)	6	Lila geht die Kellertreppe wieder runter.	...	N> HN	S
(71)	3	Lila betritt den Keller und schaltet das	...	AM	--

**Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?**

		Licht ein.	<i>Geräusch von Lichtschalter, nur noch Musik und Lilas Schritte</i>		
(72)	5	Lila im Profil, geht von links nach rechts.	...	N	S
(73)	10	Lila öffnet eine Doppeltür und schaltet das Licht ein. Neonröhren flackern auf.	<i>Türquietschen, Musik wird tiefer, Vögelgezwitscher, beim Einschalten des Lichtes Flattergeräusche</i>	AM	--
(74)	3	Lila von vorn gefilmt.	<i>Musik bleibt erwartungsvoll</i>	N	--
(75)	1	Lila von der Seite gefilmt, geht in den anderen Kellerraum.	<i>Vogelgeräusche werden zunehmend intensiver</i>	HN	S
(76)	2	Lila von der anderen Seite gefilmt.	...	N	S
(77)	2	Eine Person sitzt mit dem Rücken zur Kamera in einem Stuhl. Die Kamera fährt darauf zu.	...	HT (POV)	F
(78)	1	Lila geht auf den Stuhl zu, die Kamera weicht zurück.	...	N	F
(79)	1	Die Kamera kommt dem Stuhl näher.	...	HT> HN (POV)	F
(80)	3	Lila fasst an den Stuhl.	...	N	F
(81)	8	Der Stuhl dreht sich. Beim Umdrehen stellt sich heraus, dass die vermeintliche Person eine mumifizierte Leiche ist. Eine Spinne krabbeln aus der Mundhöhle den Mumienkopf hoch.	<i>Vogelgeräusche erreichen Maximum, Musik endet</i>	N>G (POV)	F
(82)	2	Lila, in einer plötzlichen Bewegung, schlägt gegen die Deckenlampe und schreit.	<i>Schreien, Summen der schwingenden Lampe</i>	N	--
(83)	1	Die Lampe schlingert.	...	G	--
(84)	1	Der flackernde Schein der Lampe beleuchtet den Mumienkopf.	<i>Schreien</i>	G	--
(85)	3	Norman, mit blonder Perücke und in Frauenkleidern, kommt mit einem Messer in den Keller.	...	AM> HN	--
(86)	1	Lila schreit.	<i>Schreien, Musik setzt erneut ein (Mordmotiv)</i>	N	--
(87)	1	Lila dreht sich um, sieht Norman.	<i>Vogelgeräusche deutlich leiser, aber weiterhin präsent</i>	N	--
(88)	1	Norman hält das Messer über seinen Kopf.	...	N	--
(89)	1	Lila blickt entsetzt.	...	N	--
(90)	2	Norman kommt auf Lila zu. Ein „Vertigo“-Effekt wird angedeutet.	...	N	F/Z
(91)	1	Der Mumienkopf.	...	G	--
(92)	2	Sam taucht plötzlich auf und trifft Norman mit einem stumpfen Gegenstand auf den Kopf.	<i>Kampfgeräusche</i>	AM/ HT	--
(93)	1	Sam packt Norman von hinten.	...	N	S
(94)	1	Beide kämpfen, fallen nach links in ein Regal.	...	AM	S
(95)	1	Von dort auf einen Tisch mit Präpariergeräten. Glas splittert.	...	N	S
(96)	2	Sam reißt Norman zu Boden, die Perücke fällt von Normans Kopf. Norman verliert das Messer.	...	AM> HT	S
Seite 27					
(97)	2	Lila schaut dem Kampf zu, läuft auf die Kämpfenden zu. Die Kamera weicht zurück.	...	N	F
(98)	1	Norman befreit sich aus Sams Griff und langt nach dem Messer. Die Kamera kommt näher.	...	HT	F
(99)	2	Lila rennt und holt zu einem Fußtritt aus.	...	G	F
(100)	1	Der Tritt trifft Norman am Kopf. Norman taumelt zurück.	...	HT	S
(101)	1	Lila schaut Norman an.	...	N	--
(102)	3	Sam überwältigt Norman.	...	HN> AM	S

Sebastian Stoppe
Original und Fälschung?

(103)	2	Lila sieht nach unten.	...	N	--
(104)	2	Die Perücke liegt am Boden. Licht flackert.	...	N	--
(105)	4	Der Mumienkopf. Licht flackert.	<i>Musik endet</i>	G	--