

„A sort of impressionistic memoir of the progressive jazz movement“

Eine musikalische und inhaltliche Analyse des Steven Spielberg-Films
Catch me if you can aus dem Jahr 2002

Stefanie Bissinger
Matrikelnummer: 30304
2. Semester
EMM/UK

Lukas Schult
Matrikelnummer: 30084
2. Semester
EMM/UK

Inhaltsverzeichnis

1. Der Film
2. Der Regisseur Steven Spielberg
3. Der Komponist John Williams
4. Die Musik – zum Hintergrund
5. Die Orchestrierung
6. Der Soundtrack
7. Die drei zentralen Motive
8. Die Musik der Verhaftung
9. Das Sounddesign
10. Die Beziehung zwischen Carl und Frank
11. Fazit

1. Der Film

Im Folgenden wird der Film „Catch me if you can“ von Steven Spielberg hinsichtlich des Einsatzes musikalischer Elemente betrachtet und analysiert. Es handelt sich hierbei um eine Gaunerkomödie aus dem Jahr 2002. In dem Film, der auf einer wahren Begebenheit beruht, wird die Geschichte des jungen Frank W. Abagnale jr. erzählt (gespielt von Leonardo DiCaprio), der nach der Scheidung seiner Eltern auf der Suche nach der Familienidylle die ihm genommen wurde, als Hochstapler große Erfolge hat. Ihm auf den Fersen ist der Ermittler Carl Hanratty (gespielt von Tom Hanks), der ihm im Verlauf des Films immer einen Schritt hinterherhinkt. Die Schlinge um Franks Hals zieht sich immer weiter zu, bis dieser feststellt, dass er aus dem Sumpf aus Scheindasein und Lügen nicht mehr herauskommt und auch mit Geld nicht das bekommt, was er immer wollte: seine Eltern wieder zusammen zu führen. Frank wird schlussendlich verrückt und zu übermütig, wodurch Carl ihn schnappen kann. Nach einiger Zeit im Gefängnis, arbeitet Frank mit Carl zusammen als Scheckfälschungsprofi bei der Polizei.

Der Film umfasst einen Zeitraum von sechs Jahren und spielt bei einer Gesamtlänge von zwei Stunden und elf Minuten an verschiedensten Orten. Zeit- und Ortswechsel sind häufig sprunghaft angelegt und zweigen somit die Verworrenheit der Situation und die Schwierigkeit für Carl, den doch sehr gerissenen Frank ausfindig und dingfest zu machen.

2. Der Regisseur Steven Spielberg

Regie führte bei dieser Gaunerkomödie Steven Spielberg (*1946), der bereits für seine fantasievollen und surrealen Filme bekannt ist.

Zu seinen bisherigen Produktionen gehören unter anderem:

Jurassic Park, E.T – der Außerirdische, der weiße Hai, Schindlers Liste, Indiana Jones, Minority Report, Zurück in die Zukunft, In einem Land vor unserer Zeit, Men in Black, Super 8 oder Die Abenteuer von Tim und Struppi, für die er sowohl teilweise als Regisseur, Produzent oder Drehbuchautor tätig war.

Bei der Betrachtung dieser wenigen Beispiele wird deutlich, dass Spielberg sich nicht auf ein Filmgenre festlegen lässt. Von Dramen über Science Fiction Werke bis hin zum Kinder- oder Zeichentrickfilm ist hier alles vertreten. Auffällig ist allerdings eine Gemeinsamkeit – Spielbergs Produktionen handeln meist von Abenteuern, Träumen oder Ängsten. Dies ist auch bei Catch me if you can der Fall. Die Geschichte, die

zwar auf einer wahren Begebenheit beruht, ist dennoch für den Zuschauer so unwirklich und abenteuerlich, dass sie genau in Spielbergs Repertoire hineinpasst. Diese surreale Orientierung zeigt sich in dem 2002 erschienenen, US-Amerikanischen Film in dem Stil, den Spielberg hier an den Tag legt. Dies erkennt man bereits an der Beleuchtung der Szenen. Bei Szenen, die innerhalb geschlossener Räume stattfinden, setzt Spielberg häufig auf eine verrauchte Atmosphäre, sodass „Godrays“ (= sogenannte „Strahlenbündel“) entstehen, sobald Sonne durch die rauchige Luft fällt. Dies hat den Effekt, dass für den Zuschauer indirekt eine etwas mystische Stimmung erzeugt wird, obwohl der Film bei Weitem nicht von mystischen Inhalten handelt.

Schnelle Schnitte, sowie der häufige Sprung von ruhigen auf sehr laute Szenen, bieten Spielberg die Möglichkeit, beim Zuschauer eine gewisse Verwirrung zu stiften und ihn so optimal in die Stimmung des Films zu entführen.

3. Der Komponist John Williams

Der Komponist, Dirigent und Produzent von Film- und Orchestermusik John Williams (*1932) ist seit 1974 ein enger Freund Spielbergs. Die beiden lernten sich bei der Zusammenarbeit zum Film „Sugarland Express“ kennen. Daraufhin folgten viele weitere Produktionen Spielbergs, zu denen Williams, mit Ausnahme des Films „die Farbe Lila“, jedes Mal die Filmmusik beisteuerte.

Neben der Kooperation mit Spielberg, erzählte John Williams unter anderem auch diese weltbekannten Filme mit seiner Musik:

Star Wars, Superman, Dracula, die Hexen von Eastwick, Kevin – Allein zu Haus, Hook, Harry Potter etc.

Die Besonderheit der Musik Williams ist, dass diese immer auch auf auditiver Ebene eine Geschichte erzählt. Zwar unterstreicht diese Musik auch die Handlung des Leinwandgeschehens, allerdings schafft sie im Kopf des Zuhörers auch ohne visuelle Reize Bilder, die sich zu einer ganz eigenen Geschichte zusammenfügen lassen. Spielberg nennt Williams aufgrund dieser Fähigkeit auch den größten musikalischen Geschichtenerzähler.

Nach 19 gemeinsamen Produktionen mit Steven Spielberg bis zum Jahre 2002, war Catch me if you can als die 20. Produktion der beiden Filmgiganten ein Jubiläum innerhalb ihrer Zusammenarbeit. Aufgrund dieser Tatsache, entschied sich Williams dazu, bei diesem Film für ihn eher untypische Jazz-Elemente einzusetzen. Durch

diese Jazz-Elemente erhält der Soundtrack zum Film einen tänzelnden, zwar unbeschweren aber dennoch gehetzten und flotten Charakter.

4. Die Musik – zum Hintergrund

Um die teils für manchen vielleicht eigenartig klingende Filmmusik zu erfassen, soll zu Beginn der musikalischen Analyse ein Zitat des Komponisten John Williams angeführt werden, das bereits ein Grundverständnis für die Art der Musik im Film schaffen soll.

„The film is set in the now nostalgically tinged 1960s, and so it seemed to me that I might evoke the atmosphere of that time by writing a sort of impressionistic memoir of the progressive jazz movement, that was then so popular“

Williams spielt in seiner Musik ganz bewusst mit Stilmitteln des „progressive jazz“, einer Stilrichtung des Jazz, die sich vor allem an den typischen Elementen der Klassik, der Spätromantik und des Impressionismus bedient. Eindrucksvoll hörbar mischt Williams Stile und musikalische Formen verschiedener Epochen und schafft so seinen ganz eigenartigen hörenswerten Klang. Besonders in der Epoche der ausgehenden Romantik (Ende 19. Jahrhundert) werden die traditionellen Formen und musikalischen Elemente zunehmend aufgelöst. Das Schaffen eines ganzheitlichen Klangbildes steht bei den Komponisten dieser Zeit im Vordergrund. Eindrücke und Augenblicke werden musikalisch eingefangen und Stimmungen und Atmosphäre werden vermittelt.

Die Harmonik dieser Zeit, die sich auch im vorliegenden Score wiederfindet, ist ebenfalls geprägt von der Schaffung einer Klangatmosphäre. Althergebrachte harmonische Satzregeln aus Barock oder Klassik werden ganz bewusst ignoriert. Stattdessen wird etwa mit abrupten Tonarückungen (Polytonalität) und Schichtungen, Brüchen und Verschiebungen von Taktarten oder Tempi gespielt.

Bereits im Soundtrack arbeitete Williams mit Akkordrückungen, die aber nur scheinbar willkürlich erscheinen. Diese Stelle klingt nach klassischem BigBand-Sound im impressionistischen Kleid. Williams schafft hier bereits die musikalische Verbindung zwischen Jazz und dem ausgehenden 19. Jahrhundert.

5. Die Orchestrierung

Um ein Klangbild im impressionistischen Stil zu schaffen und die Emotionen und Stimmungen des Films musikalisch besonders zu vermitteln engagierte Williams mit dem Saxophonisten Dan Higgins einen renommierten amerikanischen Künstler. Nach eigener Aussage von Williams könne das Saxophon die Gefühle und Stimmungen im Film am allerbesten Ausdrücken. So erhielt das Altsaxophon eine exponierte Stellung als Soloinstrument.

Besonderen Wert legte Williams bei der Orchestrierung auf die Bläser, faktisch wurde aber bis auf das Soloinstrument Saxophon die klassische symphonische Besetzung eingesetzt. Neben dem Altsaxophon erhielten Kontrabass und Vibraphon ebenfalls eine Sonderrolle.

6. Der Soundtrack

Der Soundtrack „Closing in“ ist die bekannteste Sequenz aus dem Gesamtwerk. Der Komponist erzeugte hier mit minimalistischen Triolenbewegungen eine einzigartige Merkwürdigkeit. Die sich langsam entwickelnden Triolenkoloraturen werden durch plötzlich einsetzende Instrumentengruppen jäh durchbrochen. Hier findet sich bereits ein erster klarer Hinweis auf impressionistisch geprägte Musik. Der OST wurde im $\frac{3}{4}$ -Takt notiert und lässt nur zu Beginn eine Interpretation der Grundtonart zu. So lässt sich an manchen Stellen E-Moll vermuten, doch gerade im zweiten Teil wird diese Vermutung wieder relativiert. Wie oben bereits geschildert sind starre Formen und Vorgaben im impressionistischen Schaffen ja gerade nicht gewünscht, was die formale musikalische Analyse diffizil macht.



Abb. 1: Charakteristische Triolenbewegung aus dem Score zum Soundtrack

7. Die drei zentralen musikalischen Motive

1. Das Familienmotiv

Das Familienmotiv „Reflections“ ist eine Anspielung auf die Familiensituation der Hauptfigur und erklingt im Film immer dann, wenn es um die Eltern geht oder Frank sich an früher erinnert. In der Abhandlung ist das Familienmotiv sieben Mal zu hören. Es steht im 4/4-Takt und erhält durch bewusste Punktierungen eine gewisse Schwere. Auch hier lässt sich E-Moll als Tonart vermuten.

2. Das Erfolgsmotiv

Der „Joy Ride“, wie das Erfolgsmotiv im Original heißt, baut ebenfalls auf einer kleinen simplen Melodie auf. Das Motiv steht in C-Dur und geht im Laufe der Zeit durch verschiedenste Taktarten (3/4, 4/4, 2/4). Es tritt insgesamt neun Mal auf und erklingt immer dann, wenn die Hauptfigur Frank erfolgreich ist, d.h. immer dann wenn er sich durch Schwindel oder Betrug mehr Reichtum und Ansehen verschafft hat.



Abb. 2: Simpel und doch wirkungsvoll – ein Auszug aus der Vibraphon-Stimme aus dem Joy Ride

3. Das Jagdmotiv

Das sog. Jagdmotiv ist dem Soundtrack entlehnt und verbildlicht den merkwürdigen Charakter der gesamten Abhandlung und stellt nochmals das zentrale Handlungsmotiv des Films heraus – die Flucht respektive die Jagd nach Frank. Durch die bereits erwähnten Triolenbewegungen schafft es Williams Bilder in die Köpfe der Zuschauer und Zuhörer zu zeichnen. Etwa von Agenten die heimlich um die Ecke schauen, oder gewieften Kriminellen, die leise mit tapsigem Schritt auf der Flucht sind.



Abb. 3: Das Jagdmotiv erklingt insgesamt neun Mal

Um den merkwürdigen Charakter der Abhandlung sowie der Musik weiter zu unterstreichen, wählte Williams bei der Verhaftung von Frank bewusst ein ganz besonderes musikalisches Motiv. Als die Flucht zu Ende ist, singt ein Chor vor einer französischen Kirche das Weihnachtslied „Gloria in excelsis deo“. Die Szenerie wirkt ruhig und festlich zurückgenommen. Keine spektakuläre, pompöse, laute Musik bei der Verhaftung. Williams spielt hier mit der Atmosphäre und mit den subjektiven Eindrücken der Zuschauer/Zuhörer.

9. Das Sounddesign

Bei der Betrachtung des Sounddesigns in diesem Film fällt auf, dass Hintergrundgeräusche, wie Straßenlärm, das Gemurmel von Passanten, hupende Autos oder Telefonklingeln allgegenwärtig sind. Dies führt zu einer gewissen Unruhe während des ganzen Films und zeigt noch einmal deutlicher Franks rastloses Leben, ständig auf der Flucht, ständig auf der Straße auf. Jeder Telefonanruf könnte ihn entlarven, jedes Autohupen ihm gelten.

Auch der Einsatz von Fremdmusik – teilweise über mehrere Szenen hinweg – hat eine besondere Bedeutung. Die Fremdmusik zeigt häufig die Gedankengänge Franks auf, auch ohne dass dafür Worte nötig sind. Spricht beispielsweise der PanAm-Mitarbeiter, den Frank als scheinbarer Schülerzeitungsmitarbeiter interviewt, von Frank dem Hochstapler als „James Bond der Lüfte“ – sieht der Zuschauer nur Franks leuchtende Augen als das James Bond Motiv einsetzt und in der nächsten Szene Frank im Kino sitzt. Die Musik reißt auch beim Schnitt zur nächsten Szene nicht ab, als Frank sich mehrere maßgeschneiderte Anzüge im Stile James Bonds anfertigen lässt und auch dann nicht, als er mit lautem Reifenquietschen in einem Sportwagen durch die Straßen der Stadt fährt. Obwohl der Zuschauer Frank in

diesem Auto nicht sieht und auch der Name James Bond nach der Szene im Kino nicht mehr ausgesprochen wird, kann er verstehen, was Frank vorhat – da es durch die Musik impliziert wird.

Ein noch deutlicheres Beispiel bietet der Einsatz des Liedes „Embraceable you“ von Judy Garland. Dieses Lied ist es, zu dem Franks Eltern tanzen und das somit das ursprüngliche Familienidyll darstellt – das findet übrigens ebenfalls an Weihnachten statt. Frank steht zu Beginn der Geschichte in der Türe und beobachtet seine Eltern wie sie romantisch miteinander tanzen. Einige Zeit später wird dieses Lied wieder aufgegriffen, als die Eltern von Franks Verlobter Brenda, zu eben diesem tanzen. Ohne dass es erklärt wird, kann man an Franks Gesicht – der wieder in derselben Haltung wie zu Beginn in der Türe lehnt – ablesen, dass er an seine Eltern denkt und sich wünscht, seine Familie wiederherstellen zu können. So reißt auch dieses Lied nicht ab, sondern wird weiterhin in die nächste Szene fortgeführt. Diese spielt in einer Bar, in der sich Frank mit seinem Vater trifft, um diesen zu seiner Hochzeit einzuladen, da er hofft, dass seine Mutter ebenfalls zu seiner Hochzeit kommen würde und sich so wieder mit seinem Vater versöhnen könne.

10. Die Beziehung zwischen Carl und Frank

Im Verlauf des Films verändert sich die Beziehung der beiden Hauptcharaktere zunehmend. Zu Beginn ist Frank seinem Verfolger Carl noch weitaus überlegen, führt ihn gekonnt an der Nase herum und Carl wird vom Zuschauer als plump und nicht ernstzunehmend erlebt. Dies zeigt sich auch in der Darstellung der beiden im Film. Schon zu Beginn ist es Carl, der von der französischen Polizei nicht ernst genommen wird und gegen Wind und Wetter anschreien muss, um sich und seine Person zu erklären. Häufig wird das Stilmittel der Laustärke eingesetzt, um die beiden Charaktere voneinander abzusetzen. Verführt Frank in einer Szene ein bekanntes Model durch eine List im Hotelzimmer, so ist es Carl, der zeitgleich in einem Waschsalon unter dem Dröhnen der Waschmaschinen zwischen Rentnerinnen auf seine Wäsche wartet – die schlussendlich rosa verfärbt ist.

Auffällig ist auch, dass Frank und Carl sich immer in der Weihnachtszeit sprechen. Dies ist einerseits eine Möglichkeit, die Zeit die verstreicht während der Geschichte darzustellen und andererseits auch, aufzuzeigen, dass Frank trotz seinem selbstbewussten Auftreten doch nur ein Kind ist, das an Weihnachten nach sozialem Kontakt und Nähe sucht. Nur ist Carl der einzige, dem Frank sich noch anvertrauen

kann – wissen doch seine Eltern bis zum Schluss kaum etwas über seinen Verbleib oder die tatsächliche Herkunft des Geldes. Frank bittet Carl während des Films mehrmals darum, dass er aus diesem Spiel aussteigen möchte, doch Carl macht ihm klar, dass dies nicht in seiner Macht liege und Frank sich irre, wenn er glaube ungeschoren davon zu kommen. Dadurch wächst nach und nach die Überlegenheit Carls gegenüber Frank, bis sich schlussendlich zeigt, dass Carl als der Rechtschaffene über Frank triumphiert und diesen mit einer List in einer französischen Druckerei verhaften kann.

Trotz dieses Konfliktes entwickelt sich zwischen den beiden Rivalen ein freundschaftliches Verhältnis. Carl wird zunehmend eine Vaterfigur für den jungen Frank und dieser vertraut Carl mehr und mehr. Frank freut sich bei seiner Festnahme so sehr darüber, Carl zu sehen, dass der Zuschauer erkennt, dass Frank nur darauf gewartet hat, von Carl gefunden zu werden – damit das Spiel das ihn langsam in den Wahnsinn trieb nun endlich ein Ende hat.

11. Fazit

Abschließend gilt festzuhalten, dass John Williams die Merkwürdigkeit des Plots auch auf die Musik in herausragender Art und Weise übertragen hat. Einerseits werden die Motive immer transparent eingesetzt und nur wenig weiterentwickelt, andererseits ist die Musik formal in sich komplex. Die typisch impressionistischen Klangbilder tragen die Stimmung, die Atmosphäre und die Emotionen der Handlung sehr eindrücklich zum Zuschauer.