

## **München (MUNICH)**

USA 2005, Spielfilm

Regie: Steven Spielberg, Buch: Tony Kushner, Eric Roth,

Kamera: Janusz Kaminski, Schnitt: Michael Kahn, Musik: John Williams,

Cast: Eric Bana (Avner), Daniel Craig (Steve), Ciarán Hinds (Carl), Mathieu Kassovitz (Robert), Hanns Zischler (Hans), Geoffrey Rush (Ephraim), Mathieu Amalric (Louis), Michael Lonsdale (Louis' Papa), Valeria Bruni-Tedeschi (Sylvie), Moritz Bleibtreu (Andreas), Meret Becker (Yvonne) u. v. a.

160 Min., FSK: 16

Preise: 5 Oscar-Nominierungen, u. a. für „Bester Film“ und „Beste Regie“

### **Kurzcharakteristik**

München 1972: Palästinensische Terroristen überfallen das Lager der israelischen Athleten während der Olympischen Spiele in Deutschland. Aufgrund der missglückten Befreiungsoperation der Polizei und unter den entsetzten Blicken der Weltöffentlichkeit töten die Palästinenser ihre elf Geiseln und können größtenteils fliehen. Spielbergs Film schildert, auf der Basis des Buches „Vengeance“ von George Jonas, die Suche des geheimen israelischen Killerkommandos nach den Drahtziehern, Verantwortlichen und Tätern des Massakers. Der Film stößt eine kontroverse Diskussion über die Authentizität seiner Geschichte an, nachdem Zweifel an der dem Film zugrunde liegenden Biographie seiner Hauptfigur Avner laut wurden.

### **Einsatzmöglichkeiten**

*München* eignet sich für den Einstieg in eine thematische Auseinandersetzung mit den Ereignissen des Attentats bei den Olympischen Spielen im Jahr 1972 und damit für die Beschäftigung mit der Problematik des internationalen Terrorismus, die in Form des Anschlags auf das World Trade Center im Jahr 2001 ihren bislang sichtbarsten und schockierendsten, wie auch folgeträchtigsten Ausdruck gefunden hat. *München* ist jedoch auch – oder vor allem – ein Film, der sich nicht nur für eine kritische Auseinandersetzung mit Aufbau, Struktur und Wirkungsweise der Medien empfiehlt, sondern als mediales Produkt, das die realen, historischen Ereignisse ihrer medialen Verwertbarkeit unterordnet, diese kritische Analyse mehr denn je voraussetzen sollte.

In dieser Doppelfunktion des Films – einerseits als Methode und Werkzeug zur Aufarbeitung der Vergangenheit und ihrer Gegenwartsbezüge und andererseits als eigentlich kritisch zu bewertender Gegenstand der Auseinandersetzung – eignet sich Steven Spielbergs Film sowohl für den **Einsatz in der Jugendarbeit**, im Rahmen von **Jugendbildungsseminaren** und **Bildungsurlauben** nach dem Bildungsurlaubsgesetz der Länder, wie auch für den Einsatz in der **Erwachsenenbildung**. Vor allem empfiehlt sich die Verwertung der in *München* zahlreich vorhandenen Ansatzmöglichkeiten im Unterricht weiterführender Schulen (**Sekundarstufe II**), insbesondere im **Religions- und Ethikunterricht**, wie auch im kritisch ausgerichteten **Deutsch- und Gemeinschaftskundeunterricht** und den Fächern **Politik und Geschichte**. Spielbergs *München* eignet sich u. a. zur Auseinandersetzung mit folgenden Themenkomplexen und Problemstellungen:

- Realitäts- bzw. Wahrheitsgehalt der Medien
- Filmanalyse im Unterricht mit Schwerpunkt dramaturgischer bzw. wirkungsästhetischer Analyse
- Buch/Film-Vergleich zur Sichtbarmachung der unterschiedlichen Beschaffenheit der Medien und ihren Voraussetzungen für die Rezipienten
- Nahostkonflikt
- Internationaler Terrorismus und seine Ursachen
- Religiöser Fanatismus

- Außenpolitik und Geheimdienste

### DVD-Kapitel

- |                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. Die Geiseln und das Attentat | 11. Versagt                    |
| 2. Der Auftrag                  | 12. Divergierende Interessen   |
| 3. Die Namen und das Geld       | 13. Gejagt                     |
| 4. Vergeltung und Zweifel       | 14. Die Holländerin            |
| 5. Louis                        | 15. Der Wahnsinn               |
| 6. Die Bombe                    | 16. Kein Weg zurück            |
| 7. Überdosis                    | 17. Land ohne Heimat           |
| 8. Vertrauen                    | 18. Sehnsucht und Geborgenheit |
| 9. Papa                         | 19. Ephraim                    |
| 10. Zimmergenossen              | 20. Things to come ....        |

### Inhalt

Der Film beginnt mit einer Rückblende, welche die Ereignisse von 1972 schildert: Palästinensische Terroristen dringen in die Unterkünfte israelischer Sportler im Olympischen Dorf in München ein. Die Welt verfolgt die Ereignisse über Fernsehbildschirme.



1. Mossad-Agent Avner sieht sich die Berichterstattung über das blutige Ende der Geiselnahme im Fernsehen an. Kurz darauf wird er zur Ministerpräsidentin Israels gebracht, von der er den Auftrag erhält, die überlebenden Täter und Drahtzieher des Anschlags ausfindig zu machen und zu liquidieren.
2. Avner trifft sich mit seinen vier Mitagenten Steve, Carl, Hans und Robert und erhält über Kontaktpersonen in Deutschland die ersten Aufenthaltsorte der palästinensischen Attentäter. Der Film verhandelt den Verlauf der eigentlichen Geiselnahme von 1972 in einem weiteren Fragment der Geschichte als Rückblende: Die Palästinenser dringen in die Unterkünfte der Israelis ein, töten jene, die sich zur Wehr setzen, und nehmen die anderen als Geiseln. Nur wenige können fliehen.
3. Avner und seine Leute machen den ersten Verantwortlichen des Attentats ausfindig und töten ihn, obwohl sie an seiner Schuld zu zweifeln beginnen.
4. Vom undurchsichtigen Kontaktmann Louis erhalten sie die Aufenthaltsorte weiterer Mitglieder der Terrorgruppe und bereiten sich auf ihren Einsatz vor, indem sie die Wohnung ihres nächsten Opfers auskundschaften .
5. Die eingesetzte Telefonbombe ist in ihrer Wirkung zu schwach und tötet das Opfer nicht direkt, was Zweifel an der Vertrauenswürdigkeit von Louis aufkommen lässt, der den Sprengstoff für die Agenten besorgt hat. Avner reist heimlich nach Israel, um bei der Geburt seiner Tochter dabei zu sein.
6. Die für das nächste Opfer bestimmte Bombe erweist sich bei der Explosion als viel zu stark und gefährdet Avner und Zivilisten in den



anliegenden Hotelzimmern. Die Zweifel innerhalb der Agentengruppe am Sinn ihres Auftrags wachsen.

7. Obwohl die anderen Mitglieder der Gruppe Louis misstrauen, nachdem einer von ihnen beinahe von der eigenen Bombe getötet wurde, hält Avner nicht nur an Louis als Kontaktperson fest, sondern dessen Identität vor seinen Geheimdienstvorgesetzten auch weiterhin verborgen. In Beirut startet der Mossad einen groß angelegten Angriff auf weitere Attentäter von München, an der neben Avners Gruppe zahlreiche israelische Kämpfer teilnehmen.
 
8. Louis bringt Avner zu seinem Vater, der die geheime Organisation leitet. Dieser erklärt sich bereit, Avner weiterhin mit Informationen zu versorgen, obwohl seine Organisation prinzipiell nicht für Regierungen arbeitet.
 
9. In dem von Louis vermittelten Unterschlupf taucht unerwartet eine Gruppe Palästinenser auf, die das gleiche Versteck beansprucht. Nach anfänglichem Durcheinander gelingt es Avner, Steve, Carl, Hans und Robert, unter Vortäuschung falscher Zugehörigkeit, mit ihren Feinden ein und dasselbe Zimmer zu bewohnen, während sie ihr nächstes Opfer observieren.
 
10. Die von Robert konstruierte Bombe zündet nicht, wodurch Hans veranlasst wird, die Zielperson selbst aufzusuchen und mit einer Granate zu töten. Es kommt zur Schießerei, bei der nicht nur der Anführer der vermeintlichen Zimmergenossen, sondern auch ein hochrangiger KGB-Agent getötet wird.
 
11. Die Liquidierung des Drahtziehers der Terroristen von München schlägt fehl. Avner und seine Leute lassen sich kurz vorm Zusammentreffen mit dem Kopf der Terrorgruppe und seinen Leibwächtern auf der Straße von vermeintlich betrunkenen Passanten anpöbeln. Es kommt zur Prügelei, in deren Verlauf die Zielperson unbehelligt entkommt und die Passanten sich als CIA-Agenten herausstellen, die ihrerseits die Tat verhindern sollten.
 
12. Nach einem Anruf bei seiner Frau und seiner Tochter wird Avner klar, dass er und seine Leute nun ebenfalls gejagt werden. Der Film liefert ein weiteres Fragment der eigentlichen Tat von 1972 als Rückblende, welche die Flucht der Terroristen und ihrer Geiseln zu den bereitgestellten Hubschraubern zeigt.
 
13. Avner findet Carl, der von einer Killerin ermordet wurde, in dessen Hotelzimmer. Entgegen ihren Anweisungen beschließen er, Steve und Hans, die Identität der Killerin ebenso ausfindig machen zu lassen wie die der Attentäter von München. Alle außer Robert reisen auf eigene Faust nach Holland, um den Tod Carls zu rächen und dessen Mörderin zu töten.
 


14. Steve und Avner finden eines Morgens den ermordeten Hans auf einer Bank am Fluss, auch Robert wird in seinem Haus von einer Bombe getötet. Avner verfällt mehr und mehr dem Wahn, verfolgt zu werden.
15. Avner will aufhören. Seine einzige Hoffnung, nach Hause zurückzukehren, besteht in der Erledigung seines Auftrags. Zusammen mit Steve, dem letzten verbleibenden Agenten seiner Gruppe, versucht er nochmals, den Kopf der Terrorgruppe von München zu töten, was ein weiteres Mal misslingt. Ohne seinen Auftrag abgeschlossen zu haben, kehrt er nach Israel zurück.
16. Nach Gesprächen mit seiner Mutter kehrt Avner seinem Heimatland Israel den Rücken und reist nach Brooklyn zu seiner Frau und seiner Tochter. Doch die Vergangenheit lässt ihn auch hier nicht los. Er wähnt sich und seine Familie nun sogar vom israelischen Geheimdienst verfolgt.
17. Während Avner mit seiner Frau schläft, liefert der Film das letzte Fragment der Ereignisse von München als finale Rückblende: Die Befreiungsaktion der Polizei auf dem Flughafen schlägt fehl und die Terroristen erschießen oder sprengen die Geiseln mitsamt den Hubschraubern in die Luft.
18. Ephraim, Avners Verbindungsmann zum israelischen Geheimdienst, versucht ihn von der Richtigkeit der Morde zu überzeugen. Nachdem Avner seine Zweifel an den Tötungen und sein Unvermögen, wieder nach Israel zurückzukehren, offenbart, distanziert sich Ephraim endgültig von Avner.
19. In der Skyline von Manhattan zeichnen sich deutlich die beiden Türme des World-Trade-Centers ab. Der Film verharrt auf diesem letzten Bild vor der Abblende, um den Bezug zum Attentat vom 11. September 2001 herzustellen.



## Einleitung

Spielbergs *München* versucht einen Blick auf die Ursachen der Gewaltspirale zu werfen, in deren Verlauf ein so grauenhaftes Attentat wie das vom 11. September 2001 lediglich als eine Frage der Zeit angesehen werden muss. Der Film macht diesen Bezug gerade durch die letzten drei Minuten deutlich, für deren Wirkung die vorhergegangene Filmhandlung fast schon als einziger Prolog dienen kann. Die nagenden Zweifel des gebrochenen Protagonisten Avner haben ihn mitsamt seiner Familie ins Exil gehen lassen. Dem Land Israel, für das er ursprünglich aufgebrochen war und für welches er die Morde an den Palästinensern organisierte, hat er bereits den Rücken gekehrt, um sich von seinen eigenen Taten zu distanzieren. Im Gespräch mit Ephraim, seinem Verbindungsmann zum israelischen Geheimdienst, lehnt er es erneut ab, seine Morde an den Palästinensern als richtige und erfolgreiche Tat anzuerkennen. Damit zerstört er die spröde Vertrauensbasis nicht nur zwischen sich selbst und seinem ehemaligen Vorgesetzten, sondern vor allem zwischen sich und seinem Heimatland Israel, das offenbar keine Freunde zu dulden bereit ist, die an der Richtigkeit des Kampfes gegen die Palästinenser zu zweifeln beginnen. Dass sich die Methoden des Kampfes längst nicht mehr von jenen der als Terroristen bezeichneten Feinden

unterscheiden lassen, wird mit aller Härte ignoriert. Wer nicht für Israel ist – und zwar mit aller Konsequenz –, der ist automatisch gegen Israel.

*München* läuft in seiner Dramaturgie und seiner Inszenierung konsequent auf diese Aussage zu, die der Film durch das Verharren auf den Twin-Towers des World-Trade-Centers als einen der Grundpfeiler des nicht enden wollenden Hasses herausstellt und die jeden Dialog als Annäherung zwischen den verfeindeten Interessensblöcken als Schwäche sieht und kategorisch ausschließt.

### **Authentizitätsanspruch des Mediums**

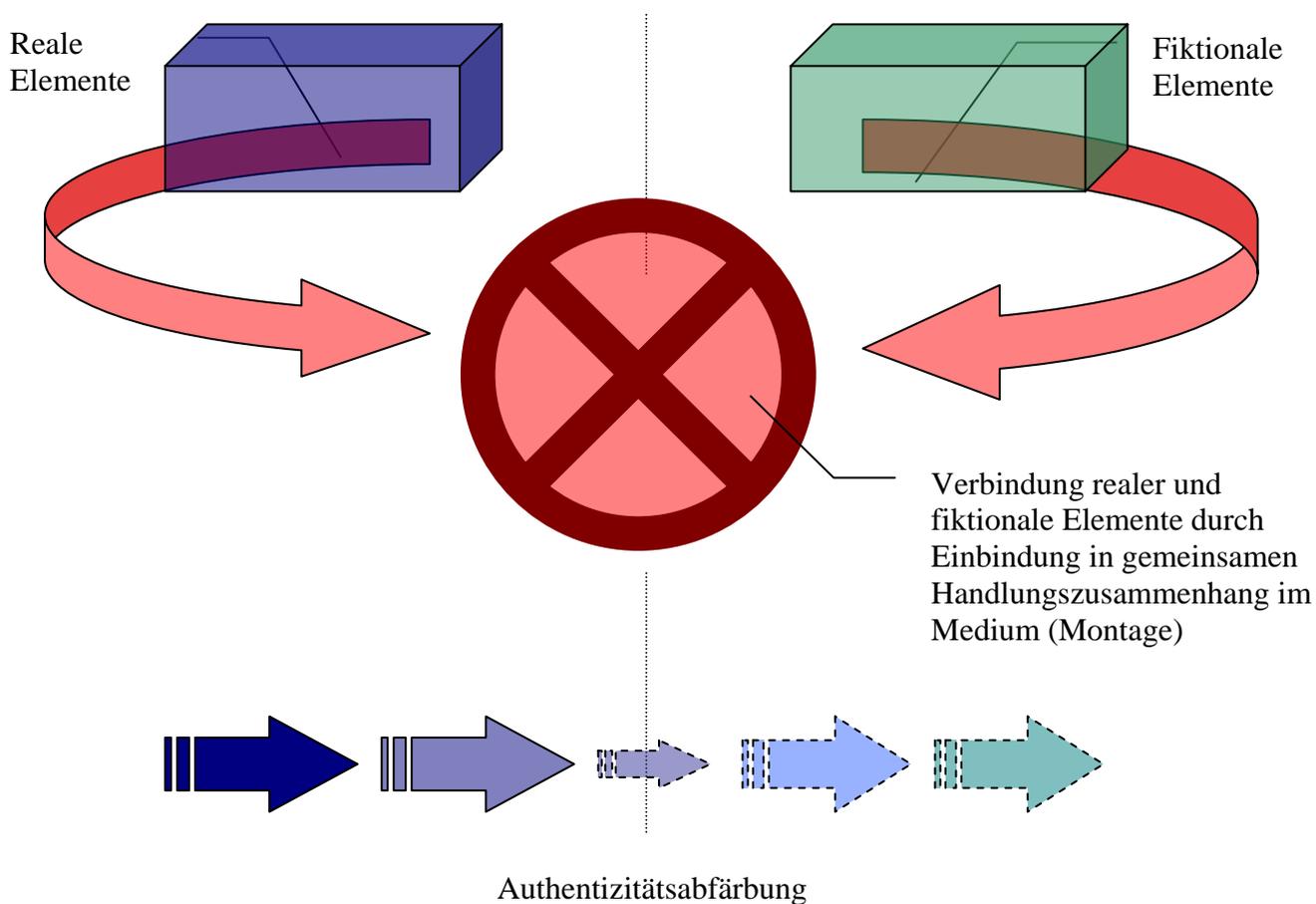
Meisterregisseur Steven Spielberg präsentiert mit *München* Ereignisse der Vergangenheit, die so inszeniert und montiert werden, dass aus ihren Einzelementen eine spannende Geschichte im Medium Film wird, die Millionen Kinobesucher in aller Welt faszinieren konnte – und auf DVD noch viele weitere Zuschauer erreicht. Die realen Ereignisse des Attentats von 1972 und der nachfolgenden Racheaktionen des israelischen Killerkommandos erscheinen im Film als plausibles Bruchstück der Geschichte dieser Zeitepoche, die man fast schon als Quelle einzustufen bereit ist. Im Falle der Original-TV-Aufnahmen von 1972 bedient sich Spielberg zu diesem Zweck dokumentarischer medialer Quellen und inszeniert um sie herum die von ihm rekonstruierte Handlung, wie sie stattgefunden haben *könnte*. Doch dabei handelt es sich lediglich um eine Interpretation der Vergangenheit – um das Auffüllen der Lücken in der Dokumentation des schrecklichen Ereignisses bei den Olympischen Spielen von München. Diese Interpretation ist nicht notwendigerweise der Realitätstreue verpflichtet, sie ist vielmehr der dramaturgischen Funktion des Mediums unterstellt, die ein Vorantreiben der filmischen Story in der jeweiligen Phase des Films an oberster Stelle vorsieht. Darüber hinaus ist das Auffüllen der Dokumentationslücken auch der wirkungsästhetischen Funktion des Mediums unterworfen: Es wird keine Aktion stattfinden, die im Sinne der intendierten Aussage des Mediums nicht ästhetisch wirkungsvoll auf der Kinoleinwand dargestellt werden könnte. So gesehen ist es fraglich, ob beispielsweise einer der entfliehenden israelischen Sportler wirklich umgekehrt ist, um sich heldenmutig den Killern zu stellen – oder ob der Film eine solche Handlung lediglich frei erfunden hat, um mit der Tragik eines weiteren sterbenden Helden seine gewünschte Wirkung zu erzielen. Im Medium selbst ist diese Fragestellung ohnehin unerheblich, da es hier lediglich darum geht, im eigenen Sinne den Rezipienten Bilder von vergangenen Ereignissen zur Verfügung zu stellen, die es so in der Realität ohnehin nicht gibt.

Durch die Montage der inszenierten Filmhandlung mit den dokumentarischen Fernsehbildern von 1972 erhebt der Film jedoch automatisch den Anspruch, ein authentisches Bild des Attentats von München zu liefern. Ein Umstand, der umso problematischer wird, je weiter der Film seine Handlung von den Ereignissen von München auf die Aktionen der israelischen Rächer verlagert. Hier dient lediglich die Buchvorlage von George Jonas als Verweis auf eine eventuelle Realität der geschilderten Handlungen, die jedoch vom Film wiederum als authentisch und plausibel in den gleichen Zusammenhang montiert werden, wie er durch die Originalaufnahmen von 1972 bereits vorher hergestellt wurde.

Der Authentizitätsanspruch des Films ist dabei die ganze Zeit über intakt, da es keine Ebene des Mediums gibt, auf der dieser Anspruch in Frage gestellt würde. *München* bewahrheitet sich durch den Einsatz seiner filmischen Mittel stets selbst, auch wenn das ambitionierte Filmwerk sich bereits vor der Premiere mit den Vorwürfen der mangelnden Glaubwürdigkeit seiner Figuren konfrontiert sah. Umso wichtiger ist es für den Film, eine eigene Glaubwürdigkeit zu produzieren, hinter der die zahlreichen Fragen um die wirkliche Biographie des angeblichen Mossad-Agenten Aviv als zentrale Figur des Films zurücktreten, da sie nur dabei stören würden, der Handlung adäquat zu folgen.

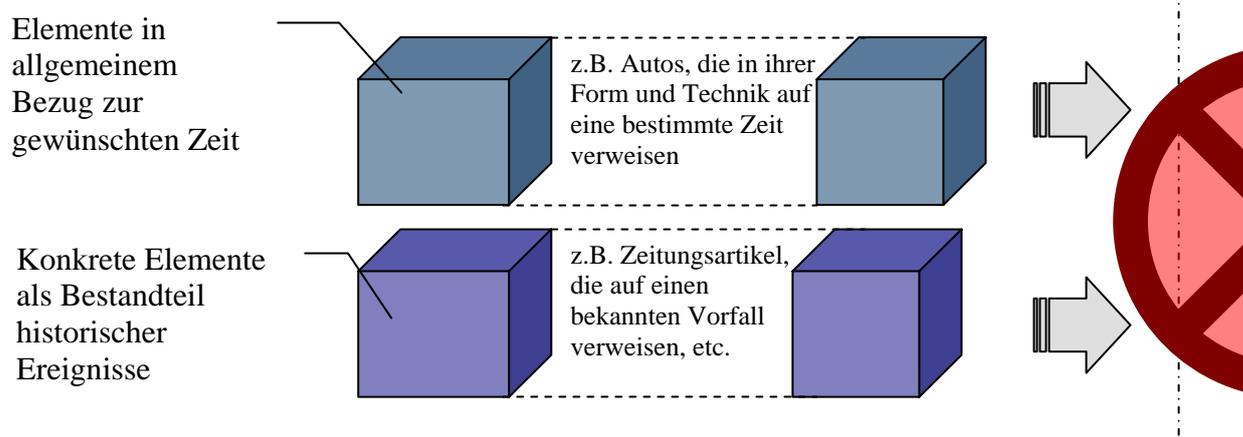
### Die Authentizitätsmaschine

Wodurch genau erzeugt *München* seine eigene Authentizität – mithilfe welcher filmischen Elemente bescheinigt sich Spielbergs Film einen authentischen Charakter seiner Handlungen? Quellen – wie etwa die Fernsehbilder aus München –, die im Film bewusst als Quellen der Münchner Ereignisse von 1972 verwendet werden, verlieren automatisch ihren nichtintentionalen Charakter, durch die intentionale Ausrichtung ihrer Inszenierung für die filmische Handlung. Spielberg versucht durch ihre Einbindung in die Filmstruktur das Gezeigte realer und glaubwürdiger erscheinen zu lassen, d. h. die Quellen als filmische Zeichen zu verwenden, die der Funktion von Buchstaben gleichend eine neue Bedeutung im Verständnis der Rezipienten erzeugen, in der die fiktionalen Bestandteile der Filmgeschichte mit den realen Zeitzeugnissen verschmelzen – die Authentizität also auch auf die Teile des Films abfärbt, die entweder rein erfunden sind oder stark verändert von den realen Ereignissen des Attentats von München abweichen. Schematisch lässt sich diese Erzeugung von Authentizität so darstellen:



Damit eine solche Authentizitätserzeugung funktionieren kann, müssen die verwerteten realen Elemente bestimmte Voraussetzungen erfüllen. So reicht es nicht aus, als reales Element irgendeinen Alltagsgegenstand, wie beispielsweise eine beliebige Zigarettenschmuckdose, die in der dazustellenden Zeitepoche erhältlich war, abzufilmen, um damit Authentizität für die fiktionale Handlung zu erzeugen. Es bedarf hier vielmehr eines visualisierbaren, eindeutig dieser Zeit zuzuordnenden Zeichens – und das ist nur dann wirklich wirksam, wenn die abgebildete Zigarettenschmuckdose als Synonym für die Alltagswirklichkeit und den Lifestyle der gewünschten Zeitepoche gesehen werden kann. Die realen Elemente zur Erzeugung von Authentizität im Film müssen daher allgemein als Symbol bzw. Synonym bekannt und bei allen Zuschauern akzeptiert sein. Darüber hinaus bedarf es neben der allgemeinen Zuordnung

der realen Elemente zur Zeitepoche auch visualisierbarer Zeichen eines ganz konkreten Ereignisses – wie etwa der Geiselnahme auf dem Olympiagelände –, damit das Medium überhaupt glaubhaft an das reale Ereignis anknüpfen kann. Die bloße Behauptung des Films, seine Figuren hätten dieses Ereignis live erlebt, reicht noch lange nicht aus, um sie authentischer erscheinen zu lassen. Was die Zuschauer hierfür fordern, sind stets recht eindeutige „Beweise“ in Form von audiovisuellen Zeichen im Medium, die eine solche Behauptung untermauern könnten. Ohne die Originalfernsehbilder über die realen Entführer auf dem Balkon des Gebäudes der israelischen Sportler, die durch ihre Brisanz um die ganze Welt gingen und zum Symbol für das Versagen von Sicherheitskräften und dem Erscheinen des internationalen Terrorismus gleichermaßen wurden, wäre ein Projekt wie Spielbergs *München* gar nicht realisierbar geworden.



Neben den bereits mehrfach erwähnten Dokumentaraufnahmen enthält ein Film zahlreiche solcher audiovisueller Zeichenreservoirs voller realer und fiktionaler Elemente, mit deren Hilfe er versucht, seine Glaubwürdigkeit beim Zuschauer zu erzeugen. Auf folgenden filmischen Ebenen können diese Zeichen gebündelt und unterschieden werden:

- 1. Ebene des Filmmaterials**
  - a. Schwarzweiß-Aufnahmen
  - b. Grobkörnigkeit des Filmmaterials
  - c. Schlieren und Abschabungen, die auf Verschleiß und damit auf Alter der Aufnahmen hindeuten
- 2. Ebene der Schauspieler**
  - a. Sprache der Schauspieler (z. B. Ausdrücke die auf bestimmte Epochen hinweisen, oder ganzer Sprachstil wie z. B. bei Shakespeare-Verfilmungen)
  - b. Kostüme bzw. Kleidung, die auf bestimmte Zeitepoche hinweist
- 3. Ebene der Musik**
  - a. Art und Weise der Musik, die durch Bars, Radios etc. im Bild motiviert ist
  - b. Beschaffenheit der Filmmusik
- 4. Ebene der Alltagsgegenstände**
  - a. Aussehen der Autos und der öffentlichen Verkehrsmittel
  - b. Beschaffenheit der Straßen und Häuser
  - c. Technische Ausstattung der Räume
  - d. Aussehen der Kommunikationseinrichtungen (z. B. Telefonzellen)
  - e. Alltagsgeräusche, die auf bestimmte Zeit hinweisen
- 5. Ebene der Medien**
  - a. Fernsehen und Art und Weise der Berichterstattung über Ereignisse
  - b. Printmedien (Aussehen und Aufmachung bzw. Schriften)
  - c. Radio (Stand der technischen Entwicklung etc.)
- 6. Beiläufig thematische Ebene**

- a. Themen, die als brisante Themen der dargestellten Zeit eher nebensächlich inszeniert werden (z. B. Proteste gegen Atomkraftwerke, Rassenunruhen etc.)

## 7. Ebene der Beleuchtung / Licht und Farbgestaltung etc.

### Unterrichtsvorschläge

In diesen Modulen geht es darum, den Schüler(inne)n erste Erfahrungen mit der konkreten Filmanalyse zu verschaffen und gleichzeitig anhand ausgewählter Sequenzen diese Analyse an der Authentizitätserzeugung des Mediums auszurichten. Die Module sind selektiv nutzbar und müssen nicht notwendigerweise aufeinander aufbauend verwendet werden.

#### Modul 1

Sichten Sie mit Ihren Schülern im Plenum die Sequenz, in der Agent Avner mit dem Mossad-Verbindungsmann Ephraim spricht (Timecode der DVD: 020:20:07 bis 030:22:06) oder auch die Sequenz der ersten Ermordung (Timecode 040:32:35 bis 040:37:01) und geben Sie zuvor den Arbeitsauftrag an die Schüler(innen) aus, sich während des Sichtens bereits anhand obiger Skizzierung der Zeichenreservoirs, die filmischen Zeichen, die zur Erzeugung eines authentischen Eindrucks in Frage kommen, herauszufiltern und sich zu notieren.

Als ergänzende Hilfestellung visualisieren Sie den Schüler(inne)n nochmals die möglichen Ebenen an der Tafel, dem Overheadprojektor oder dem Flipchart. Nach der ersten Sichtung geben Sie den Schüler(inne)n ca. acht Minuten Zeit, in denen sie die von ihnen erkannten filmischen Zeichen auf Kartei- bzw. Metaplankarten schreiben können. Dabei sollte gelten: immer nur eine Zeichenbeschreibung (z. B. *Aussehen der Autos erinnert an 70er-Jahre*) pro Karte. Sammeln und clustern Sie mit den Schüler(inne)n zusammen die Karten an einer Wandzeitung (d. h. stellen Sie eine thematische Zuordnung durch Aufhängen der Karten gemäß ihres Inhalts her) und sichten Sie dieselbe Filmsequenz noch einmal, um ggf.

Ergänzungen bei den Karten vorzunehmen. Darüber hinaus können Sie über Computer bzw. Laptop selbstverständlich Einzelbildaufnahmen der entsprechenden Stellen machen, um diese dann zur besseren Analyse auszudrucken.

#### Modul 2

Diskutieren Sie mit den Schüler(inne)n die Gesamtwirkung der Sequenz und geben Sie eine gemeinsame Bewertung über den authentischen Eindruck des Mediums an der von Ihnen analysierten Stelle ab. Glaubt man als Zuschauer dem Film, dass seine Handlung wirklich in den 1970er-Jahren spielt? Gibt es Brüche in dieser Inszenierung? Wie viel Aufwand muss wohl zur Aufrechterhaltung dieser filmischen Illusion am Set betrieben werden – d. h. welche Maßnahmen müssen dafür wohl durchgeführt werden (z. B. Kleben von historischen Plakaten der damaligen Zeit, Absperren der Straßen etc.)? Ergänzend zu dieser Fragestellung können Sie die Einführung von Spielberg im Bonusmaterial der DVD verwenden, die aus Sicht des Regisseurs einen reflektierenden Blick auf die Vorbereitung und Durchführung der Dreharbeiten wirft.

#### Modul 3

Lassen Sie die Schüler(innen) einige der Elemente des Films, mit denen Authentizität erzeugt werden soll, gegen adäquate Elemente unserer gegenwärtigen Realität austauschen. Wie verändert sich der Eindruck des filmischen Geschehens und darüber hinaus die Bedeutung für die intendierte Aussage des Films, wenn man z. B. statt der typischen 70er-Jahre-Kleidung die heute üblichen Kleidungsstücke verwendet hätte?

#### Modul 4

Zu Beginn des Films gibt es in Form einer Schrifteinblendung den Hinweis „inspired by real events“. Stellen Sie die Bedeutung dieser Information für den Film heraus und diskutieren Sie

mit den Schüler(inne)n den Unterschied zur Aussage des deutschen Untertitels dieser Stelle „beruht auf einer wahren Begebenheit“. Welche Wertungen lassen sich diesbezüglich über den Realitätsgehalt des danach folgenden Films machen?

Definieren Sie die Begriffe „Quelle“ und „Dokument“ im Sinne ihrer Verwertbarkeit bei der Rekonstruktion vergangener Ereignisse. Treffen sie auf Spielbergs *München* zu? Wenn ja bzw. nein, warum? Welche Behauptung stellt der Film zumindest visuell auf?

### Modul 5

Besorgen Sie folgenden Zeitungsartikel zu Spielbergs *München* vom 06.01.2006 und lassen Sie die Schüler(innen) die zentralen Aussagen und Vorwürfe an den Regisseur und seinen Film herausarbeiten. Welches Problem entsteht hier für die Glaubwürdigkeit des Films? Beeinträchtigt diese Kritik die Funktion und Wirkungsweise des Films *München* während der Rezeption? Wenn nicht, weshalb?

*Melman, Y. / Hartov, S.:* Jede Ähnlichkeit mit der historischen Wahrheit ist zufällig, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.01.2006, S. 31.

### **Filmische Montagetechniken**

Spielbergs *München* setzt die Taten des israelischen Killerkommandos im filmischen Verlauf immer mehr den Taten der palästinensischen Terroristen gleich. Avners Zweifel an dem eigenen Auftrag werden immer größer, je länger er hinter den angeblichen Tätern von München herjagt. Wie entsteht dieser filmische Eindruck – durch welche Filmtechniken werden Jäger und Gejagte gleichgesetzt?

Da die Ereignisse der Geiselnahme von München in der Chronologie der erzählten Zeit vor den Handlungen des israelischen Killerkommandos um den Agenten Avner angesiedelt sind, muss das Medium zunächst einmal einen Weg finden, um in der zur Verfügung stehenden Zeit des Films neben der aktuellen Geschichte um Avner auch die Vorgeschichte bzw. die Ursache für dessen Geheimauftrag zu schildern. Eine Methode hierzu wäre die Aufteilung der Erzählzeit von insgesamt ca. 160 Minuten in einen ersten Teil, der die Vergangenheit visualisiert – und damit die Ursache des nachfolgenden Auftrages für Avner, welcher dann in einem zweiten, wesentlich längeren Teil des Films verhandelt würde. Beide Teile würden sich bei dieser Methode streng an die durch die reale Abfolge der Ereignisse vorgegebene Chronologie halten. Eine zweite, wesentlich effektivere filmische Methode zur Verdeutlichung der Vorgeschichte würde es jedoch erlauben, dem Film mehr Tempo und Spannung zu verleihen, indem nicht nur der Handlungsstrang der Vorgeschichte zu Beginn des Films anfinde, sondern gleichzeitig auch der eigentlich in der Chronologie erst danach angesiedelte Handlungsstrang, durch den bereits die Konsequenzen der Taten von München geschildert würden, während diese Taten noch gar nicht zu Ende wären. Diese Methode verwendet die Technik der Rückblende (engl. Flashbacks), mit welcher auch Spielbergs *München* seine Handlung verdichtet, um sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart der Filmhandlung zu inszenieren. Versatzstücke der Vergangenheit werden dabei in den gegenwärtigen Handlungsstrang eingebaut, um die Informationen über den vorhergehenden Handlungsstrang Stück für Stück nachzuliefern. Der Film zerteilt dabei die zurückliegende Handlung, wodurch ihre Auflösung hinausgezögert wird. Das erhöht die Spannung, weil die Rezipienten automatisch auch auf die Auflösung des Handlungsstranges aus der Rückblende warten müssen.

Darüber hinaus verfolgt *München* mit dieser Technik noch ein weiteres Ziel. Regisseur Spielberg montiert die Fragmente des zurückliegenden Handlungsstranges nicht an beliebige Stellen der aktuellen Handlung um Avners Gruppe. Vielmehr sind die Stellen, an denen wir als Zuschauer durch eine Rückblende die nächste Information über den Verlauf der dramatischen Geiselnahme von München nachgeliefert bekommen, von großer Wichtigkeit für die Wirkung des Films.

## Unterrichtsvorschläge

In diesen Unterrichtsmodulen geht es darum, einerseits die Techniken des Films herauszufiltern, mit denen das Medium die Taten der Terroristen mit den Taten der israelischen Agenten gleichzusetzen versucht, und andererseits die These, welche Steven Spielberg damit vertritt, in der Klasse kontrovers zu diskutieren. Die einzelnen Schritte beinhalten Arbeitsaufgaben, die sowohl im Plenum als auch als Hausaufgabe bewältigt werden können, und bieten daher einen abwechslungsreichen Mix in der Auseinandersetzung mit dem Medium. Die Module sind selektiv nutzbar und müssen nicht notwendigerweise aufeinander aufbauend verwendet werden.

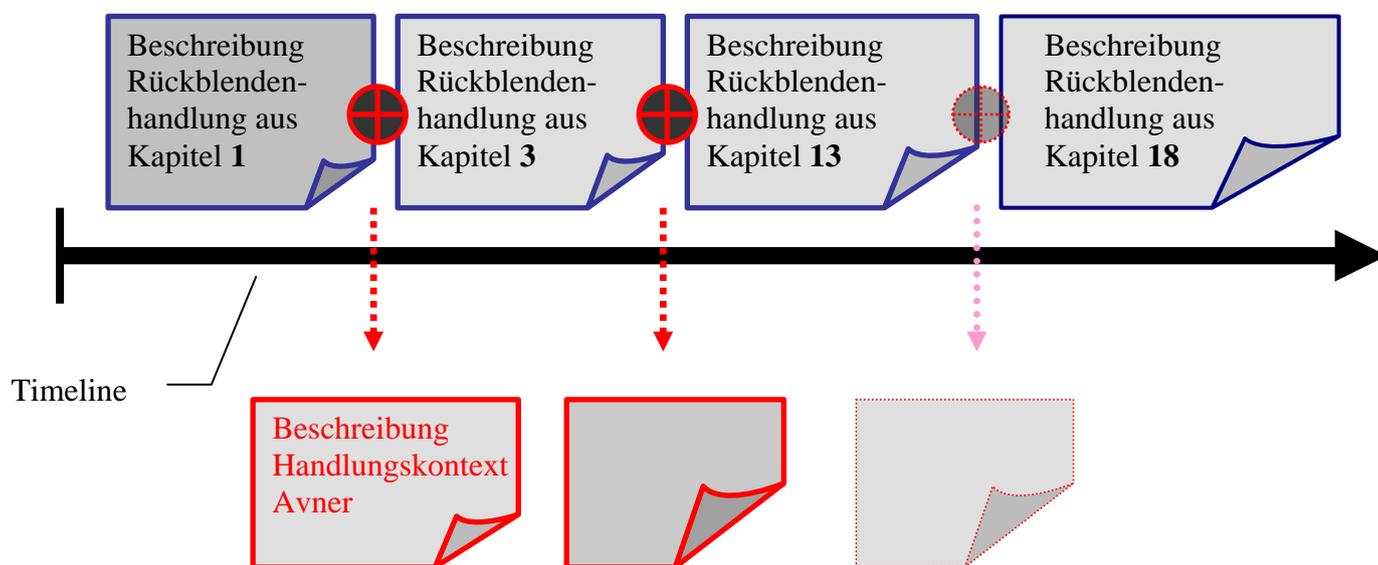
### Modul 6

Sichten Sie im Plenum die Sequenzen von München, in denen die Vergangenheit durch Rückblenden verhandelt wird (Kapitel 1, 3, 13 und 18) und lassen Sie Ihre Schüler(innen), möglichst in vier Arbeitsgruppen oder als Hausaufgabe, die Handlungen des unmittelbaren Rückblendenkontextes, d. h. des aktuellen Handlungsstranges um Avner und seine Leute unmittelbar vor und nach der Rückblende, ebenso zusammenfassen wie die Handlung der eigentlichen Rückblenden.

### Modul 7

Fügen Sie die Handlungseinheiten im Plenum in einen gemeinsamen Zusammenhang ein, den Sie in Form einer Timeline als Tafelbild oder auf Wandzeitung herstellen, und kreieren Sie so einen ununterbrochenen Handlungsstrang für die Geiselnahme von 1972 in München. Ausgehend von dieser vergangenen Handlung, platzieren Sie mit den Schülern zusammen danach die Kontextinformationen zum Handlungsstrang um den Agenten Avner an der richtigen Stelle der Timeline und markieren Sie diese Schnittpunkte.

Beispiel für ein Tafelbild bzw. ein Layout für eine Wandzeitung mit Metaplinkarten



Anhand der Markierungen auf Ihrer Timeline bearbeiten Sie zusammen mit Ihren Schüler(inne)n im Plenum folgende Fragestellungen:

1. Welches Ziel haben die handelnden Figuren? Unterscheiden Sie diese anhand der zwei Gruppen „äußere, konkrete und unmittelbare“ Ziele sowie „innere, emotionale und grundsätzliche“ Ziele
2. Mit welchen Herausforderungen sind die handelnden Figuren an diesen markierten Schnittstellen konfrontiert? Welche Schwierigkeiten treten auf?

3. An welcher Stelle ihres Weges befinden sie sich (Anfang, mitten in der Konfrontation oder im finalen Showdown)?
4. Sind die Handelnden Herr der Lage oder Getriebene der Ereignisse?
5. In welcher Verfassung befinden sich die Figuren (zweifelnd, erschöpft, agil, motiviert etc.)
6. Kommen sie durch ihre Handlungen den gesetzten Zielen näher, oder werden sie durch eigene Fehler bzw. Eingreifen anderer im Vorankommen gehindert?
7. Scheitern die handelnden Figuren? Weshalb scheitern sie?

Übertragung Sie die Erkenntnisse aus den Fragestellungen auf die Kontexthandlungen des Handlungsstranges um Avner und seiner geheimen Gruppe. Welche Parallelen treten hier auf?

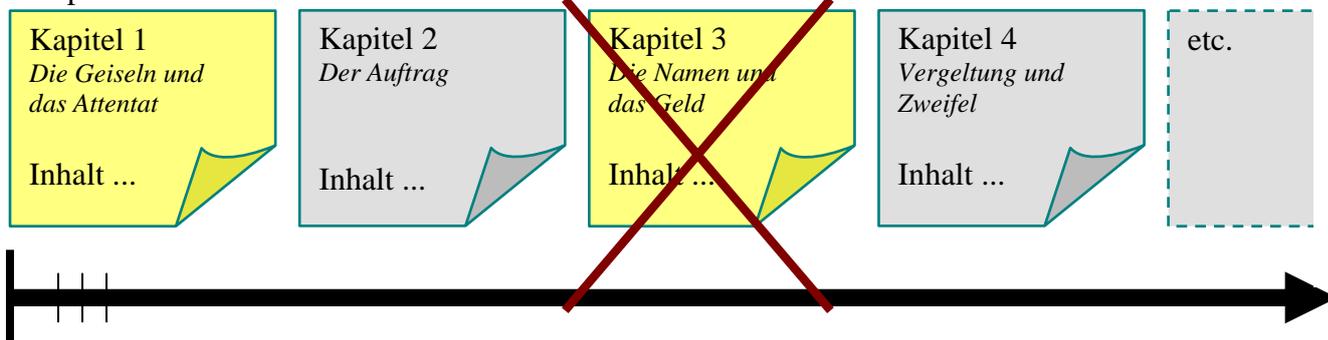
### Modul 8

Recherchieren Sie zusammen mit den Schüler(inne)n in einem Filmsachlexikon (vgl. Literatur) den Begriff der „Parallelmontage“. Erörtern Sie, ob diese Definition hier zutrifft und warum.

### Modul 9

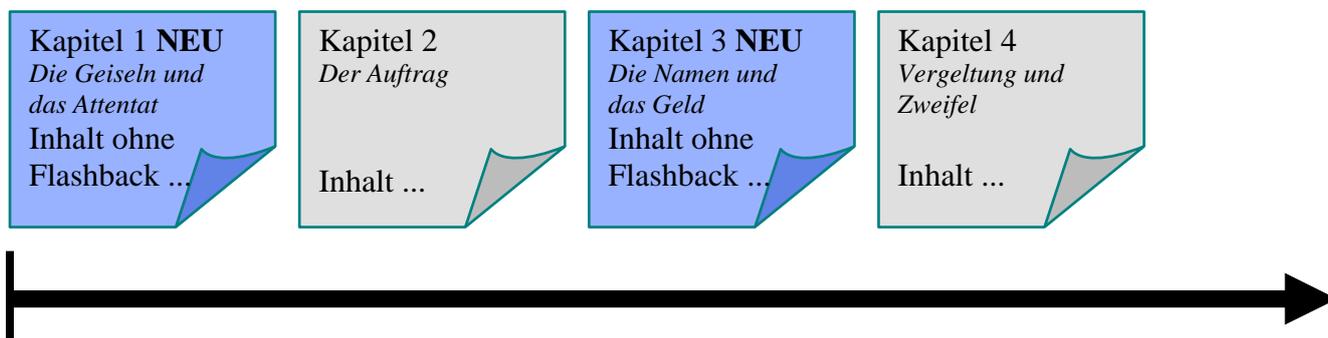
Lassen Sie Ihre Schüler(innen) anhand der Kapitelübersicht der DVD einen Handlungsverlauf des gesamten Films auf Karteikarten in einer Wandzeitung kreieren. Verwenden Sie hierfür pro DVD-Kapitel eine große Karteikarte mit einer Inhaltsbeschreibung, die sie nacheinander auf einer Wandzeitung befestigen. Nehmen Sie für jene Kapitel, in denen der vergangene Handlungsstrang per Rückblende verhandelt wird, andersfarbige Karteikarten.

#### Beispiel



Sie können die grafische Darstellung wie in Schritt 2 durch eine zusätzliche Timeline ergänzen, auf der zur besseren Orientierung sogar die Minuten des Films eingesetzt werden können (optional). Zum besseren Verständnis kopieren Sie die Einzelbilder der Kapitelübersicht dieser Broschüre und kleben Sie diese auf die Karteikarten der Kapitel.

Nach der Fertigstellung des gesamten Handlungsverlaufes nehmen Sie die Karten heraus, die Kapitel mit Rückblenden beinhalten, und lassen Sie Ihre Schüler(innen) neue Karten anfertigen, die lediglich den Inhalt der Gegenwartshandlung an dieser Stelle aufweisen. Damit bereinigen Sie den Handlungsverlauf um die Rückblendenhandlung.



Analysieren Sie mit Ihren Schüler(inne)n zusammen, welche Auswirkungen das Bereinigen des Handlungsverlaufes um den Handlungsstrang der Rückblenden auf die verbliebenen Kapitel hat. Gibt es Stellen der Gegenwartshandlung, die nun so nicht mehr funktionieren, oder kann die Gegenwartshandlung um Avner und seine Leute auch ohne die Rückblendenhandlung funktionieren? Wenn sie funktioniert, wird ihre Wirkung abgeschwächt oder gar verstärkt? Wie verändert sich die Gesamtaussage des Films dadurch?

### Modul 10

Spielberg beabsichtigt mit dieser Filmtechnik die Parallelisierung der Taten des Mossad-Agent Avner und der palästinensischen Terroristen. Der Film lässt, mangels alternativer Darstellung, im Grunde nur diese These zu. Nutzen Sie die Kontroverse, um mit Ihren Schüler(inne)n diese Ansicht zu diskutieren. Sind die Taten vergleichbar? Heiligt der Zweck in einem solchen Fall die Mittel? Welche Alternativen hätte es gegeben, wenn man die Geschichte Israels und die des jüdischen Volkes berücksichtigt?

### **Filmkritik**

Regelmäßig bieten renommierte Filmzeitschriften und Tageszeitungen ihren Leser(inne)n die Möglichkeit, schon vor dem Kinostart die Analyse und Meinung der Autor(inn)en zu den neusten und aktuellsten Filmen zu erfahren. Dabei sind die Anforderungen für gute Filmkritiken nicht weniger strikt und anspruchsvoll wie jene für gute Filme. Zunächst einmal müssen Filmkritiker(innen) den zentralen thematischen Kern der filmischen Handlung präzise benennen und beschreiben können. Darüber hinaus sind sie gehalten, ihre eigene Meinung, die fachlich und kulturell fundiert sein muss, über den gesehenen Film in ihre Kritik einfließen zu lassen, ohne dabei zu subjektiv zu werden. Beim Schreiben einer Filmkritik ist die Analyse der Filmästhetik ebenso wichtig wie die Einschätzung der filmischen Aussage und der Schauspielleistung. Wer also eine Empfehlung für andere Zuschauer(innen) abgeben soll, von dem wird erwartet, dass er den Film nicht nur gut kennt, sondern ihn auch noch im Kern und in seiner Filmsprache versiert erklären kann.

### **Unterrichtsvorschläge**

#### Modul 11

Lassen Sie Ihre Schüler(innen) als Hausaufgabe eine Filmkritik zu Steven Spielbergs *München* erarbeiten (eine DIN-A4-Seite) und geben Sie ihnen folgende Vorgaben dazu:

1. Die Filmkritik soll neben *München* drei weitere repräsentative Filme des Regisseurs benennen und *München* in seiner Bedeutung für das Gesamtwerk Spielbergs durch einen kurzen Vergleich mit diesen älteren Filmen bewerten (freie Auswahl bei den Filmtiteln).
2. Die Kritik soll den historischen Kontext des Films in Betracht ziehen und seine Bedeutung angesichts der aktuellen Bedrohung durch den internationalen Terrorismus analysieren.
3. Die Filmkritik muss eine Aussage über die Qualität des Spannungsaufbaus und des Handlungs bogens von *München* treffen.
4. Die Filmkritik muss den Lesern eine Einschätzung über die Wirkungsästhetik, d. h. über den audiovisuellen Gesamteindruck der Bilder des Films vermitteln und sich dabei an folgenden Kategorien orientieren:
  - a. Kameraarbeit
  - b. Lichtgestaltung
  - c. Schauspiel

#### d. Story

5. Die Filmkritik muss abschließend eine Gesamtwertung über den Film abgeben und eine Empfehlung für potentielle Kinobesucher(innen), die eindeutig sein sollte und eine ebenso eindeutige Begründung in kurzen prägnanten Worten als Fazit des ganzen Artikels enthält.
6. Darüber hinaus sollen die Autor(inn)en auf einer Punkteskala von 1–10 (1 Punkt = sehr schlecht / 10 Punkte = sehr gut) die Qualität des Films einschätzen.

Hängen Sie Kopien der Filmkritiken – ohne Nennung der Autor(inn)ennamen – im Plenum aus und lassen Sie die Schüler(innen) mittels Klebepunkte in den Pausen ihre Präferenzen auf den jeweiligen Kritiken deutlich machen. Alternativ hierzu können Sie den Schüler(inne)n auch ermöglichen, eine Auswahl der Kritiken im Unterricht vorzutragen.

Diskutieren Sie die Kernaussagen der Filmkritiken und lassen Sie die Schüler(innen) anhand von Filmausschnitten versuchen, die Kritikpunkte zu belegen.

### Modul 12

Kopieren Sie Ihren Schüler(inne)n das nachfolgende Zitat aus einer Filmkritik und lesen Sie den Abschnitt über Laptop und Beamer oder mittels Overheadprojektor gemeinsam im Plenum.

*Eines gleich vorweg: Die Kontroversen um Steven Spielbergs München, die den US-Kinostart im Dezember 2005 begleiteten, sagen nichts über die künstlerischen Qualitäten des Films aus. Jenseits der Debatten um Fakten und Quellen hat Spielberg den politisch couragiertesten und schlichtweg besten Film des vergangenen amerikanischen Kinjahrs gedreht (...).*

*Ob die in München geschilderten Aktionen eines fünfköpfigen israelischen Killerkommandos, das im Auftrag der Regierung Golda Meir die arabischen Drahtzieher des Münchner Olympia-Massakers von 1972 ausfindig machen und ermorden sollte, den historischen Abläufen entsprechen, ist für Spielbergs intellektuelle Reflexion ohne größere Bedeutung. Dem Humanisten Spielberg und seinem Drehbuchautor (...) geht es um grundsätzliche ethische Fragestellungen, deren Relevanz nicht auf das Jahr 1972 beschränkt ist.*

*Kai Mihm, epd Film 2/2006*

Diskutieren Sie mit den Schüler(inne)n diese Einschätzung des Autors (Hinweis: *epd-Film* ist neben dem *film-dienst* eine der renommiertesten Filmfachzeitschriften im deutschsprachigen Raum). Stimmen Sie dieser Kritik zu?

### Modul 13

Besorgen Sie sich im Vorfeld des Unterrichts die kompletten Filmkritiken, die in den nachfolgenden Zeitschriften zu Spielbergs *München* Anfang 2006 erschienen sind:

1. **film-dienst** Redaktion, Verlag Deutsche Zeitung GmbH, Postfach 201164 in 53141 Bonn, E-Mail: redaktion@film-dienst.de
2. **epd-Film** Redaktion, Postfach 500550 in 60394 Frankfurt am Main, [http://www.epd.de/epdfilm\\_neu/33178\\_39438.php](http://www.epd.de/epdfilm_neu/33178_39438.php) (Filmkritik online)
3. **Schnitt – das Filmmagazin** Redaktion, Breite Straße 118–120, 50667 Köln; E-Mail: info@schnitt.de

Analysieren Sie mit den Schüler(inne)n die Aussagen und den Stil der Kritiken und sammeln Sie die wesentlichen Kritikpunkte. Wie bewerten die Filmkritiken die Funktion der Filmhandlung und ihr Verhältnis zu den realen Ereignissen, d. h. den Realitätsgehalt des Films? Bewerten sie ihn überhaupt, oder ist diese Problematik kein Thema der Kritik?

## **MATERIALIEN**

### **Unterrichtsmaterialien**

- Praxis Geschichte. Ausgabe 5 September 2006, *Spielfilme im Geschichtsunterricht*, Westermann Verlag,

Bestellungen unter: <http://www.praxisgeschichte.de>

- Learning by Viewing: Unterrichtsideen zu *München*, abrufbar unter <http://www.bildungscent.de/>
- Stiftung Lesen: Unterrichtsmaterialien zu Oliver Stones *World Trade Center*, 9/2006, bestellbar unter <http://www.ideenforumschule.de> oder <http://www.StiftungLesen.de>

### Links

- [http://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnchen\\_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnchen_(Film))
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Terrorismus>
- <http://german.imdb.com/title/tt0408306/>
- [http://www.angelaufen.de/filme/filme\\_a\\_z/m/muenchen](http://www.angelaufen.de/filme/filme_a_z/m/muenchen)
- [http://www.filmz.de/film\\_2006/muenchen/links.htm](http://www.filmz.de/film_2006/muenchen/links.htm)
- <http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/ausgaben/kf9904/>
- [http://www.memri.de/uebersetzungen\\_analysen/2005\\_04\\_OND/ges\\_muenchen\\_23\\_12\\_05.pdf](http://www.memri.de/uebersetzungen_analysen/2005_04_OND/ges_muenchen_23_12_05.pdf)
- <http://www.ofdb.de/view.php?page=film&fid=91607&partner=11165>

### Literatur

- Hickethier, Knut*: Film- und Fernsehanalyse, Weimar 1996
- Hildebrand, Jens*: Film: Ratgeber für Lehrer, Köln 2001
- Jonas, George*: Vengeance / Die Rache ist unser. Ein israelisches Geheimkommando im Einsatz, Stuttgart 1984
- Ders.:* Schwarzer September, München 2006
- Klein, Aaron J.:* Die Rächer, München 2005
- Koebner, Thomas (Hg.):* Reclams Sachlexikon des Films, Stuttgart 2002
- Melman, Yossi / Hartov, Steven*: Jede Ähnlichkeit mit der historischen Wahrheit ist zufällig, Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 06.01.2006, S. 31
- Monaco, James*: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000
- Ostrovsky, Viktor*: Geheimakte Mossad, München 1996
- Ders.:* Der Mossad, München 2000
- Reeve, Simon*: Ein Tag im September, München 2006
- Rother, Rainer (Hg.):* Sachlexikon Film, Reinbek 1997

### Filmographie

#### 1. Olympia-Attentat von 1972

- Ein Tag im September** (1999 / Regie Kevin MacDonaldis)
- Die 21 Stunden von München** (1976 / Regie William A. Graham)
- Das Gesetz des Terrors / Gideons Schwert** (1986 / Regie Michael Anderson), TV-Film
- München** (2005 / Regie Steven Spielberg)
- München – Die Rache des Mossad (Munich – The Assassin’s Story)**, TV-Doku
- Der Olympia-Mord: München '72 – Die wahre Geschichte**, TV-Doku

#### 2. „Internationaler Terrorismus“

##### **11'09'01 – September 11**

- Arlington Road; Ausnahmezustand**
- Baader; Black Box BRD; Blackout Journey**
- Casino Royale**
- Flug 93; Fremder Freund**
- Die innere Sicherheit**
- Lord of War – Händler des Todes**
- Paradise Now**
- Road to Guantanamo**
- Schläfer; September; Der Staatsfeind Nr. 1; Die Stille nach dem Schuss; Syrania**
- The Giant Buddhas, Das Todesspiel**
- World Trade Center**

*Jens Schillinger*

### DVD-Bonus-Materialien

- Einführung von Steven Spielberg
- Making of: München – Die Mission, Das Team