

Film des Monats

Januar 2025



© Filmstill aus September 5, Constantin Film / Jürgen Olczyk

SEPTEMBER 5

Tim Fehlbaums packender Nachrichtenthiller blickt auf das Attentat einer palästinensischen Terrorgruppe, die die Olympischen Spiele 1972 in München in einen Albtraum verwandelte. Zum Film: ein Hintergrundtext sowie ein Arbeitsblatt für den Oberstufen-Unterricht.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **SEPTEMBER 5**

HINTERGRUND

05 **Triumph oder Terror**

UNTERRICHTSMATERIAL

08 **Arbeitsblätter**

- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
- ARBEITSBLATT ZUM FILM SEPTEMBER 5

11 **Filmglossar**

17 **Links zum Film**

18 **Impressum**

Filmbesprechung: September 5 (1/2)

© Filmstill aus September 5, Constantin Film



SEPTEMBER 5 – THE DAY TERROR WENT LIVE

Ein Journalismusthriller über das Olympia-Attentat in München 1972 – mit spannenden Fragen nach der Medienverantwortung

5. September 1972 in München, der zehnte Tag der Olympischen Spiele. In der Zentrale des US-Senders ABC Sports am Olympia-gelände macht sich die Frühschicht noch einmal an die Arbeit. Der US-Schwimmer Mark Spitz hat am Vortag seine siebte Gold-medaille gewonnen, es ist die Sensation der erstmals live per Satellit in alle Welt übertragenen Spiele. Doch eine fröhliche Olympiade in Deutschland, dem Land der Täter, ist auch für die Journalisten des US-Senders noch keine Selbstverständlichkeit. Sollte man den jüdischen Sportler zum Holocaust befragen? Sendeleiter Roone Arledge stellt klar: "Hier geht es nicht um Politik, sondern um Emotionen." Also weiter mit Volleyball und Tennis, bis zur Übergabe an die nächste Schicht. Um 4 Uhr 40 jedoch, als aus dem nahegelegenen Olympischen Dorf Schüsse ertönen, ist es mit der Routine vorbei. Nach und nach sickern die Informationen ein: Ein palästinensisches Terrorkommando hat das israelische Olympia-Team überfallen, zwei seiner Mitglieder sind bereits tot, neun weitere als

Geiseln genommen. Von diesem Zeitpunkt an sind Politik und Emotionen nicht mehr zu trennen. Was mit Bildern der "heiteren Spiele" begann, der Welt das Gesicht eines neuen Deutschlands zeigen sollte, mündet in einen Albtraum.

Vom Sport zur Weltpolitik – beklemmendes Kammerspiel unter Zeitdruck

SEPTEMBER 5 – THE DAY TERROR WENT LIVE präsentiert den tragischen Ablauf des Olympia-Attentats als spannungsgeladenen Nachrichtenthriller (Glossar: Thriller), verdichtet auf ein klaustrophob wirkendes Kammerspiel. In der fensterlosen Senderbaracke von ABC Sports schalten die Sportreporter von einer Sekunde auf die andere auf Ereignisse, die im selben Moment die Weltpolitik erschüttern. Nur kurz steht die Frage im Raum, ob diese Story "zu groß" ist für Arledges Team – keiner ist näher am Geschehen, die dramatische Geiselnahme vollzieht sich geradezu in Sichtweite der ABC-Zentrale. Der noch wenig erfahre- >

Deutschland,
USA 2024
Drama

Kinostart: 09.01.2025

Verleih: Constantin Film

Regie: Tim Fehlbaum

Drehbuch: Moritz Binder, Tim Fehlbaum, Alex David

Darsteller/innen: Peter Sarsgaard, John Magaro, Ben Chaplin, Leonie Benesch, Zinedine Soualem, Georgina Rich, Corey Johnson u.a.

Kamera: Markus Förderer

Schnitt / Montage: Hansjörg Weißbrich

Laufzeit: 95

Fassung: Dt. Fassung, OmU

Format: digital, Farbe

FSK: 12

Barrierefreie Fassung: ja

Klassenstufe: Oberstufe

3
(34)

Filmbesprechung: September 5 (2/2)

ne Produzent Geoffrey Mason übernimmt die Koordination der Live-Schalte. Ein Reporter schmuggelt Kameras und Filmrollen ins abgeriegelte Dorf. Die deutsche Übersetzerin Marianne Gebhardt besorgt Informationen der deutschsprachigen Sender und erläutert innenpolitische Zusammenhänge. Was sind die Forderungen der Geiselnnehmer? Welche Maßnahmen ergreift die Polizei? Werden die Spiele unterbrochen? In einer Atmosphäre ständiger Anspannung, bestimmt von der Jagd auf das richtige Bild, sind nicht nur schnelle Entscheidungen und Improvisation gefragt. Unter extremem Zeitdruck stellen sich auch medienethische Fragen: Was etwa tun, wenn eine Geisel vor laufenden Kameras getötet wird? Die Inszenierung des Schweizer Regisseurs Tim Fehlbaum



© Filmstill aus September 5, Constantin Film

zielt ganz darauf ab, diese Mischung aus Nervosität und höchster Konzentration abzubilden, was mithilfe einer agilen Handkamera (Glossar: Kamerabewegungen) und hoher Schnittfrequenz (Glossar: Montage) eindrucksvoll gelingt. Das Ergebnis mutet fast dokumentarisch an und vermittelt das Gefühl, mit den handelnden Personen im Schneiderraum zu sein.

📺 **Trailer:** <https://youtu.be/0q5JBHXBjWU>

Nachrichtenthiller im nostalgischen Ambiente

Am Ende werden weltweit 900 Millionen Menschen zugesehen haben, wie der Terror live in die Wohnzimmer kam, mehr als

bei der Mondlandung. Viele der im Film schlaglichtartig gezeigten Bilder sind ikonisch geworden, auch durch ständige Wiederholung: der Terrorist mit der Skimütze auf dem Balkon, die hilflos über die Dächer huschenden deutschen Polizisten in Trainingsanzügen. Das kunstvoll in den Film montierte Archivmaterial – eine Kombination aus den originalen ABC-Mitschnitten und nachgestellten Szenen – fügt sich nahtlos in das vertraut-nostalgische 1970er-Jahre-Flair gleichartiger Nachrichtenthiller von *DIE UNBESTECHLICHEN* (All THE PRESIDENT'S Men, Alan J. Pakula, USA 1976) bis *SPOTLIGHT* (Tom McCarthy, USA 2016). Auch die teils aus Museen herangeschaffte technische Ausstattung mit authentischen Kameras, Scheibentelefonen und Magnetbandgeräten trägt dazu bei. Und so lässt sich fragen, was die deutsche Produktion, besetzt mit vorrangig US-amerikanischen Schauspieler/-innen, eigentlich bezweckt. Vom eigentlichen Geschehen der Geiselnahme erfährt das Publikum, wie die eifrigen Reporter, höchstens über Monitore oder Telefonate. Präsentiert Fehlbaums so makellos gestalteter Film nicht eigentlich einen Nebenschauplatz?

Die hochaktuelle Frage nach journalistischer Ethik

Die besondere Qualität von *SEPTEMBER 5* liegt im ambitionierten Ansatz, gerade die Macht der Bilder und damit auch sich selbst zu befragen. "Wessen Story ist das, unsere oder ihre?", heißt es in einem dramatischen Moment. Liefern doch die Reporter in solchen Situationen, auf der ständigen Suche nach dem aktuellsten, dem besten Bild eben das Bild, das der Terror provoziert und braucht. Ist das journalistisch vertretbar oder gar geboten? Die medienethische Frage nach journalistischer Verantwortung erhält einen sicherheitspolitischen Aspekt, als klar wird, dass die "Terroristen" – das Team übernimmt den bei ABC eigentlich ungebräuchlichen Begriff von deutschen



© Filmstill aus September 5, Constantin Film

Medien – die Fernsehbilder ebenso verfolgen kann wie der Rest der Welt. Das journalistische Grundprinzip der "zweiten Quelle" rückt schließlich in den Fokus, als die fatale Falschmeldung von der angeblichen Befreiung der israelischen Geiseln auf dem Flughafen in Fürstentfeldbruck die Runde macht. Zwischen Emotion und Politik, Moral und hektischem Tagesgeschäft, treffen auch Journalist/-innen manchmal falsche Entscheidungen. Und so zeigt sie uns das packende Drama als engagierte, professionelle Held/-innen ihres Fachs, aber auch als Menschen. Die Fragen, die sie im Film bewegen, sind noch heute brennend aktuell.

Autor/in:

Philipp Bühler

Hintergrund: Triumph und Terror (1/3)

TRIUMPH UND TERROR

Schwarzer September: Ein Hintergrundtext über den dramatischen Ablauf des Olympia-Attentats und das Versagen von Politik und Polizei.

Bei dem folgenden Text handelt es sich um eine gekürzte Fassung des gleichnamigen Artikels, der am 02.09.2022 in APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte, München 1972 <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/muenchen-1972-2022/512568/triump-und-terror/> erschienen ist.

Überfall im Morgengrauen

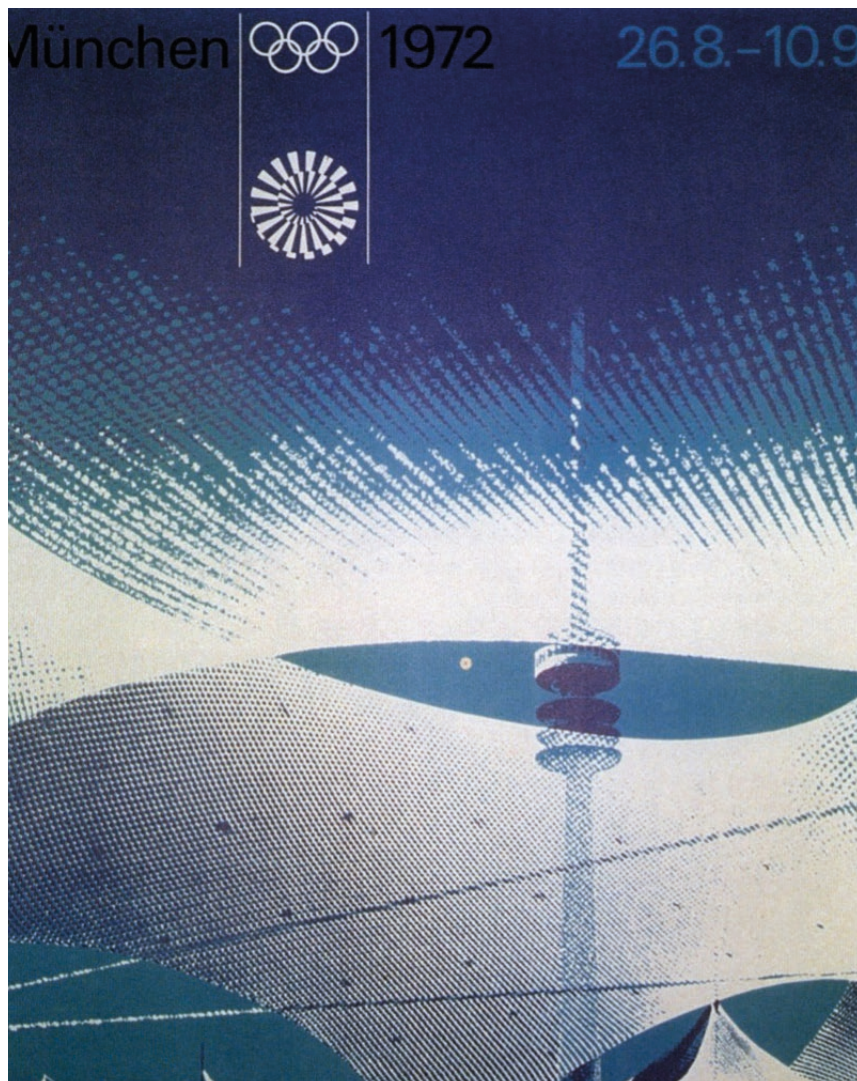
Im Morgengrauen des 5. September 1972 sahen sechs Postbeamte, die auf dem Weg zur Arbeit ins Olympiapostamt waren, mehrere Männer in Trainingsanzügen mit großen Sporttaschen über den Zaun ins Olympische Dorf klettern.[1] Sie dachten sich

nichts dabei: Seit Beginn der Spiele war es üblich, dass Sportlerinnen und Sportler sich am frühen Morgen nach der Disco wieder ins Dorf schlichen, gerade rechtzeitig, bevor Trainer und Betreuer ihre Abwesenheit bemerkten. Wenn die Organisatoren unbedingt hätten verhindern wollen, dass jemand über den Zaun steigt, hieß es, hätten sie ihn sicher auch höher errichtet als zwei Meter und die Pfosten oben nicht abgerundet.

Die vermeintlichen Athleten waren in Wahrheit die acht Mitglieder eines Kommandos der palästinensischen Terrororganisation "Schwarzer September". Ein Anschlag nahm seinen blutigen Lauf, dessen globale Wirkmächtigkeit aus heutiger Sicht nur vergleichbar ist mit den Anschlägen des 11. September 2001 in den USA. In München trat der internationale Terrorismus ins Bewusstsein der Menschen, weil sich das Unheil in einer kollektiven Live-Fernseherfahrung Stunde um Stunde vor den Augen der Welt entfaltete.

Der palästinensische Überfall auf die israelische Mannschaft konterkarierte grausam den Plan der Münchner Olympia-Organisatoren, die Nazi-Zeit vergessen zu machen. Wieder starben Juden auf deutschem Boden. Später stellte sich heraus, dass die olympischen Gastgeber mehr als zwei Dutzend Hinweise auf einen drohenden Anschlag ignoriert hatten und dass die Sicherheitskräfte unvorbereitet und nicht ausreichend ausgerüstet waren. Das komplette Versagen von Polizei, Behörden und Politik sollte das deutsch-israelische Verhältnis auf Jahre hinaus belasten.

Die acht Terroristen liefen um kurz nach vier Uhr morgens die wenigen Meter vom Zaun des Dorfs in die Connollystraße, die nach dem US-amerikanischen Dreispringer James Connolly benannt war, dem ersten Olympiasieger der Neuzeit. In Haus Nummer 31 waren auf mehrere Appartements verteilt 21 Mitglieder des israelischen Olympia-Teams einquartiert. Das Terrorkom-



© Plakat zur Olympiade 1972, picture-alliance / dpa | Repro

Hintergrund: Triumph und Terror (2/3)

mando rannte zunächst ein Stockwerk zu weit nach oben und platzte in eine falsche Wohnung, in der Athleten aus Hongkong lebten. Dann stürmte es zwei Wohnungen mit Israelis. Die Sportler leisteten heftigen Widerstand.

Im Handgemenge erschossen die Palästinenser den Ringertrainer Moshe Weinberg und verletzten den Gewichtheber Yossef Romano schwer. Sie trieben neun Israelis im Zimmer des Fechttrainers Andrei Spitzer zusammen. Die Athleten wurden gefesselt und mussten die folgenden Stunden auf zwei gegenüberliegenden Betten sitzen, stets bedroht von Terroristen mit Maschinengewehren. Den sterbenden Romano legten die Palästinenser zwischen die Geiseln auf den Boden; sein Todeskampf dauerte mehrere Stunden. Alle Bitten, doch einen Arzt zu rufen, ignorierten die Geiselnehmer.

Rechtsextreme Helfer

Sie warfen zwei Polizisten, die vor dem Haus auftauchten, mehrere Blätter zu. Darauf standen die Namen von 328 Gesinnungsgenossen, deren Freilassung sie bis 9 Uhr forderten. Die Allermeisten waren in Israel inhaftierte Palästinenser. Außerdem auf der Liste: die deutsche Linksterroristin Ulrike Meinhof. Wie man heute weiß, führte diese Forderung insofern in die Irre, als es tatsächlich deutsche Rechtsextremisten waren, die das Attentat vorzubereiten halfen.

Willi Pohl, Mitglied der rechtsradikalen "Volksbefreiungsfront Deutschland", kutscherte im Sommer 1972 wochenlang Abu Daoud durchs Land – den Drahtzieher des Attentats. Pohls Rolle kam erst 40 Jahre später durch Recherchen des "Spiegel" ans Tageslicht.[2] Bis heute sind längst nicht alle Hintergründe des Anschlages bekannt. Noch immer liegen in Archiven gesperrte Akten. Kein Untersuchungsausschuss, nicht einmal eine Historikerkommission hat den Anschlag gründlich aufgearbeitet.

Selbst ein würdiger Gedenkort im Münchener Olympiapark wurde erst nach 40 Jahren beschlossen – vermutlich, weil die Verantwortlichen von damals ihre Fehler nicht auch noch zur Schau stellen wollten. Das deutsche Versagen endete nicht mit dem Tod der zwölf Opfer, es setzte sich noch lange fort.

Gescheiterte Befreiung

Am 5. September 1972 traf sich der Krisenstab wenige hundert Meter entfernt vom Ort der Geiselnahme. Bayerns Innenminister Bruno Merk übernahm die Leitung, der Münchner Polizeipräsident Manfred Schreiber war sein wichtigster Ansprechpartner. Auch Bundesinnenminister Hans-Dietrich Genscher redete mit. Den ganzen Tag herrschte ein großes Kommen und Gehen, was ein koordiniertes Krisenmanagement nicht gerade begünstigte. Immerhin gelang es den Verantwortlichen, den Terroristen immer wieder neue Ultimaten abzurufen, ohne dass weitere Geiseln erschossen wurden.

Die israelische Ministerpräsidentin Golda Meir hatte den Deutschen bereits am Morgen mitgeteilt, dass ihr Land keinen einzigen Palästinenser aus einem israelischen Gefängnis freilassen würde. Andernfalls, so Meir, wäre kein Jude auf der Welt mehr vor solcher Erpressung sicher. Der Krisenstab entwarf daraufhin Szenarien für eine Geiselbefreiung, stieß aber schnell an praktische Grenzen. Die Deutschen hatten weder ausgebildete Scharfschützen noch Präzisionswaffen. Die Sache nahm groteske Züge an: Als Polizisten in Trainingsanzügen auf den Dächern in Stellung gingen, konnten die Terroristen das live im Fernsehen mit ansehen. Niemand hatte den Kamerteams das Filmen verboten.

Am späten Nachmittag änderten die Geiselnehmer überraschend ihre Forderungen. Ihr Anführer Issa, der den Tag über mit den deutschen Verantwortlichen vor der Eingangstür verhandelte, das Gesicht

geschwärzt und ein Pepita-Hütchen auf dem Kopf, verlangte nun, mit seinen Leuten und den Geiseln nach Ägypten ausgeflogen zu werden. Kurz zuvor hatte das IOC die sportlichen Wettkämpfe unterbrochen. Immer heftiger waren die internationalen Proteste geworden, man könne doch nicht einfach weitermachen als wäre da nichts. Unterdessen bat die Bundesregierung die ägyptische Führung um Unterstützung. Doch diese wollte die Terroristen nicht aufnehmen. "We do not get involved", wurde Bundeskanzler Willy Brandt beschieden. Damit war klar: Die Geiselnahme musste auf deutschem Boden beendet werden.

Mit zwei Hubschraubern flogen Palästinenser und Geiseln um 22.35 Uhr aus dem olympischen Dorf zum Bundeswehr-Fliegerhorst nach Fürstenfeldbruck. Dort war eine Stunde zuvor eine Lufthansa-Maschine gelandet, in der als Crew verkleidete Polizisten warteten. Sie sollten, so der Plan, die Geiselnehmer beim Betreten der Maschine überwältigen. Doch den Beamten wurde schnell bewusst, dass es sich um ein Himmelfahrtskommando handelte. [3] Keiner von ihnen war für solch einen riskanten Nahkampf ausgebildet. Die Polizisten verweigerten den Befehl und stiegen aus. Ihre Vorgesetzten zeigten dafür sogar Verständnis.

Kaum waren die Hubschrauber in Fürstenfeldbruck gelandet, eskalierte die Lage. Issa und sein Stellvertreter Toni liefen zur Maschine – und fanden sie leer vor. Ihnen wurde wohl klar, dass es sich um eine Falle handelte. Auf ihrem Rückweg zu den Hubschraubern begann ein Feuergefecht mit der Polizei, das – mit Pausen – mehrere Stunden andauerte. Bei den Sicherheitskräften lief schief, was schief laufen konnte. Die Panzerfahrzeuge blieben im Stau der Gaffer vor dem Fliegerhorst stecken. Die Scharfschützen waren schlecht postiert, auch, weil man bis zuletzt trotzig von weniger als acht Attentätern ausgegangen war.

Die Terroristen ermordeten die neun

Hintergrund: Triumph und Terror (3/3)

Geiseln, die in den Hubschraubern aneinandergefesselt waren, mit Salven aus ihren Schnellfeuerwaffen und zündeten auch eine Handgranate. Neben den Israelis starb im Tower der Polizist Anton Fliegerbauer. Zu allem Überfluss verbreitete sich in der Nacht die fatale Falschmeldung, dass alle Geiseln befreit worden seien – erst am Morgen des 6. September erfuhr die Welt die fürchterliche Wahrheit.

Nachhall des Anschlags

Auch fünf Terroristen wurden in Fürstentfeldbruck getötet; drei weitere wurden leicht verletzt festgenommen. Der weitere Umgang mit ihnen ließ die deutsch-israelischen Beziehungen unter den Gefrierpunkt abkühlen. Nur 54 Tage nach ihrer Festnahme wurden die drei überlebenden Palästinenser aus deutscher Haft freigesetzt, als Gesinnungsgenossen eine Lufthansa-Maschine entführten.

Die drei Männer wurden nach Tripolis ausgeflogen, wo ihnen Libyens Staatschef Muammar al-Gaddafi einen triumphalen Empfang bereitete. Das schnelle Nachgeben der deutschen Seite spricht im Rückblick dafür, dass dahinter ein heimlicher Deal der Bundesregierung mit der palästinensischen Führung stecken könnte. Auch kundige Zeitzeugen wie Hans-Jochen Vogel hielten dies für plausibel. Die Deutschen, so die These, hätten sich mit der Freilassung die Zusage der Palästinenser erkaufte, die Bundesrepublik vor weiteren Anschlägen zu verschonen.

Die einzige sichtbare Konsequenz aus dem Olympia-Attentat war noch im September 1972 die Gründung der Antiterror-einheit GSG 9 (Grenzschutzgruppe 9). Sie ging auf die Initiative des Polizeioffiziers Ulrich Wegener zurück, der während des Anschlags der Adjutant von Bundesinnenminister Genscher gewesen war. Unter Wegeners Kommando befreite die GSG 9

dann im Oktober 1977 die Geiseln aus der von Palästinensern entführten Lufthansa-Maschine "Landshut". [4]

Autor/in:

Roman Deiniger, Uwe Ritzer

[1] Die Darstellung der Ereignisse stützt sich auf die Archiv- und Zeitzeugen-Recherche der Autoren. Vgl. das Standardwerk zum Anschlag von Simon Reeve, Ein Tag im September. Die Geschichte des Geiseldramas bei den Olympischen Spielen in München 1972, München 2006.

[2] Vgl. Axel Frohn et al., Die angekündigte Katastrophe, in: Der Spiegel, 23.7.2012, S. 34–44.

[3] Vgl. Patrizia Schlosser, Himmelfahrtskommando, Podcast des Bayerischen Rundfunks, 2.5.2022, Externer Link: <http://www.ardaudiothek.de/sendung/10475841>.

[4] Vgl. Ulrich Wegener, GSG 9. Stärker als der Terror, Münster 2018.

Arbeitsblatt 1: Hinführung zum Film September 5 / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HINFÜHRUNG ZUM FILM SEPTEMBER 5 LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Geschichte, Politik, Philosophie/Ethik,
Englisch, Deutsch ab Oberstufe,
ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

In den gesellschaftswissenschaftlichen Fächern liegt der Fokus auf der Analyse historischer Krisenereignisse unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der Medien. Im Deutsch- und Englischunterricht liegt der Schwerpunkt auf der Medienanalyse und -kritik.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Arbeitsblatt konzentriert sich auf die Erschließung des Films und behandelt ihn inhaltlich, gestalterisch und historisch. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die ethische Bewertung der Medienberichterstattung über das Terrorattentat am 5. September 1972 in München. Die Aufgaben während des Films sind klar formuliert, um den Schüler/-innen das Verständnis zu erleichtern. Die Diskussionsfragen im Plenum sind als Anregungen gedacht und können je nach Alter und Leistungsstand der Gruppe nur teilweise besprochen werden. Es ist jedoch wichtig, dass die Schüler/-innen die Grenzen der journalistischen Arbeit verstehen. Ein kurzes Erklärvideo hilft ihnen, die im Film dargestellten Probleme anhand von Fakten einzuordnen und zu beurteilen. Alternativ können als Vertiefungsaufgabe auch weitere historische Beispiele für ethisch problematisches Verhalten von Journalist/-innen recherchiert und diskutiert werden.



Autor/in:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt 1

HINFÜHRUNG ZUM FILM SEPTEMBER 5 FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Recherchieren Sie zum Attentat der Organisation Schwarzer September auf die israelische Olympiamannschaft in München 1972. Was sind die wichtigsten Fakten? Welche Rolle spielten die Medien bei diesem Ereignis? Nutzen Sie folgende Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:
-  [bpb.de](https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/muenchen-1972-2022/512569/schwarzer-september/)
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/muenchen-1972-2022/512569/schwarzer-september/>
 -  [swr.de](https://www.swr.de/swrkultur/wissen/die-olympischen-spiele-1972-muenchens-sommertragedie-104.html)
<https://www.swr.de/swrkultur/wissen/die-olympischen-spiele-1972-muenchens-sommertragedie-104.html>
- b)** Welche Erwartungen haben Sie an einen Film, der dieses Thema aus der Perspektive von Sportreportern zeigt, die plötzlich zu Berichterstattern eines Terroranschlags werden? Was erwarten Sie von dem Film in Bezug auf die Darstellung von Verantwortung und Ethik im Journalismus?
- c)** Formulieren Sie ausgehend von Ihrem Vorwissen und Ihren Erwartungen Hypothesen zu den folgenden drei Fragen:
1. Welche ethischen Konflikte könnten im Film thematisiert werden?
 2. Welche Auswirkungen könnte die Live-Übertragung im Film auf die Ereignisse haben?
 3. Welchen Blickwinkel auf die Ereignisse erwarten Sie durch die gewählte Perspektive?


WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Teilen Sie sich während des Filmbesuchs in zwei Gruppen auf.
- Gruppe A** widmet sich der Handlung und den Figuren anhand der folgenden Leitfragen:
- Achten Sie auf den zeitlichen Rahmen der Handlung. Wann beginnt der Film und wie lange dauern die gezeigten Ereignisse?
 - Notieren Sie die Funktionen der Hauptfiguren der ABC-Sportredaktion: Geoffrey Mason
Roone Arledge
Marvin Bader
Marianne Gebhardt
- Gruppe B** widmet sich der Filmgestaltung anhand der folgenden Leitfragen:
- Achten Sie auf die Kameraarbeit. Sind die Bilder eher statisch oder dynamisch? Gibt es bestimmte wiederkehrende Einstellungsgrößen (beispielsweise Close-ups)?
 - Beobachten Sie, wie die Monitore im Studio als Fenster in die Welt außerhalb des Studios fungieren. Welche Bedeutung haben sie für die Erzählung?
 - Wie wird die Atmosphäre der Anspannung und Unsicherheit durch die Filmgestaltung vermittelt (beispielsweise durch Farb- und Lichtgestaltung, Montage, Filmmusik und Tongestaltung)?
 - Beobachten Sie die Requisiten (insbesondere die technischen Geräte im Studio). Was verraten sie über die Zeit, in der der Film spielt?

- Wie werden Fernsehaufnahmen in den Film integriert? Wie verändern sie die Wirkung des Films?

Machen Sie sich während des Films und unmittelbar im Anschluss Notizen zu den Leitfragen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Finden Sie sich in Ihren Gruppen zusammen. Beschreiben Sie einander in eigenen Worten die Handlung des Films. Klären Sie mögliche Unklarheiten und ergänzen Sie Ihre Antworten zu den Leitfragen, sodass Sie in der Lage sind, diese prägnant vor der Klasse vorzutragen.
- f)** Kommen Sie anschließend im Plenum zusammen. Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Beobachtungen entlang der Leitfragen vor. Besprechen Sie, inwiefern sich Ihre Hypothesen aus c) erfüllt oder verändert haben.
- g)** Diskutieren Sie im Kurs die folgenden Fragen: Welche Herausforderungen mussten die Redakteure des Senders meistern? Welche Entscheidungen mussten sie treffen? Sammeln Sie Stichpunkte an der Tafel.
- h)** Folgendes Erklärvideo  <https://www.ndr.de/ratgeber/medienkompetenz/Was-ist-Journalisten-erlaubt-Unterrichtsmaterial-fuer-die-Schule,imjournalismuserlaubt100.html> fasst prägnant zusammen, was >

Arbeitsblatt 1: Hinführung zum Film September 5 (2/2)

Journalist/-innen dürfen und wo ihre Grenzen liegen. Sehen Sie es aufmerksam an. Lesen Sie anschließend die ersten beiden Absätze des folgenden ZDF-Artikels <https://www.zdf.de/zdfunternehmen/fragen-an-das-zdf-118.html> und fassen das Zwei-Quellen-Prinzip zusammen.

i) Überprüfen Sie anschließend gemeinsam im Plenum die in g) festgehaltenen Entscheidungen, vor denen die im Film dargestellten Journalist/-innen des 5. September standen. Welche davon waren richtig, welche falsch? Beziehen Sie sich dabei auf den Pressekodex aus dem Arbeitsschritt zuvor.

j) Diskutieren Sie abschließend die folgenden Fragen:

1. Welche (medien-)ethischen Fragen werden im Film aufgeworfen? Sind diese Fragen auch heute noch relevant?
2. Welche Lehren können wir aus dem Film für den Umgang mit medialen Darstellungen von Terror und Gewalt ziehen?

k) Zusatzaufgaben (optional):

In der Geschichte gibt es immer wieder Beispiele, in denen Journalist/-innen zugunsten einer Berichterstattung ethische Grenzen überschritten haben. Recherchieren Sie die zwei folgenden Beispiele:

- die Berichterstattung über den Mord an John F. Kennedy (1963)
- die Gladbeck-Entführung (1988) und die anschließende Veränderung des Pressekodex

l) Wie haben die Medien auf die jeweiligen Ereignisse reagiert? Diskutieren Sie, inwiefern ethische Grenzen dabei überschritten wurden.

Filmglossar (1/6)

Filmglossar

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/-innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität.

Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genregrenzen auflösen.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte **Einstellungsgrößen** durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, >

11
(34)

ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung.

Oft versucht die **Farbgestaltung** in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der **Filmmusik** beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickyousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik oder Source-Musik:** Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (**diegetische Musik**). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.
- **Off-Musik oder Score-Musik:** Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (**nicht-diegetische Musik**).

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von **Kamerabewegungen**, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: >

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadicam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

13
(34)

Kammerspiel

Abgeleitet von einem Begriff aus der Theatertradition bezeichnet ein **Kammerspiel** im Film eine Handlung, die nur an einem überschaubaren, klar abgegrenzten Schauplatz (Glossar: **Drehort/Set**) spielt. Häufig ist die Einheit von Ort, Zeit und Handlung kennzeichnend für ein Kammerspiel ebenso wie die Konzentration auf wenige Figuren. Diese Reduzierung trägt oft zu einem Gefühl der Klaustrophobie bei und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schicksale, Psychologie und inneren Konflikte der Figuren. In diesem beschränkten filmischen Raum ist die Schauspielführung (Glossar: **Regie**) von besonderer Bedeutung. Bestimmte Gegenstände (Glossar: **Requisite**) erfüllen oftmals symbolische Funktionen. Für Kammerspiele eignen sich daher insbesondere psychologische Stoffe aus den Genres **Drama** und **Thriller**.

>

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Am Filmset wird Filmmaterial belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der **Lichtgestaltung** am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der Lichtfarbe, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. Bei einem Studiodreh ist künstliche Beleuchtung unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird natürliches Licht (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

14
(34)

Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die **Mise-en-scène** während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen.

Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Kadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder **Montage** bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemen- >

te eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Als "innere Montage" wird dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Production Design/ Ausstattung

Das **Production Design** bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze (Glossar: **Drehort/Set**) außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere **Science-Fiction-** und **Horrorfilm** sowie **Fantasyfilm**).

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/-innen (Glossar: **Schauspiel**) eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am **Set** für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der **Ausstattung**. Außenrequisiteure/-innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

>

Thriller

Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich **Thriller** weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: "thrill") zeichnet dieses **Genre** aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen (Glossar: **Plot, Plot-Point und Plot-Twist**) oder formal durch eine elliptische **Montage**, durch die Musikuntermalung (Glossar: **Filmmusik**) und Zum Inhalt: Tongestaltung, die Lichtstimmung (Glossar: **Licht und Lichtgestaltung**) sowie eine **subjektive Kamera** hervorgerufen.

Ähnlich wie beim **Horrorfilm** zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel "Psycho", Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel "Sieben", "Seven", David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel "Basic Instinct", Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel "Die drei Tage des Condor", "Three Days of the Condor", Sydney Pollack, USA 1975).

Tongestaltung/ Sound Design

Die **Tongestaltung**, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante "Wilhelm Scream".

Links und Literatur

Links zum Film

➔ Film-Website des Verleihs

<https://constantin.film/kino/september-5/>

➔ filmportal.de

https://www.filmportal.de/film/september-5_a140985f-6bbe49768d85ffc6e5c5a98f

➔ bpb: München 1972

(APuZ 32/2022)

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/muenchen-1972-2022/>

➔ bpb: Transnationaler Terrorismus

<https://www.bpb.de/shop/zeit-schriften/izpb/internationale-sicherheitspolitik-353/517307/transnationaler-terrorismus/>

➔ Erinnerungsort Olympia-Attentat 1972

Fürstenfeldbruck (mit Schulmaterial)

<https://www.erinnerungsort-fuerstenfeldbruck1972.de/bildungsarbeit>

➔ Informationen zur barrierefreien Kinofassung

<https://www.gretaundstarks.de/greta/movie/1352>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➔ SPOTLIGHT

(Filmbesprechung vom 25.02.2016)

<https://www.kinofenster.de/41432/spotlight>

➔ SHE SAID

(Filmbesprechung vom 07.12.2022)

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/she-said/50223/she-said>

➔ Zeit der Enthüllungen – aktuelle

Politthriller (Hintergrund vom 04.11.2019)

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/zeit-der-enthuellungen-aktuelle-politthriller/47203/zeit-der-enthuellungen-aktuelle-politthriller>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung / bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Bundeskanzlerplatz 2, 53113
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43,
10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone
Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph
Rüth, Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien
GmbH)

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin,
Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein,
Jörn Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin,
Bundeszentrale für politische Bildung),
Dominique Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky
(Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen:

Philipp Bühler (Filmbesprechung), Roman Deininger,
Uwe Ritzer (Hintergrund), Dr. Elisabeth Bracker da
Ponte (Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch, Liza Arand

Bildrechte:

© Constantin Film, ©Jürgen Olczyk,
© picture-alliance / dpa | Repro
(Plakat zur Olympiade 1972)

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2024