Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 6

Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Den Western besser verstehen lernen

Zu einem Zyklus am Deutschschweizer Fernsehen

Mit Fred Zinnemanns beliebtem «High Noon» startete das Schweizer Fernsehen einen längeren und umfangreichen Zyklus, der Hollywood-Western aus vier Jahrzehnten bringen soll. Sich zu diesem Zeitpunkt grundsätzlich mit Elementen und Typen dieses Genres auseinanderzusetzen ist dabei alles andere als überflüssig. Denn selbst wenn der Western populär geblieben ist, hat er doch relativ wenig wirkliche Freunde: Die einen sehen in ihm nur Aktion, Spannung, Gewalt und Stars; die andern wenden sich entweder aus modischem Intellektualismus oder totalem Un- und Missverständnis von ihm ab.

Universelle Helden und Ideale

Der klassische Western ist die idealisierte Darstellung eines bestimmten Rituals; bestimmte Regeln determinieren die Aktion und deren filmische Wiedergabe. Blieben Literatur und Folklore des «Wild West» vornehmlich auf die USA begrenzt, so verbreitete sich der Western-Film mit seltenem Erfolg über die ganze Welt: Im Film erst konnten die Bewegung, das Physisch-Sinnliche und die Landschaft voll zur Geltung kommen. Und wenn «The Land» – die eigentliche Hauptfigur – durch Atmosphäre und Lebensbedingungen, durch die Weite und Grösse die spezifischen Probleme bestimmte, so wirken die Helden und Ideale des Westerns doch universell. Hier zählt die Vergangenheit eines Menschen weniger als die Aktion in der Gegenwart: durch sie erst beweist er seine Identität. John Fords «Stagecoach» (am 6. April auf dem Programm) ist dafür ein gutes Beispiel: Die Prostituierte beweist sich, im Gegensatz zu den bigotten Bürgerinnen; ein Spieler gewinnt Würde; der Gesetzlose zeigt seinen starken Charakter, währenddem der Bankier kläglich versagt.
Der Westerner lebt – von der Umgebung und vom Kampf gegen Natur und Feinde geprägt – in einer Einsamkeit, die weder Isolation noch Entfremdung spiegelt, sondern als durchaus organisch und natürlich empfunden wird. Selbst die Liebe vermag sie nicht oder nur selten zu durchbrechen: denn die zumeist aus dem Osten stammenden Frauen verstehen weder Motive noch Handlungsweise der Männer, die uns einerseits naiver, oft ungebildeter, aber auch fester, integrer erscheinen als die zugewanderten weiblichen Wesen. Nicht selten birgt Liebe sogar Gefahr: Sie bringt den dazu offenbar nicht gerüsteten Westerner aus dem Gleichgewicht (etwa in «Rio Bravo» von Howard Hawks).

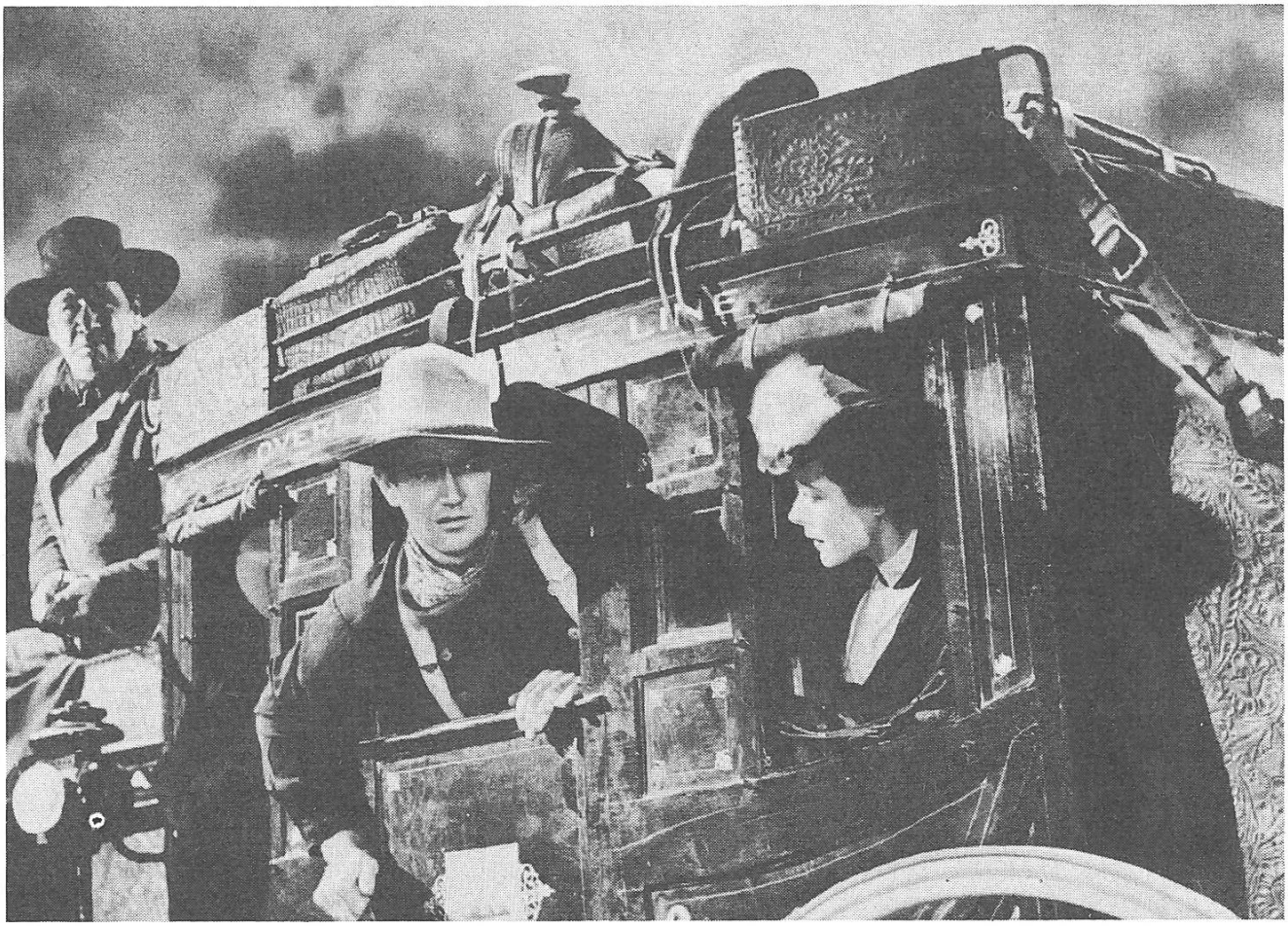
Sprache der Geste

Indem der Film das Geschehen rafft und das Element der Bewegung verstärkt, unterschlägt er oft die Tatsache, dass der Westerner viel Musse hat: zum Spielen, Trinken und zu Pferd, das selten gefordert wird. Dagegen hat die Vorrangstellung der Aktion und des knappen, lapidaren Worts ihre genauen Motive: Der Westerner hat nichts zu verschweigen; wenn er nichts sagt, so einfach deshalb, weil er nichts zu sagen hat: Er ist wenig kompliziert, handelt stur nach Gewohnheit. Auch dadurch bekommen die Landschaft und der physische Kampf ein Schwergewicht. Wer viel redet, könnte zudem Angst verraten; feindliche Geräusche oder Bewegungen in seiner Umgebung könnten ihm entgehen. Dialoge wie der folgende aus «Seven Men from Now» sind für den Westerntyp symptomatisch: «Ich habe getötet, Bodeen.» – «Warum?» — «Warum nicht?» Oder, vom Getöteten sprechend: «Weisst Du, wer er war?» — «Nein.» – «Er wusste, wer Du bist.»

Die Sprache der Geste, letztlich der Fäuste und der Pistole entscheidet und definiert Moral und Stellung. In der Direktheit und Einfachheit der Figuren – die erneut von der Landschaft und der Arbeit geprägt werden – spiegeln sich Offenheit und festbestimmte Position: Man versteckt sich sowenig wie die Pistole, die man am Gürtel trägt. Spielen lässt sich mit diesem festen Ritual nicht ungestraft: In «Seven Men from Now» will Lee Marvin die Pistolen anders tragen und ziehen: Er stirbt.
Verachtung verdient im Western vor allem der Betrüger, der Falschspieler; daraus leiten berühmte Western-Regisseure, etwa Hawks, ihre Lebenshaltung ab, die besagt, dass die Existenz ein Spiel aus Abenteuer, Freundschaft, Kampf und Mut sei, ein Spiel, von dem alle Betrüger erbarmungslos ausgeschlossen werden müssten. Daher weigert sich zumeist auch der «Böse», die Kampfform zu verletzen. In «Winchester 73» (1950) wie auch in «The Hunting Party» oder «Doc» (beide 1971) sind es sogar die das Recht Bestimmenden, die mit ungleich stärkeren Waffen vorgehen; auch die Indianer-Ausrottung muss unter diesem Vorzeichen gesehen werden.

Schwarzweiss-Malerei

Die Charaktere des Westerns kennen zumeist keine Entwicklung. Sie bleiben, was sie stets waren, «Gute» oder «Böse». Und sie handeln weniger aus festen Motiven und schon gar nicht aus erklärbaren Gründen heraus, sondern weil sie «so handeln müssen» oder weil «man es immer so gemacht hat». Konservatives, Mythos, Gewohnheit und Stereotypes verbinden sich mit einem immanenten Moral- und Gerechtigkeitsempfinden, was historisch aber nur zum Teil exakt ist: Viele bekämpften eine herrschende Ordnung, ein neues Gesetz oder eine Familie, weil sie sich moralisch im Recht fühlten, weil es die schwarzweisse Welt nicht gab. Dazu kommt, dass sich der einmal Festge-



«Stagecoach» von John Ford

legte grundsätzlich weigert, sich auf Neues einzulassen: Der Wechsel – etwa das Zaudern, die Umgewöhnung – schwächt, bricht mit Instinkt und Routine.
Die aus der epischen Überhöhung der Charaktere entspringende Schwarzweiss-Malerei trifft nur beim Mann zu: Der Gute muss durch seine Tat die Schuld aufwiegen, die ein Angehöriger seiner Gesellschaft oder gar seiner Familie auf sich geladen hat. Dass dieser Dualismus indessen komplexer ist, als dies oft scheinen mag, belegt die Beziehung von Moral und Gesetz. Die Rechtsordnung verteidigt nur die Moral der Allgemeinheit unter Missachtung des Individuums, des Einzelfalls und der neuen Situation; sie wird durchgesetzt von Leuten, die ebenso erbarmungslos sind wie die Gesetzlosen selbst, und oft ist das moralische Gefälle zwischen den beiden Seiten gering. Gesetz und Moral bedingen sich wechselseitig – und doch schliessen sie sich jäh wieder aus. Etliche Western erreichen das Niveau einer Tragödie, wenn Gemeinschaftsmoral und individuelle Pflicht (etwa Rache) in einen unauflösbaren Konflikt geraten.

Idealismus, Romantik und Wahrheit

Besonders im klassischen Western sind die Figuren exemplarisch: der Zuschauer kann sich mit ihnen identifizieren. Damit verbunden ist der besonders zeitnah wirkende Trend zum Ausbruch aus der Welt des Luxus, der Überproduktion und sterilen Sicherheit: Idealismus verbindet sich hier mit Romantik und Ersatz-Erlebnis. Zudem sind die Figuren nicht ohne Adel (erinnert die Pistole am Gürtel nicht mitunter an den magischen Degen der Ritter?): Sie wollen vor sich selbst bestehen und unterordnen dieser Selbst-Identifikation gar ihr Leben oder die mögliche Läuterung.
Trotz der Überhöhung will der Western nie Unwahrscheinliches, sondern lediglich Aussergewöhnliches erzählen, an dessen Wirklichkeitsnähe ihm sehr viel liegt. Die epische Idealisierung nährt sich vom Ineinander von Mythos und Geschichte, Vorstellung und Realität. Auch die Ungebundenheit des Helden verfolgt das Publikum heute mit einer heimlichen romantischen Nostalgie: so kennt dieser zumeist kein festes Heim, keinen festen Besitz; er hat wenig zu verlieren, er kennt seine elementaren Bedürfnisse; soziale Ambitionen sind ihm fremd. Hier wäre allerdings auf etwelche Differenzen zur geschichtlichen und sozialen Wahrheit hinzuweisen. Denn der klassische Western überspielt das ökonomisch-gesellschaftliche Gefälle. Raubobjekte werden aufgegriffen, damit etwas geschieht: Selten fragt der Regisseur danach, warum überhaupt eine Herde oder Gold geraubt wird. Und diente früher eine historische Gegebenheit als Hintergrund und oft auch als Staffage, so werden heute die Hauptelemente der Western-Aktion analytischer gesichtet: so der Kampf gegen die Indianer, die Ausdehnung der Weideplätze, die Verteidigung der Grenzen, die Selbstjustiz, das Prinzip der Ordnung und Ruhe, Gewalt und Terror der Besitzenden, der Eisenbahnbau, die Ranger-Kriminalität gegenüber den Mexikanern, die Verbindung von Kopfjäger und Kapital usw.

Keine Krise

Der quantitativ starke Rückgang der amerikanischen Western-Produktion bedeutet daher weniger eine Krise als Umbruch und Neuorientierung. Die Mythen der Pioniere zerfallen; man beginnt sich für die Motive der Gesetzlosen, der Sheriffs und Bank- und Eisenbahnleute zu interessieren; der neue Western greift zu Dokumentation und Rekonstruktion. Und Hellman, Peckinpah, Penn, Pollack und andere beweisen, dass auch bei einer relativ geringen Produktionsmenge bedeutende Western geschaffen werden können. Doch die Serienfabrikation im Stil der Jahre zwischen 1903 und 1914 ist undenkbar geworden: In diesem Zeitraum wurde täglich mehr als ein Serien-Western fertiggestellt!
An der heutigen Entwicklung hat der Italowestern relativ wenig Anteil gehabt; zudem hat er auch die klassische Version kaum getrübt. Als Geschwür, das am Körper des Westerns wucherte, diesem aber organisch nicht zugehörig war, ist er allmählich verkümmert; die dramaturgischen Effekte, die Überbetonung der Typen und Aktion, das

Ausschlachten der Gewalt und Brutalität tangierten die amerikanische Form nur wenig. Siebzig Jahre nach der Entstehung des ersten Western ist dieses Genre noch vielfältig erneuerungs- und entwicklungsfähig und für das Publikum attraktiv, wenn sich heute die anfangs des 19. Jahrhunderts aufgekommene Redewendung auch anders anhören lässt: «Wenn sich die Hölle im Westen befände, würden die Amerikaner den Himmel durchqueren, um sich dorthin zu begeben.» Bruno Jaeggi

Der Zyklus des Schweizer Fernsehens sieht folgende Filme vor: «Stagecoach», «My Darling Clementine» und «Sergeant Rutledge» von John Ford; «Red River», «The Big Sky» und «Rio Bravo» von Howard Hawks; «Broken Arrow», «Last Wagon» und «Cowboy» von Delmer Daves; «Western Union» von Fritz Lang und «The Ox-Bow-Incident» von William A. Wellman. Allerdings kann ein Western auf dem kleinen Bildschirm niemals voll zur Wirkung kommen: Die Totaleinstellungen werden diffus, die Landschaft verliert an Kraft, die Figuren – durch die Synchronisierung – an Originalität und Wirklichkeitsnähe. Aber der TV-Zuschauer erhält doch die Möglichkeit, sich mit Typen und Wesenszügen eines Genres auseinanderzusetzen, das zu dem filmischsten und erfolgreichsten gehört.

Verwirrender Blick hinter die Kulissen

Zum Filmbericht «Eine Tageszeitung in Bildern» im Deutschschweizer Fernsehen

Seit dem 1. März dieses Jahres wird die Tagesschau (Téléjournal, Telegiornale) des Schweizer Fernsehens in Farbe ausgestrahlt. Der Bezug der neuen Studios in Zürich-Seebach macht solches möglich. Dass das Fernsehen diesen Anlass feierte, ist natürlich, dass dies mit einem Film geschah, logisch. «Eine Tageszeitung in Bildern» – gestaltet von André Picard – sollte dem Zuschauer einen Blick hinter die Kulissen der wohl meistgesehenen Sendung des Schweizer Fernsehens vermitteln, sollte ihn auch mit einem komplizierten und feinnervigen Informationsapparat vertraut machen, dessen Handhabung Intelligenz, Dispositionsgeschick und eine umfassende Kenntnis des in- und ausländischen politischen Geschehens erfordert.
Der Blick hinter die Kulissen verwirrte indessen mehr, als er zu erhellen vermochte. In spannungsloser Folge wurde dem Zuschauer die Redaktionsstube unserer Tagesschau so vorgestellt, wie sie sich der kleine Moritz vorstellt: Flotte, junge Menschen (Typ Gauloises) sitzen und stehen da herum, halten wichtige Konferenzen ab und stürzen sich wild in die Arbeit, wenn die Stunde der ersten Tagesschau naht. Da herrscht dann ein Betrieb wie im Bienenhaus, eilen langhaarige Mädchen hurtig mit Agenturfahnen von Büro zu Büro, pudert sich der Tagesschausprecher – eben kam er, der Fleissige, aus der Schulstube geeilt, wo er sein Brot als Lehrer verdient – rasch die Nase, und Journalisten hämmern hemdsärmlig und im Schweisse ihres Angesichts die letzten News in die Maschine. Der staunende Zuschauer – es werden ihm so nebenbei auch noch einige kurze Blicke auf technische Einrichtungen, ins grosse Archiv und auf den treuen Hund eines Mitarbeiters gewährt – nimmt ob solch emsigem Treiben alles Böse zurück, das er der nationalen Tagesschau jemals nachgesagt hat. Denn eines machte ihm der Filmbericht klar: Die Tageszeitung in Bildern entsteht in infarktschwangerer Hetze, und es ist das schiere Wunder, dass sie a) überhaupt, b) pünklich und c) mit nicht noch viel mehr Mängeln, Fehlern und Unzulänglichkeiten erscheint. Der Zuschauer konnte nach der Sendung getrost im Bewusstsein zu Bette gehen, dass sich bei der nationalen Tagesschau nette Leute redlich abrackern, was ihm um so leichter fiel, als sich bei den schulmeisterlich vorgetragenen Kommentaren des Privatdozenten Dr. Ulrich Saxer über das Wesen einer Tagesschau längst das erste Gähnen eingestellt hatte.

Drei grosse Chancen hat das Schweizer Fernsehen mit diesem ebenso bunten wie zufälligen Strauss von Impressionen über die Entstehung einer Tagesschau vergeben: a) die Erfüllung eines medienpädagogischen Auftrags, b) die längst fällige Gegeninformation zu den einseitigen Anschuldigungen der Schweizerischen Volkspartei (SVP) zu eben diesem Sendegefäss, c) den Versuch der Darstellung des Selbstverständnisses der Tagesschau. Es ist ein notwendiges Unterfangen der Fernsehkritik, sich mit diesen verpassten Gelegenheiten eingehender auseinanderzusetzen und sich zu überlegen, ob sie einfach aus Unvermögen oder etwa gar absichtlich nicht ergriffen wurden.
Das Fernsehen hat in einer Zeit, in welcher der einzelne seine persönlichen Entscheidungen immer mehr auf Grund von Medieninformationen trifft, nicht nur die Pflicht zur Information, sondern auch die Aufgabe, die Herkunft, die Beschaffung und die Bearbeitung der ausgestrahlten Informationen durchschaubar zu machen. Das gilt besonders für ein so informationsträchtiges und für die politischen Entscheidungen des Bürgers so wichtiges Sendegefäss wie die Tagesschau. In «Eine Tageszeitung in Bildern» – einer Sendung, die von ihrer Absicht her dafür prädestiniert gewesen wäre, die Tagesschau für den Fernsehkonsumenten transparent zu machen – wurde dieser Auftrag krass vernachlässigt. Weder wurde über die Nachrichtenbeschaffung noch die -bearbeitung etwas Verbindliches gesagt, noch erfuhr der Zuschauer Genaueres über die Auswahlkriterien der Information, die ja in so reichem Masse eingeht, dass eine überaus strenge Selektion einfach nicht zu umgehen ist. Man liess den Konsumenten dieser Sendung weiterhin Konsument bleiben und bestärkte ihn im Glauben, dass die Tagesschau ein repräsentativer Querschnitt durch das Geschehen eines Tages sei. Das ist eine Verdunkelung der Tatsachen und damit bereits wieder eine Form der Manipulation. Dazu gehört auch die Erwähnung in Wort und Bild von technischen Apparaturen ohne genauere Erläuterung ihrer Funktion. Die Tatsache, dass sich ein Tagesschau-Studio für den Laien auch nach dieser Sendung wie ein Laboratorium ausnimmt, in dem nächstens ein neuer Frankenstein das Licht der Welt erblickt, kann ein Beweis dafür sein, dass den verantwortlichen Fernsehleuten wenig daran gelegen ist, ihren technischen Apparat mit all seinen Möglichkeiten zu entzaubern und auf den Boden der Realität zu stellen.
So konnte es denn mit diesem Beitrag auch nicht gelingen, die Vorwürfe der SVP gegen eine politisch – d.h. in diesem Falle von links her – manipulierte Tagesschau zu entkräften. Statt der genauen Erklärungen darüber, weshalb es möglich ist, dass ein Interview mit Arthur Villard einige Sekunden länger dauert als jenes mit seinem Kontrahenten, weshalb die Berichterstattung aus Vietnam sich fast ausschliesslich auf amerikanisches Bildmaterial abstützen muss und aus diesem Grunde vielleicht einseitig wirkt und warum von Bundesrat Gnägi an einem bestimmten Abend eben nur ein schlechtes Porträt zur Verfügung stand, begnügte man sich mit der ebenso unverbindlichen wie auch inakzeptablen Entschuldigung des Zeitdrucks. Dass es neben der eigentlichen Tagesaktualität für die Tagesschau eine Reihe von Themen gibt, die auf längere Sicht und deshalb mit Sorgfalt gestaltet werden können, verschwieg man geflissentlicht, ja man versuchte dem verblüfften TV-Zuschauer sogar weiszumachen, dass eine Reportage über den Weihnachtsverkauf in Zürich am selben Tag gemacht werden muss, an dem sie ausgestrahlt wird. Mag sein, dass das bei unserer Tagesschau so ist. Dann aber verdient sie ihrer mangelnden Planung wegen keinen Kredit mehr. Wenn dies aber nicht der Fall ist, dann wurde im Beitrag «Eine Tageszeitung in Bildern» in unstatthafter Weise Manipulation getrieben und mit der Unwissenheit des Laien gespielt. Die dilettantische Machart des Filmberichts und die Unbekümmertheit, mit der ein immerhin wichtiges Thema hier behandelt wurde, lässt zwar – glücklicherweise – eher die Vermutung aufkommen, dass nicht böse Absicht, sondern ganz einfach Unvermögen und – leider – eine totale Verkennung der Wirkung des Mediums Fernsehen mit im Spiele waren.
Dass bei derartiger Ungenauigkeit und Oberflächlichkeit eine Analyse des Selbstverständnisses der Tagesschau und ihrer verantwortlichen Redaktion ausbleiben musste, liegt auf der Hand. Sie wäre aber gerade in einer Zeit, in der die Tagesschau angefoch-

ten wird, notwendig gewesen. Etwas über die Konzeption einer Informationssendung zu erfahren, an der sich Tausende ausschliesslich und Hunderttausende teilweise über die politischen Ereignisse in der Welt orientieren, wäre nützlich gewesen. Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), die für die Tagesschau verantwortlich zeichnet (also nicht etwa die Fernsehstudios), gefiel sich indessen darin, die Tagesschau dem Fernsehzuschauer als einen institutionalisierten Apparat vorzustellen, der offenbar, je nach Standpunkt, von gar niemandem, vom lieben Gott oder vom Teufel geleitet wird. Kann sein, dass es wirklich keine Konzeption für eine schweizerische Tagesschau gibt. Dann darf man sich immerhin darüber verwundern, dass die Tagesschau im Augenblick immer noch besser ist als der Zustand, in dem sie sich selber vorgestellt hat. Möglicherweise tragen dafür tatsächlich der Mitarbeiter mit dem treuen Hund auf dem Pult und die hemdsärmligen Journalisten die Verantwortung. Schade, dass sie im Filmbericht bloss als dekorative Staffage gezeigt wurden. Urs Jaeggi

BERICHTE/KOMMENTARE/NOTIZEN

Hilfen für die Medienarbeit

Wer in der praktischen Medienarbeit tätig ist, wird immer wieder das Vorhandensein eines umfassenden und periodisch nachgeführten Katalogs der einschlägigen Schmal- und Kurzfilme, Diareihen, Tonbänder usw. vermissen. Um so wichtiger sind daher Einzelpublikationen, die jeweils wenigstens die Übersicht über ein Teilgebiet ermöglichen. Im folgenden seien daher einige Neuerscheinungen vorgestellt, die für die Medienarbeit in der kirchlichen und freien Jugend- und Erwachsenenbildung und in der Schule nützlich sein dürften.

Spielfilmliste 1973

Im deutschsprachigen Raum gut eingeführt ist die seit 1958 erscheinende «Spielfilmliste», die von verschiedenen Institutionen in der Bundesrepublik Deutschland und der Schweiz (Katholisches Filmbüro, Evangelischer Filmdienst, Arbeitsgemeinschaft AJM) herausgegeben wird. Darin sind im Verleih der beiden Länder erhältliche, empfehlenswerte Spiel- und Dokumentarfilme (16 und 35 mm) für Kinder, Jugendliche und Erwachsene zusammengestellt. Die Liste will «eine Orientierungshilfe für die Pädagogik und Bildungsarbeit und eine Hilfe für eine eher am Film, seiner Geschichte und seiner Gattungen orientierte Arbeit» bieten. Alle Filme sind in alphabetischer Reihenfolge nach deutschen und Originaltiteln aufgeführt. Auf eine Unterteilung nach den bisherigen Altersstufen wurde verzichtet. Dafür fassen drei Separatverzeichnisse die für Kinder, Jugendliche oder Erwachsene geeigneten Filme gesondert zusammen. Für jeden Film sind die deutschen und schweizerischen Verleihstellen angegeben. Für die Zusammenstellung von Filmprogrammen dürfte sich vor allem das Themenregister als besonders nützlich erweisen, das erstmals das gesamte Filmangebot der Filmliste nach über 70 thematischen Begriffen aufschlüsselt. Leider musste aus Platzgründen auf ein Regisseur-Register verzichtet werden. – 1973, 40 Seiten, Preis: Fr.8.–. Auslieferung für die Schweiz: Pro Juventute Verlag, Zürich. Zu beziehen durch C und D (s. Bezugsadressen am Schluss dieser Übersicht).

Zusatzblätter zum Katalog «Film – Kirche – Welt»

Zu diesem Filmkatalog in Loseblattform, der die Filme der kirchlichen Verleihstellen Se-