

# StadtkinoZeitung

# 433

Abderrahmane Sissako

## Bamako

Frankreich, Mali, USA 2006

Regie	Abderrahmane Sissako
Drehbuch	Abderrahmane Sissako
Kamera	Jacques Besse
Schnitt	Nadia Ben Rachid
Ton	Dana Farzanehpour
Mischung	Bruno Tarrière
Tonschnitt	Christophe Winding
Regieassistentz	Philippe Tourret
Ausstattung	Mahamadou Kouyaté
Kostüme	Maji-da Abdi
Maske	Batoma Kouyaté
Produktionsleitung	Thomas Alfandari
Produktionsleitung Mali	Moctar Bâ
Herstellungsleitung	Dramane Traoré
Produzenten	Denis Freyd Abderrahmane Sissako
Ausführende Produzenten	Danny Glover Joslyn Barnes
Produktion	Archipel 33 Chinguitty Films Mali Images ARTE France Stadtkino Wien
Verleih	Stadtkino Wien
Darsteller	
Melé	Aïssa Maïga
Chaka	Tiécoutra Traoré
Saramba	Hélène Diarra
Faläi	Habib Dembélé
Chakas Schwester	Djénéba Koné
Journalist	Hamadou Kassogué
Richter	Hamèye Mahalmdane
Anwälte der Opfer	Aïssata Tall Sall, William Bourdon
Verteidiger	Roland Rappaport Mamadou Konaté Mamadou Savadogo
Staatsanwalt	Magma Gabriel Konaté
Zeugen	Zeguè Bamba, Aminata Traoré, Madou Keita, Georges Keita, Assa Badiallo Souko, Samba Diakité
Cowboys	Danny Glover, Elia Suleiman, Dramane Bassaro, Jean-Henri Roger, Zeka Laplaine, Ferdinand Batsimba

35mm / Farbe / 1:1,85

Länge: 118 Minuten

Originalfassung (Französisch/Bambara) mit deutschen Untertiteln

Michael Omasta

## Tod in Timbuktu

An jedem Morgen wird der Gerichtshof neu eingerichtet: Werden die Sessel für das Publikum aufgestellt, der Tisch des Richters zurechtgerückt, wird die schmale Holzbrüstung, hinter die nacheinander die Zeugen treten, um ihre Aussage zu machen, hereingetragen und in der Mitte des Hofes zwischen Publikum und Richter aufgebaut. Dieser improvisierte Ort, der Morgen für Morgen neu entsteht, ist Hauptschauplatz von *Bamako*, des jüngsten Meisterwerks von Abderrahmane Sissako, dessen grundlegende Idee auf Brecht und seine Maxime des „plumpen Denkens“ zurückgehen mag. Wenn man dem globalen Finanzkapitalismus in der Realität schon nicht den Prozess machen kann, so muss ihn wenigstens das Kino inszenieren.

Afrika hält Gericht. Die beiden Hauptangeklagten, Weltbank und Internationaler Währungsfonds, sind im Film durch Monsieur Rappaport und seine Assistenten vertreten, die Bevölkerung von Mali, eines der ärmsten unter den afrikanischen Ländern, durch mehrere Zeugen sowie gleichfalls einen französischen und zwei einheimische Anwälte. Ganz am Anfang, sobald die Verhandlung beginnt, sieht man, wie das Filmteam sich vorbereitet: der Tonmann hält den Mikrofonalgan hoch, der Kameramann ist an seinem Platz. Ansonsten lässt sich kaum eindeutig unterscheiden, wer hier Schauspieler ist und wer nicht. Das gilt nicht allein für die unmittelbar in den Prozess involvierten Personen, sondern mehr noch für all diejenigen, die in weiterer Folge wie zufällig ins Blickfeld der Kamera geraten: spielende Kinder, im Schatten eines Baumes diskutierende Männer, arbeitende Frauen aus der Nachbarschaft, die meterlange Stoffbahnen knallend rot oder in prächtige Blautöne färben.

Der anekdotischen Form dieser Szenen, die hier vom ganz einfachen Leben der Einwohner von Bamako, der Hauptstadt Malis, erzählen, hat sich Abderrahmane Sissako auch schon bei früherer Gelegenheit bedient; vor allem bei *La vie sur terre* (1998), der, in den Worten des Filmemachers, „eine Hymne“ ist „auf die Gerechtigkeit, die Liebe, die Solidarität, den Respekt gegenüber dem anderen als Lebensphilosophie, auf ein ‚Leben auf Erden‘ selbst dort, wo man Mühe hat, den Boden zu berühren“. *Bamako*, über den sich mit Fug und Recht das gleiche behaupten ließe, geht entschieden weiter: Die fragmentarischen Geschichten, die sich im Film andeuten, genügen sich nicht mehr selbst, sondern korrespondieren auf vielfältige Weise, mal mehr, mal weniger direkt, mit dem Prozessgeschehen. Rede und Gegenrede vor Gericht, die Argumente der Verteidigung und Anklage, finden darin Resonanz.

Was bewirkt eine Statistik, die nachweist, dass afrikanische Staaten wie Kenia, Sambia, Kamerun oder eben Mali rund 40 Prozent ihres Bruttonationalprodukts darauf verwenden müssen, ihre Schulden bei den Vereinigten Staaten und Europa abzustottern? Nichts, zumindest im Kino nicht. Sie muss „verlebbendigt“ werden, dem Publikum in Fleisch und Blut übergehen. Ein alter Mann, Zegué Bamba, tritt unaufgefordert als erster in den Zeugenstand; es sei nicht gut, Worte für sich zu behalten, erklärt er dem irritierten Richter, denn sie könnten sich aufs Herz schlagen und von ihm Besitz ergreifen, deshalb werde er jetzt auch einfach sagen, was er zu sagen habe. Durch ihn, der als einziger bei Gericht nicht in der bis heute gebräuchlichen Amtssprache (Französisch) spricht, gibt Abderrahmane Sissako dem Volk seines Landes im übertragenen wie im wörtlichen Sinn seine eigene Sprache (Bambara) wieder.

Während also der Prozess nun im Gange ist, geht rundherum das ganz normale, alltägliche Leben munter weiter. Melé, eine selbstbewusste junge Frau, ruft den Gerichtsdiener zu sich, damit er ihr helfe, die Miederverschnürung ihres Kleides am Rücken zu verknoten; dann geht sie an der Richterbank vorbei quer über den Gerichtshof. Dieser merkwürdige, deplaziert wirkende Vorgang wiederholt sich täglich aufs Neue. Erst nach und nach erfahren wir mehr über die einzelnen Charaktere und die Beziehungen, in denen sie zueinander stehen. Melé arbeitet als Sängerin in einem Nachtlokal; Chaka, ihr Mann, scheint keiner geregelten Beschäftigung nachzugehen, sondern verfolgt mit schläfrigem Desinteresse das Prozessgeschehen. Melé und Chaka haben ein Kind zusammen, die kleine Ina, aber ihre Ehe ist kurz vor dem Ende. In einem Telefongespräch kündigt die junge Frau ihrer Mutter an, dass sie mit ihrer Tochter nach Dakar kommen werde.

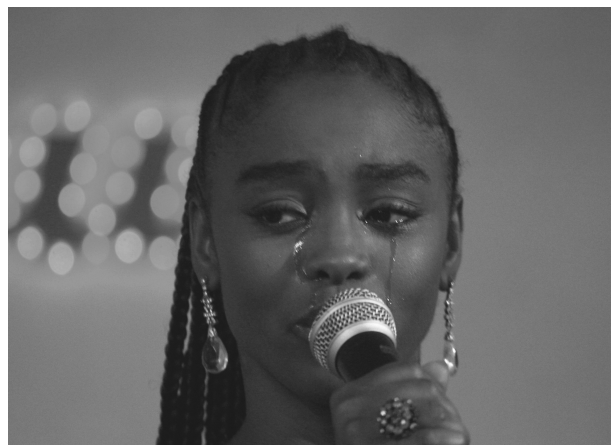
Mali, bis 1960 Teil von Französisch-Sudan, gilt heute gemeinhin als gelungenes Beispiel für die Demokratisierung eines afri-

kanischen Landes nach westlichem Vorbild; aber das ist nur die halbe Wahrheit, denn bis heute zählt Mali auch zu den ärmsten Ländern der Welt. Der am schwersten wiegende Vorwurf, der im Film erhoben wird, lautet, dass Weltbank und Internationaler Währungsfonds im Grunde eine neue Form der Kolonialherrschaft errichtet hätten. Selbst wenn sie, wie unlängst geschehen, Afrika einen Teil seiner Kreditschulden erlassen, sagt Aminata Traoré, die prominenteste Zeugin der Anklage, nütze dies viel mehr der Verbesserung ihres eigenen Images als konkret der Wirtschaft der betroffenen Länder, die wegen des Freihandelsabkommens mit den G8-Staaten von billiger Ausschussware überschwemmt werden; umgekehrt, analysiert die wortgewaltige Schriftstellerin und ehemalige Kulturministerin von Mali, bleiben Afrika die europäischen Märkte de facto verschlossen, was die Wirtschaft ihres eigenen Landes alljährlich zigttausend Arbeitsplätze koste.

Eine amüsante kleine Szene, die sich ereignet, während das Gericht einmal Mittagspause hält, veranschaulicht auf sinnfällige Weise, wovon hier die Rede ist. Maitre Rappaport will sich eine Sonnenbrille kaufen. Ja, bestimmt, versichert ihm der fliegende Händler, der sie feilbietet: Die ist von Gucci, nur dass man das Logo halt nicht sehen kann. Bis zum Ende der Verhandlung wird der Herr Chefverteidiger seine neu erstandene markenlose „Gucci“-Brille kaum noch absetzen.

*Bamako* unterscheidet sich, wie das moderne afrikanische Kino überhaupt, ganz markant vom Gros der europäischen Filme über Afrika, die, so gut gemeint sie auch sein mögen, in der Regel vor allem doch nur „medienwirksame“ Klischees reproduzieren. Abderrahmane Sissako zeigt bewusst keine Bilder der Armut und des Elends (sieht man von ein paar kurzen, diskreten Zwischenschnitten auf das Lager eines vermutlich AIDS-kranken Mannes in seiner Hütte einmal ab); sein Film verweigert sich der festgefahrenen Ästhetik des Leids, durch die „die erste Welt“ die so genannte „dritte Welt“ zu sehen gelernt hat, sondern begegnet den Menschen, die er zeigt, mit allem gebührenden Respekt: „Wenn ich mich denen nähere, die ich filmen will, dann herrscht in mir anfangs Unklarheit, die sich nach und nach lichtet“, sagt der Filmemacher über seine Arbeitsweise: „Was mir fehlt, finde ich beim anderen und nehme es von ihm. Ich erkenne in ihm auch ein Stück von mir selbst, und so kann ich mich besser akzeptieren.“

Nicht nur als gelungener Gag, sondern genau in diesem Sinn, ist auch der Film-im-Film zu verstehen, „Tod in Timbuktu“, mit dem Abderrahmane Sissako, ein gebürtiger Mauretanier, der an der Filmhochschule in Moskau studiert hat, das westliche Genrekino auf die Schippe nimmt, indem er sich dessen Personal und Erzählweise anverwandelt. Fünf finstere Gestalten, angeführt von Elia Suleiman (dem Regisseur des israelischen Erfolgsfilms *Divine Intervention*), reiten in dieser Parodie auf einen Italowestern in die Oasenstadt im Süden der Sahara ein und fangen am helllichten Tage eine wilde Schießerei an, bei der ein Lehrer und eine junge Mutter ums Leben kommen, bevor Hollywoodstar Danny Glover (der bei *Bamako* zudem noch als Co-Produzent zeichnete) die Szene betritt und dem Spuk mit seiner Winchester ein rasches Ende bereitet: Bang, Bang. Sogar die Schar um das Fernsehgerät versammelter Kinder, die das Geschehen mit großen Augen verfolgt, bricht da nach kurzer Schrecksekunde in schallendes Gelächter aus. Sie wissen, die Filmemacher wissen, wir alle wissen: So einfach lassen sich Probleme bloß im Kino aus der Welt schaffen.



Aïssa Maïga

*Abderrahmane Sissako im Interview*

## Afrika ist das Opfer seines Reichtums

*Wie kam es zum Projekt Bamako?*

Der Film entsprang vor allem meinem Wunsch, im Haus meines verstorbenen Vaters zu drehen. Dieses Haus liegt in Bamako im ärmlicheren Viertel Hamdallaye. Es ist ein einfaches Haus, ein Lehmhaus, in dessen Innenhof seit Jahren eine Wasserleitung und ein Brunnen nebeneinander stehen. Wasser ist hier teuer, und um Geld zu sparen, ließ mein Vater den Brunnen graben. In diesem Hof bin ich aufgewachsen, mit meinen vielen Brüdern und Schwestern, mit Cousins, Tanten und Onkeln, nahen und entfernten Verwandten. Es waren immer mindestens fünf- bis zwanzig Menschen, die in diesem Haus schliefen, aßen und lernten und lebten.

Heute haben die meisten von uns dieses Haus verlassen und sind woanders hingezogen – trotzdem ist das Haus nach wie vor voll... Neue Cousins und Verwandte wohnen jetzt dort, besuchen die Schule oder gehen den verschiedensten Jobs nach. Für mich birgt dieses Haus die Erinnerung an meinen Vater und die hitzigen Debatten, die wir miteinander über Afrika führten.

Der andere Grund, der mich dazu bewog, diesen Film zu machen, hat damit zu tun, wie ich Afrika sehe – nicht als meinen Heimatkontinent, sondern als einen Ort, an dem Unrecht geschieht, das mich direkt betrifft. Wenn man auf einem Kontinent lebt, auf dem Filmemachen schwierig und ein Ausnahmefall ist, fühlt man sich berechtigt, zum Sprachrohr zu werden: Die schwierige Situation Afrikas nötigte mich, die Scheinheiligkeit des Nordens gegenüber den südlichen Ländern anzuprangern.

*Ihr Film begibt sich außerhalb gewohnter Erzähltraditionen. Wie haben Sie diese Methode entwickelt?*

Anfangs wollte ich den Schauplatz des Films auf den Prozess beschränken, ohne ihn je zu verlassen. Später erkannte ich, dass ich noch weiter gehen könnte, wenn ich die Idee eines einzigen Ortes, einer Bühne aufgab, denn dadurch bekam ich die Möglichkeit, weitere Charaktere abseits der Verhandlung einzuführen.

*Gerade dieses Leben, das sich rund um die Gerichtsverhandlung abspielt, ist faszinierend: Frauen, die Stoffe färben, eine Mutter, die ihre kleine Tochter stillt, ein Paar, das sich trennt, ein anderes, das heiratet...*

Ich habe die Nebenstränge entwickelt, damit diese Einblicke ins Leben der Menschen, die in diesem Hof wohnen, die vor Gericht getätigten Aussagen widerspiegeln oder auflockern. Die Debatten der Verhandlung konfrontieren uns mit einer Intelligenz, die unsere ganze Aufmerksamkeit in Beschlag nimmt, und es war absolut notwendig, diese differenzierten Ausführungen durch den Vergleich mit dem Leben, das sich im Hof abspielt, in einen Kontext zu setzen.

Die Menschen im Umfeld dieser Gerichtsverhandlung glauben an den Prozess, doch sie erwarten sich nichts von seinem Urteil. Als wir über den Westen sprachen, sagte einer der Zeugen, um mich zu ermutigen: „Zumindest wissen sie jetzt, dass wir Bescheid wissen.“

*In Waiting for Happiness zeigten Sie die Ohnmacht der afrikanischen Behörden und der Anti-Immigrationspolitik der westlichen Länder auf. Nun betreten Sie neues Terrain mit einem Film in Form einer Parabel.*

Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass Leben und Hoffnung über den Begriff Gerechtigkeit hinausgehen. Es ist heutzutage extrem schwierig, etwas geradeheraus zu sagen, deshalb entschied ich mich dafür, meine Meinung in Form einer Parabel zu sagen. Ich wollte, dass in die Diskussion der Hauptakteure der Verhandlung regelmäßig andere Realitäten einbrechen, die sich manchmal nur fragmentarisch abzeichnen.

Ich konnte mir diesen Prozess an keinem anderen Ort vorstellen als innerhalb eines realen Lebensraums.

*Kann man sagen, dass der Prozess eine kathartische Wirkung hat?*

Der Punkt ist vielmehr der: Es gibt keinen Gerichtshof, der das Gesetz des Stärkeren in Frage stellt. Es ging weniger um Schuldzuweisungen als darum aufzuzeigen, dass die Misere von Millionen von Menschen Resultat einer Politik ist, die außerhalb ihres Lebensraums entschieden wird.

Denselben Gedankengang finden Sie in der Zeugenaussage Aminata Traorés wieder, die sich dagegen verwehrt, dass Armut das Hauptmerkmal Afrikas sein soll: Nein, sagt sie, Afrika ist das Opfer seines Reichtums!

Ich wollte also ein anderes Bild meines Kontinents anbieten, abseits von Krieg und Hungersnot. Hier kommt die künstlerische Kreativität ins Spiel, nicht um die Welt zu verändern, sondern um Unmögliches realistisch erscheinen zu lassen, etwa dieses Verfahren gegen internationale Finanzorganisationen.

*Wie entstanden die „Dialoge“ der Hauptcharaktere des Prozesses?*

Dazu sollte man wohl wissen, dass ich echte Richter und Anwälte und reale Zeugen zu diesem Film eingeladen habe. Dem Dreh ging eine lange Zusammenarbeit voraus. Ich legte fest, wie die Rahmenbedingungen des Prozesses aussehen sollten, und überließ es ihnen, ihm Leben einzuhauchen. Bei den Dreharbeiten hatten sie alle erdenkliche Freiheit, wenn sie aussagten, anklagten oder verteidigten.

Einige der Zeugen zählen zu den Opfern der berühmt-berüchtigten „Strukturanpassung“ von Weltbank und IWF: sogenannte „Außensteiter der Gesellschaft“, Entlassene wie jene öffentlich Bediensteten, die ihre Anstellung verloren haben, weil Staatsbetriebe privatisiert und an westliche Multis verkauft worden waren... Für diese „Zeugen“ war es ein echter Prozess, der da stattfand, und wenn sie vor das Gericht traten, brachten sie ihre Verärgerung zum Ausdruck. Auch hier habe ich nichts dazu erfunden.

*Sie rufen uns in Erinnerung, dass die Frauen in Afrika eine zentrale Rolle spielen und es ihnen zu verdanken ist, dass die Gewalt am afrikanischen Kontinent nicht explodiert.*

Ja, sie hindern uns daran, allzu pessimistisch in die Zukunft unseres Kontinents zu blicken... Wenn man ihren Kampfgeist und ihre Stärke sieht, ist es nur natürlich, ihnen eine wesentliche Rolle im Film, im Prozess und im Leben, das rund um ihn herum stattfindet, einzuräumen.

*In welcher Beziehung steht die Szene mit dem Spaghettiwestern zum Film?*

Mit ihr wollte ich aufzeigen, dass nicht alle Cowboys weiß sind und nicht nur der Westen Schuld an Afrikas Leid trägt. Wir sind mitverantwortlich. Deshalb ist auch der Cowboy, der den Lehrer erschießt, Afrikaner.

Außerdem macht ein Großteil der afrikanischen Elite mit dem Westen gemeinsame Sache: Sie hatte nie den Mut, sich für einen Wandel stark zu machen, weil jeder egoistisch nur die eigenen Interessen im Auge behält.

Für mich ist diese Westernsequenz eine Metapher für die Mission von Weltbank und IWF – da Europäer und Afrikaner dabei kollaborieren.

*Wie haben Sie die Dreharbeiten angelegt?*

So wie ich es sah, mussten wir den Prozess wie eine Dokumentation filmen: Szenen wurden nicht unterbrochen, die Zeugen wurden nicht gebeten, Sätze zu wiederholen, der Gerichtspräsident und die Anwälte konnten die Aussagen nach eigenem Ermessen verfolgen und unterbrechen.

Wir arbeiteten mit vier Videokameras und einem Tonmann am Set, die mit Absicht auf der Leinwand zu sehen sind. Ich wollte, dass sich alle an diese technischen Details gewöhnen, wie bei einer ganz normalen Verhandlung.

Für die Szenen abseits des Prozesses hatten wir jedoch ein fiktives Szenario mit Drehplan, Gegenschüssen und Master-Szenen... Und wir drehten mit 16mm. Und so kam es, dass professionelle Schauspieler und echte Anwälte, Richter und Zeugen, Leute aus dem Viertel und Mitglieder meiner Familie in ein und demselben Film mitwirkten.

*Und einer Ihrer Protagonisten trägt eine Kamera...*

Falaï, der Kameramann, fotografiert sowohl bei Hochzeiten als auch für die Polizei. Doch wie er sagt, filmt er am liebsten Tote, „die sind ehrlicher“. Ich wollte Aufnahmen aus seiner Perspektive zeigen, ohne Ton. Für mich symbolisieren diese Bilder den Blick derjenigen, die nicht die Möglichkeit haben, ihre Meinung zu äußern.

Abderrahmane Sissako

## „Strukturanpassung“

Heute bestehen die Aufgaben der nach dem zweiten Weltkrieg gegründeten und in Washington beheimateten Finanzorganisationen IWF [Internationaler Währungsfonds] und Weltbank vor allem darin, das internationale Währungssystem zu regulieren und Kredite an Entwicklungsländer zu vergeben.

Da viele Länder Probleme mit der Rückzahlung ihrer Schulden hatten, entwarfen die reichen Staaten in den frühen achtziger Jahren Strukturanpassungsprogramme, die die Spielregeln für Millionen von Menschen festlegten.

Die internationalen Finanzinstitutionen wurden ermächtigt, den Regierungen hochverschuldeter Länder Programme für die Konsolidierung ihrer Budgets vorzuschreiben. Heute laufen in den meisten afrikanischen Sub-Sahara-Ländern Strukturanpassungsprogramme. Diese Programme basieren auf neoliberalen Prinzipien, die den Interessen der beteiligten reichen Nationen dienen – insbesondere Europa und den Vereinigten Staaten.

Es sind immer dieselben Reformen, die den südlichen Ländern aufgezwungen werden, paradoxerweise werden sie im Norden nicht angewandt: Streichung staatlicher Subventionen (in Landwirtschaft, Textilindustrie...), Demontage öffentlicher Einrichtungen und Stellenabbau im öffentlichen Bereich (Lehrer, Ärzte...)

Die Privatisierung von Staatsbetrieben, die natürliche Ressourcen, Wasser, Strom, Transport und Telekommunikation verwalteten, erfolgt in den Schuldnerländern immer im Interesse multinationaler Konzerne aus den reichen Staaten. Von den – vor einem Hintergrund von Korruption und politischem Druck abgeschlossenen – Verträgen profitieren stets die Multis.

Parallel dazu ist die Bevölkerung unter der Strukturanpassungspolitik immer ärmer geworden, die Lebenserwartung ist gesunken, die Kindersterblichkeitsrate wie auch der Analphabetismus sind gestiegen. Den meisten offiziellen Berichten zufolge sind die hochverschuldeten armen Länder heute ärmer, als sie es vor zwanzig Jahren waren.

Filmographie

## Abderrahmane Sissako

Geboren 13. Oktober 1961 in Mauretanien.

- 1990 SEX ET PERESTROÏKA  
Regieassistent. Regie: François Jouffa, Francis Leroi.
- 1993 OKTYABR  
Regie, Drehbuch.
- 1995 PETITE MÉTÉOROLOGIE  
OU SEPT HISTOIRES DE TEMPS  
Darsteller. Regie: Charles Castella.  
MOLOM, CONTE DE MONGOLIE  
Ausstattung. Regie: Marie-Jaoul de Poncheville.
- 1997 SABRIYA  
Regie.
- 1998 ROSTOV-LUANDA  
Regie, Drehbuch.  
LA VIE SUR TERRE  
Regie, Drehbuch, Darsteller.
- 2002 HEREMAKONO (WAITING FOR HAPPINESS)  
Regie, Drehbuch.  
ABOUNA  
Ausführender Produzent.  
Regie: Mahamat-Saleh Haroun.
- 2003 MALENKIE LYUDI  
Produzent. Regie: Nariman Turebayev.  
LE SILENCE DE LA FORÊT  
Produzent. Regie: Bassek Ba Kobhio,  
Didier Ouenangare.
- 2006 BAMAKO  
Regie, Drehbuch, Darsteller, Produzent.  
DARATT  
Produzent.

Stadtkino Nr. 433

Ab 8. Dezember 2006 täglich 18.15 und 20.30 Uhr  
Samstag, Sonn- und Feiertag auch 16.00 Uhr

Telefonische Reservierungen

Kino: 712 62 76

Während der Kassaöffnungszeiten

Büro: 522 48 14

Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr

Freitag 8.30–14.00 Uhr

Büro

1070 Wien, Spittelberggasse 3

Tel. 522 48 14

www.stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3  
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign  
Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1  
Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.  
Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.  
Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur.  
Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555  
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino  
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76

