



Faszinierende Abstraktion: »The Ceremony«

## Der Auftrag, der bleibt

Das *Japanische Kulturinstitut* feiert seinen 50. Geburtstag mit einer Werkschau der Meister

Wissen wir Kölner das Japanische Kulturinstitut (JKI) und seine Arbeit wirklich zu schätzen? Ist uns eigentlich bewusst, was wir da haben an dem modernistischen Beton-schmuckstück am Aachener Weiher, gleich neben dem Museum für Ostasiatische Kunst, mit dem es gerne mal verwechselt wird? Das JKI wird in diesem Jahr 50. Ein halbes Jahrhundert Kulturvermittlung, harte Arbeit daran, dass Japan uns immer vertrauter wird. Etwa drei Generationen Japanophiler hat das JKI mittlerweile bei ihrem Annäherungsprozess unterstützt. Mit Sprachkursen, Ausstellungen, Konzerten und eben auch Filmprogram-

men. Seit ich ungefähr 16 war, verbringe ich sehr viel Zeit in dem Multifunktionssaal, wo auch die Filme gezeigt werden, und habe mir dabei ein Wissen über das japanische Kino angeeignet, das man anderswo kaum erlangen kann. Schon klar, heute ist alles anders. DVDs, Internet, blabla. Aber wenn man genauer hinschaut, zeigt sich, dass ein Gutteil dieser Veröffentlichungstätigkeiten in der Arbeit der Japan Foundation weltweit verwurzelt ist. Allerdings ging die Abwertung von Kultur als Wert nach 1989 auch an der Foundation nicht vorbei, die Budgets sanken. Dennoch geben die Leute hier weiterhin ihr Bestes.

Zu sehen ist in der Jubiläumsschau eine Auswahl von Filmen aus den vergangenen 50 Jahren, beginnend mit »Double Suicide« (1969) von Shinoda Masahiro, der in den 80er Jahren eine Retrospektive seines Schaffens mit seiner Anwesenheit beehrte, endend mit »Shoplifters – Familienbande« (2018) von Kore'eda Hirokazu. Suzuki Seijun, Ōshima Nagisa, Fukasaku Kinji, Kumai Kei oder Ōbayashi Nobuhiko hatten mit dem surrealen Delirium »Zigeunerweisen« (1980), der faszinierend abstrakt gehaltenen Chronik »The Ceremony« (1971), der grausamen Filmemachensfarce »Kulissenhelden« (1982), dem mächtigen Ent-

fremdungsmelodram »Die lange Dunkelheit« (1972) und dem Coming-of-Age-Epos »Hanagatami« (2017) jeweils Glück. Alldieweil der arme Okamoto Kihachi sich mit der vergnüglichen Entführungskomödie »Rainbow Kids« (1991) zufrieden geben muß. Kurosawa Akira ist mit seinem letzten Werk »Mādadayo« (1993) vertreten. Obwohl schon mehr geleistet wurde, als dieses Programm ahnen lässt, sei in aller Demut gesagt: Danke. Danke. Danke.  
Text: Olaf Möller  
Foto: © Oshima Productions

Do.12.9.-Do.19.12., Japanisches Kulturinstitut, Alle Filme OmU oder OmeU, Eintritt frei!

# Seltene Chance auf Vielfalt

*Das Afrika Film Festival beschäftigt sich mit »Fundamentalismus und Migration«*

Nur noch wenige Wochen trennen die Freundinnen Asma, Hibo und Dekka von ihrem Schulabschluss. In der Schule werden sie mit Hinweisen auf Bewerbungsfristen für Universitäten, Berufsberatung und Prüfungsvorbereitungen überhäuft. In dieser Lage müssen die drei jungen Frauen Entscheidungen treffen, die ihr Leben prägen werden. Lula Ali Ismaïls »Dhalinyaro« (»Jugend«) ist der erste Spielfilm, der in Dschibuti produziert wurde. Er wird im September das Afrika Film Festival in Köln eröffnen.

Im Zentrum des Programms stehen aktuelle Produktionen. Wie »Dhalinyaro« stammt auch Joël Karekezis »The Mercy of the Jungle« aus dem Programm des diesjährigen Festivals Fespaco in Ouagadougou, dem wichtigsten Festival für den frankophonen afrikanischen Film. Karekezis Film spielt 1998 kurz nach Beginn der Kampfhandlungen des zweiten Krieges zwischen Ruanda und dem Kongo. Zwei Soldaten einer ruandischen Armeeeinheit werden bei einem nächtlichen Aufbruch zurückgelassen und müssen sich durch den Dschungel der Grenzregion den Weg zurück zu ihrer Einheit bahnen. Auf dem Weg kommen die verdrängten Gräueltaten des Kriegs an die Oberfläche.

Eine Aufarbeitung ganz anderer Art zeigt Kassim Sanogo in »Gao, la résistance d'un peuple« (»Gao, der Widerstand eines Volkes«). Gao, historische Hauptstadt des Nordens von Mali, wurde wie ein Großteil der Region Anfang 2012 von einer Allianz aus dschihadistischen Milizen und Tuareg-Nationalisten besetzt. Schon wenige Tage später beginnt die Bevölkerung der Stadt, Widerstand gegen die Besatzer zu leisten. Sie organisieren nächtliche Patrouillen, um für Sicherheit zu sorgen und überzeugen die Besatzer, dies zu dulden, sammeln Blutspenden, um das Hospital arbeitsfähig zu halten, verhindern öffentliche Rachejustiz und demonstrieren für ein Ende der Besatzung. Regisseur Sanogo befragt Protagonistinnen und Protagonisten des Wider-



**Streit um Religion und Tod: »Fatwa«**

stands. »Die Geister dieser Leute haben die Stadt nie verlassen«, sagt eine der Befragten. Die Stadt ist nicht mehr dieselbe wie zuvor.

Der südafrikanische Dokumentarfilmer und Aktivist Rehad Desai kehrt nach seiner ANC-Dokumentation »The Giant is Falling« in diesem Jahr mit »Everything Must Fall« zurück, einem Blick auf die gesellschaftskritische Studierendenbewegung, die sich 2015 als Reaktion auf die Erhöhung der Gebühren an südafrikanischen Universitäten formierte. Die Forderungen der Studierenden gingen schnell weit über die Gebühren hinaus und kritisierten das Fortbestehen weißer Eliten sowie die ungebrochenen Bildungstraditionen der Kolonialherrschaft und der Zeit der Apartheid. Sie verbündeten sich mit den Arbeiterinnen und Arbeitern auf dem Campus. Als die Universitätsführung die Polizei ruft und diese mit großem Aufgebot anrückt, eskaliert die Situation. Die Proteste greifen auf das gesamte Land über. In der Folge kommt es zu Auseinandersetzungen, an deren Ende drei Menschen tot sind und mehr als 800 verletzt. »Everything Must Fall« ist ein beeindruckendes Dokument einer Welle von

Protesten, wobei der Kampf um faire Chancen auf Bildung zum Ausgangspunkt einer Gesellschaftskritik wurden.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt in diesem Jahr auf dem Thema »Fundamentalismus und Migration«. In diesem Kontext läuft auch der Spielfilm »Fatwa« des tunesischen Regisseurs Mahmoud Ben Mahmoud. Der tödliche Motorradunfall seines Sohnes bringt Brahim Nadhour nach Jahren zurück nach Tunesien. Schon bei der Diskussion über die Beerdigung beginnt der Streit mit seiner Frau, von der er getrennt lebt. Sie verbittet sich jedweden Bezug auf Religion. Brahim übergeht ihren Wunsch und organisiert ein religiöses Begräbnis. Prompt kommt es zur Auseinandersetzung mit den streng religiösen Freunden seines Sohnes über die Anwesenheit von Frauen auf dem Friedhof. Ben Mahmoud greift ein wiederkehrendes Motiv seiner Filme auf: ein Mann kehrt nach längerer Zeit aus dem Ausland nach Tunesien zurück und staunt über die Veränderungen. Dieses Mal nimmt Ben Mahmoud die Zeit nach dem Sturz des langjährigen Diktators Ben Ali in den Blick. Präzise beobachtet er die sich anschlie-

ßende Islamisierung von Teilen des tunesischen Alltags; dem Heimkehrer stechen sie besonders ins Auge.

Abgerundet wird das Programm des diesjährigen Festivals mit zwei Sonderprogrammen, die dem algerischen Regisseur Merzak Allouache gewidmet sind. Diese Mini-Werkschau hat eine ganze Reihe von Schnittstellen mit dem Fokus-Programm zum Fundamentalismus. Zum Auftakt der Werkschau läuft Allouaches Klassiker »Bab El Oued City«, ein Porträt eines Stadtteils von Algier Anfang der 1990er Jahre, zu Beginn der Jahre des Terrors in Algerien. Vor zwei Jahren realisierte Allouache eine Dokufiktion mit dem Titel »Tahqiq fel djenna« (»Untersuchung zum Paradies«), in der er eine Reporterin und ihren Kollegen Menschen im Algerien von heute die Frage stellen lässt, wie diese sich das Paradies vorstellen. Wie in jedem Jahr bietet das Festival auch dieses Mal die seltene Gelegenheit, in die Vielfalt afrikanischer Filmproduktionen einzutauchen. Das sollte man sich nicht entgehen lassen.

Text: Fabian Tietke

Do 19.-So 29.9., div. Orte  
Info: [afrikafilmfestival.de](http://afrikafilmfestival.de)

# Remmi-Demmi auf hohem Niveau

Olaf Möller empfiehlt fünf transgressive Seherfahrten des diesjährigen *Fantasy Filmfests*



Atmosphärische Lokalfolklore: »Dachra«

## 1. »Charlie Says«

(USA 2018; Mary Harron)

Nach der Venedig-Weltpremiere des Films im vergangenen Herbst fühlten sich viele Rezensenten bemüht darauf hinzuweisen, dass Quentin Tarantinos Nächster ja dasselbe Thema behandeln werde: Charles Manson und das Tate-Massaker. Und dass da sicherlich mehr rauskommen würde als bei dieser gestalterisch kompakten, uneitlen Arbeit. Nun, jetzt ist »Once Upon a Time in Hollywood« (2019) da und ungleich besser als ihn viele in Cannes machten... oh Ironie! Aber über Manson hat immer noch Harron mehr zu sagen. Dabei steht Manson hier wie bei Tarantino nicht im Zentrum der Geschichte – die dreht sich um jene jungen Frauen, welche auf sein Geheiß fünf Menschen umbrachten. Mit einem bezeichnend lehrstückhaften Gestus irgendwo in der Mitte zwischen Hollywood-Klassizismus und Brecht demonstriert »Charlie Says«, wie aus drei unsicheren Spät-Teenagern Massenmörder wurden: nämlich weil es ihnen egal war, dass ein Faschist sie zu seinen willigen Helfern abrichtete. Ganz großes Meisterwerk!

Do 12.–So 22.9., Residenz, Vorverkauf ab Mo 2.9., Infos: [fantasyfilmfest.com](http://fantasyfilmfest.com)

## 2. »Kingdom«

(J 2019; Shinsuke Sato)

Der Kino- und Heimmedienmarkt in der Volksrepublik China ist mittlerweile so lukrativ, dass immer mehr ausländische Produktionen entweder die dortigen Sensibilitäten berücksichtigen, oder sich gleich Geschichten vornehmen, die dort situiert sind. Bevorzugt behandeln sie die fernere Vergangenheit, wie etwa »Kingdom«. Shinsuke Satos Adaption der gleichnamigen Manga-Serie spielt zur Zeit der Streitenden Reiche (475–221 v. Chr.) und erzählt mit wahnwitzigen visuellen Aufwand den Aufstieg des legendären General Li Xin. Wie so manches frühere Werk Satos besticht »Kingdom« – Action-Remmi-Demmi auf Weltklassenniveau hin, Farben- und Formenräusche her – vor allem durch seine stillen, grüblerischen Momente. Eine Feinsinnig- und Feinfühligkeit, auf die man bei einem Comicbestseller-Spektakel dieser Art so nicht mehr zu hoffen wagt. Sie erinnert daran, dass Sato zuerst als Drehbuchautor zarter Alltagsdramen von sich reden machte.

## 3. »Rabid«

(CDN 2019; Jen & Sylvia Soska)

Die Soska-Schwwestern werden wohl in diesem Leben nichts schaffen, was man auf einem gut erzogenen Festival den Vorkostern vom Feuilleton auftischen kann. Und das ist gut für das innere Gleichgewicht des Kinos. Aber wer weiß: Als David Cronenberg 1977 »Rabid« machte, den die Soskas hier nun variieren, hätte auch niemand geglaubt, dass dieser Mann einmal zum Auteursuperstar und Cannes-Dauergast würde. Cronenbergs Besetzung der Hauptrolle seines Rabid mit Marilyn Chambers versuchten die Soskas nicht mit einer XXX-Diva unserer Tage zu replizieren – vernünftigerweise. Denn Chambers funktionierte nur in einer Welt, wo Werbung und Pornographie noch einen gewissen Glamour hatten und nicht Alltag waren. Stattdessen holten sich die Soskas Laura Vandervoort, die ob ihrer Fernsehgeschichte schon eine gewisse Horror- und Science-Fiction-Aura in ihre Rolle einbringt. So führen die Soskas Cronenbergs metatext-wildes Original wieder dahin, wo es herkommt: ins Genre. Frontal, unsentimental und manchmal fies wie Sau.

## 4. »Dachra«

(TUN 2018; Abdelhamid Bouchnak)

Abdelhamid Bouchnaks Spielfilmdebüt gehört zu den kleinen Offenbarungen. Und sei's nur, weil er sich so angenehm genrehaft verhält: Ja, hier machen die Hauptfiguren genau jene Art von Fehlern, bei denen man sich immer die Haare rauft. Sie vertrauen den Falschen, bleiben, wenn sie gehen sollten, und so weiter. Aber braucht's das nicht, damit ein gewisses Dräuen einen durchsuppen kann? Genre ist ja kein Blick aus dem Fenster. »Dachra« besticht denn auch nicht durch seine Geschichte, sondern die Atmosphäre. Und da darf man sagen: Diese Bilder hat man so noch nicht gesehen. Bouchnak geht voll in der Lokalfolklore auf, und ob die nun echt ist oder orientalistisches Teufelswerk – wer weiss das schon? Sicher ist: Wirken tun sie, diese merkwürdig krächzenden verschleierte Vetteln...

## 5. »Shadow«

(CHI 2018; Zhang Yimou)

Zhang Yimous visuell barock-experimentelles Schwertkampfspektakel »Shadow« (2018) sorgt für allseitig betörte Seufzer. Gleich »Dachra« ist »Shadow« nichts für die Freunde des psychologisch wohlfeil Motivierten. Obwohl Zhangs Intrigenlabyrinth auf der Drehbuchebeune ungleich komplexer aufgestellt und filigraner ausgearbeitet ist – wenn's auch am Ende über das Genreübliche und -konforme nicht hinausgeht: Macht ist trügerisch und macht aus Menschen Betrüger. Aber Staunen auf allerhöchstem Niveau darf man, ist der Film doch eine einzige Etüde in Grau und Schwarz. Alles ist dunkel in dunkler, bis auf das Blut, dessen Rot selten perverser schimmert. Der Vergleich mit Zhangs farblich komplett durchkodierte »Hero« (2002) liegt auf der Hand. Welcher einem nun mehr liegt, hängt letztlich davon ab, ob's lieber kräftig bunt oder nuancenreich monochrom sein soll. Und wie sinister man seinen Genre-Existentialismus braucht. »Shadow« ist nicht nur im Bild düsterer.

Text: Olaf Möller



### Nadav Lapid

wurde 1975 in Tel Aviv geboren. Nach dem Militärdienst wanderte er nach Paris aus, studierte Philosophie und Literaturwissenschaft. 2006 schloss er sein Regiestudium in Jerusalem ab. Mit »Police-man« (2011) und »Ich habe ein Gedicht« (2014) war er auf internationalen Festivals erfolgreich. »Synonymes« gewann dieses Jahr als erster israelischer Film den Goldenen Bären in Berlin.

# »Der Entfremdung eine Stimme geben«

*Nadav Lapid über seinen Film »Synonymes« und ein Leben zwischen Israel und Frankreich*

**Der Protagonist Ihres Films »Synonymes«, Yoav, ist ein junger Israeli, der seine Heimat verlässt und nach Paris zieht, um sich dort neu zu erfinden. Wie würden Sie Yoav beschreiben?** Er ist innerlich zerrissen zwischen seinen israelischen Wurzeln, die er hinter sich lassen möchte, und seiner möglichen Zukunft als französischer Staatsbürger. Seine alte Identität ist Teil seines Körpers, er kann sie nicht einfach ablegen. Deshalb versucht er zu Beginn des Films, seinen Körper zu vernichten. Er erfriert fast in der Badewanne, der Israeli in ihm stirbt, und er wird als Franzose neu geboren.

**Was macht für ihn den Reiz Frankreichs aus?** Ich glaube, auch da hat er einen inneren Zwiespalt. Er möchte sich um jeden Preis integrieren, französischer als die Franzosen werden. Zugleich will er kein gewöhnlicher Bürger, sondern ein Herrscher sein und wie alle Großen auf dem Friedhof Père-Lachaise begraben werden. Er paukt wie ein Besessener Vokabeln, lernt alle möglichen Synonyme, spricht dabei aber ein sehr eigentümliches Französisch. In einer Szene redet er sehr beleidigend über Israel, überzieht seine alte Heimat mit allen erdenklichen abwertenden Adjektiven, die er im Wörterbuch finden kann. Israel erweckt in ihm eine poetische Ader, diese auflistende Tirade ist ja weit mehr als eine Meinungsäußerung. Es sind Gedichte seiner Abscheu. So etwas verfasst man nur über Dinge, die einem nahe gehen. Zu Frankreich fehlt Yoav dieser poetische Zugang, er fühlt sich fremd.

**Der Film beruht zum Teil auf Ihren eigenen Erfahrungen. Welches Verhältnis haben Sie selbst zu Frank-**

**reich?** Auch ich wollte aus Israel weg und in Paris leben. Ich hörte auf, Hebräisch zu sprechen, selbst mit meiner Familie am Telefon. Damals wusste ich nichts über Film, meine Liebe zum Kino habe ich erst in Frankreich entdeckt. Hier habe ich alles gelernt. Französisches Kino heißt für mich Analyse, Nachdenken, Auseinandersetzung. Das ist ein großes Geschenk, für das ich sehr dankbar bin. Yoav dagegen wird von Frankreich enttäuscht, weil seine Liebe nicht erwidert wird. Ihm macht die Schönheit von Paris Angst, deswegen läuft er immer mit gesenktem Blick durch die Stadt. Er wagt nicht, hinzuschauen und verhindert so, dass er sich auf das wahre Wesen der Stadt einlassen, sie sich aneignen kann. Ich bin selbst eine Zeitlang verloren durch diese Straßen gelaufen, mit denselben Gedanken und Gefühlen wie Yoav. Auch ich fragte mich, wie ich mein persönliches Paris finden sollte. Ich wollte kein Tourist sein, nicht diesen sentimental Blick auf die Stadt haben. Deswegen war es so wichtig für mich, das Kino zu entdecken und damit meine Geschichte aufarbeiten und transformieren zu können. Ich wollte mit dem Film zeigen, wie ich es damals erlebt habe.

**Die Kamera ist meist unmittelbar dabei. Ich wollte nicht, dass Bild und Ton auf Distanz sind und das Geschehen nur beobachten. Das ist nicht meine Art Kino. Ich finde es wichtig, dass die filmischen Mittel am Geschehen teilnehmen, in einen Dialog mit den Protagonisten treten, seine Emotionen ausdrücken. Die Kamera soll mitlaufen, mitkämpfen, mittanzen. Nur so komme ich an den wahren Kern eines Moments. Ich will überrascht**

werden. Wenn ich mich beim Drehen einer Szene selbst schon langweile, nicht getrieben bin, lasse ich sie lieber weg. Dann weiß ich, dass sie nicht funktioniert. Für mich ist ein Film nicht Autoren- oder Actionkino, sondern immer beides, Körper und Intellekt. Worte und Ideen sind nicht das Ziel, sondern Mittel, um das Leben abzubilden. Und ja, in »Synonymes« wird viel geredet, es geht um Sprache, aber nicht nur darum, was gesagt wird, sondern auch wie, um Sprache als Melodie. Es ist trotz allem ein Film voller Lebensfreude.

**Im Februar haben Sie damit als erster israelischer Regisseur den Goldenen Bären auf der Berlinale gewonnen. Wie waren die Reaktionen in Israel?** Israel ist ein kleines Land und es dürstet nach Anerkennung, ob im Sport, beim Eurovision Song Contest oder anderswo. Die drei größten Fernsehsender unterbrachen alle ihr Programm, als sei gerade Krieg ausgebrochen. Als ich

am Flughafen in Tel Aviv ankam, warteten 40 Kameras und 50 Journalisten auf mich. Es war schon ein bisschen absurd, weil ich plötzlich als Held gefeiert wurde. Aber mir ist natürlich bewusst, dass es eine große Bedeutung hat, wenn ein israelischer Film ausgerechnet in Berlin den Hauptpreis gewinnt. Im Fernsehen wurden dann provokante Szenen aus dem Film gezeigt und die Leute wussten plötzlich nicht mehr, ob wirklich Stolz angebracht war oder nicht doch eher Scham. Im Kino war er dann später bei Publikum und Kritik relativ erfolgreich, vor allem, wenn man bedenkt, dass es keine leichte Kost ist. Einige hassten den Film regelrecht, nicht so sehr aus politischen Gründen, sondern weil sie die Inszenierung als aggressiv empfanden. Aber viele Israelis spürten auch, dass ich ihre Geschichte erzähle und ihrer Entfremdung vom Land eine Stimme gebe.

Interview: Thomas Abeltshauser  
Filmkritik siehe S. 58

### Identitätssuche im 21. Jahrhundert: »Synonymes«



# Die Hoffnung weht ins Nirgendwo



**Mario Adorf und Roland Klick beim Dreh zu »Deadlock«**

Für das ganz große cinephile Glückserlebnis muss man im September leider Köln verlassen und nach Düs-

seldorf fahren. Dort wird im Film-museum eine ziemlich komplette Retrospektive des unvergleichlichen Roland Klick zur Feier seines 80. Geburtstags gezeigt, in Anwesenheit des Meisters selbst. Monumente des Weltkinos wie den Cangetriebenen Pop-Art-Western »Deadlock« (1970), den knackigen Sozialreißer »Supermarkt« (1974), und die ewige Punk-Exzess-Baustelle »White Star« (1983) kann man gar nicht oft genug anbieten. So wie man »Bübchen« (1969), die todtraurige Eloge an die Liebe eines Vaters zu seinem Sohn, »Lieb Vaterland magst ruhig sein« (1976), den melancholischsten aller Spionagefilme aus der Bonner Republik, sowie »Schluckauf« (1992), diese bizarre Berlin-Komödie ohne Morgen, immer wieder neu entdecken muss, weil die sich so oder so niemals, noch weniger als Klicks Kultfilme, werden passend machen lassen, niemals.

Hoher Besuchs ganz anderer Art hat sich allerdings auch bei uns angekündigt: Im Filmclub 813 gibt sich Peter Goedel die Ehre. Auf dem Programm stehen der Köln-Schlager »Talentprobe« (1980), mit dem man auch nach zig mal Sehen noch gerne lacht, weil einem immer wieder zum Heulen zumute ist ob all der Hoffnungen, die hier ins Nirgendwo verwehen, sowie »Hinter den Elbbrücken« (1986), ein eher selten gezeigtes Reisetück, in dem zum Fischfang die großen kleinen Themen des Lebens auf Reling, Deck und Tisch kommen. Von der Neugier und Demut, mit der Goedel seine Protagonisten betrachtet, kann jeder Dokumentarist dieses Landes unter 70 Jahren noch etwas lernen, jeder.

Unter all den Veranstaltungen, zu denen niemand zu Besuch kommen wird, sticht diesen Monat ein eigenwilliges, kontraststarkes Dop-

pelpack hervor: Mario Caianos »Die letzten Zwei vom Rio Bravo« (1964) und Hugo Fregoneses »Die Verfluchten der Pampas« (1966). Ersterer bietet eine historisch wenig akkurate, dafür verblüffend vergrübelte Variation über die Geschichte von Pat Garrett. Letzterer eine Gaucho-Version des Kavallerie-Western, deren Willen zum Exzess die Dauerlakonie der Italo-Western plötzlich dröge wirken lässt. Caiano wäre als zurückgenommener Stilist mit Zug zum Kühlen überhaupt einmal zu erforschen, Fregonese hingegen endlich der Thron im Kanon-Pantheon zuzuweisen, der ihm schon lange gebührt.

Text: Olaf Möller | Foto: Filmgalerie 451

Retrospektive Roland Klick, Filmmuseum Düsseldorf, Mi 4.9.-So 29.9.

Peter Goedel im Filmclub 813, Sa 28.9. & So 29.9.

Western-Doppelpack Fr 27.9., Filmclub 813

**★ FSM ★  
PLAKAT  
GmbH**

**WIR SIND DA WO  
DIE MUSIK SPIELT**

PLAKATIERUNG AUF UNSEREN WERBEFLÄCHEN IN KÖLN  
0221 / 5892130 . [OFFICE@FSM-PLAKAT.DE](mailto:OFFICE@FSM-PLAKAT.DE)

ODER BUNDESWEIT: [OFFICE@SUPERSTEINI.DE](mailto:OFFICE@SUPERSTEINI.DE)

**WWW.SUPERSTEINI.DE  
EST. 1989**