Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film

Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst

Band: 36 (1984)

Heft: 16

Artikel: Wir sind zwar arm, aber wir sind Menschen

Autor: Cassuto de Bonet, Dominique / Bonet, Salvador / Eichenberger, Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932455

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: 07.01.2026

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

risch einbezogen werden. Die Illusion wird erklärt, aber nicht zerstört.
Ausstellung und Retrospektive werden fachlich von dem Filmwissenschaftler Dr. Rolf Giesen und der Firma Futureffects betreut. Eine Publikation wird vorbereitet. Verschiedene – zum Teil sehr prominente – Gäste aus den USA, aus England, der Tschechoslowakei und der Bundesrepublik Deutschland werden eingeladen. Die Internationalen Filmfestspiele Berlin in Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek organisieren das Gesamtprogramm, das zu einem Glanzpunkt der nächsten Berlinale werden soll.

Wir sind zwar arm, aber wir sind Menschen

Der neue venezuelische Film ist in Locarno vertreten

Ohne viele und grosse Worte versucht das Internationale Filmfestival von Locarno mit ein paar Filmen aus der sogenannten Dritten Welt jedes Jahr auch einen Beitrag zur Bildung eines wachen oder erwachenden interkulturellen Bewusstseins zu leisten. Die Auswahl der Filme folgt zur Zeit nach eher pragmatischen Möglichkeiten. Immerhin stehen diesmal drei Filme aus Lateinamerika im Wettbewerb (zwei aus Brasilien und einer aus Venezuela), und drei andere (aus Brasilien, Kuba und Indien) werden in der FIPRESCI-Woche gezeigt.

Abgesehen von Venezuela, das zwar seit Jahren ein paar wenige Filme produzierte, aber erst 1983 mit «Foncine» (Fondo de Fomento Cinematopographico) die Grenze von einem vorindustriellen Film-Stadium zu einer nationalen Filmindustrie überschreiten konnte, verfügen die anderen Länder bereits über eine langjährige gut funktionierende kinematografische Infrastruktur. Schon deshalb ist das Beispiel aus der (einstmals reichen) «lateinamerikanischen Schweiz» einer besonderen Erwähnung wert. Allerdings handelt der für Locarno ausgewählte Film nicht über dunkle Staats- und Geldgeschäfte (zum Beispiel die verschwundenen Millionen der «Cemento Andino»). Dargestellt werden im Gegenteil am Beispiel des Indiodorfes Tiznao in den Anden jene, die den Preis des «Fortschritts» (der andern) mit Emigration, Entfremdung und Entwurzelung zu bezahlen haben.
Die Autoren von *«Tiznao»*, Dominique Cassuto de Bonet (geboren 1953) und Salvador Bonet (geboren 1959), haben sich beruflich als Angestellte der gleichen Produktionsfirma bei der Montage des Spielfilms *«Simplicio»* (von Franco Rubartelli, 1978) kennengelernt. Durch die Entdeckung gemeinsamer Neigungen, zu denen – neben dem «wachsenden Überdruss am Advertising und an der Produktion von Werbespots» – auch die «jugendlichen Träume und Illusionen, eigene Filme drehen zu können,» gehörten, ist dann die Voaussetzung für ihr glückliches Familien- und Eheleben geschaffen worden.
Mit *«Tiznao»* ist einer dieser Träume bereits in Erfüllung gegangen. Nicht schlecht, denn der Erstling wurde in Berlin bemerkt und mit dem Forumspreis des Internationalen katholischen Filmbüros, der OCIC, belohnt. Überdies hat er sich am nationalen Festival des venezuelischen Films in Merida (Venezuela) einen «Prix Kondor» geholt. Mit Dominique und Salvador Bonet hat sich in Berlin Ambros Eichenberger unterhalten.

*

Bedenkt man, dass einer von vier Venezuelern in Caracas wohnt und diese Hauptstadt vor wenigen Jahren zum Symbol des Ölbooms mit den dazu gehörigen Korruptionsskandalen geworden ist, mag es erstaunen, dass junge Cineasten ihr Interesse einem «gottverlassenen» Nest (Tiznao) im Innern des Landes zuwenden (Bundesstaat Guarico), das in

der Zwischenzeit durch den Bau eines Staudammes bereits ein Opfer der Überflutung geworden ist. Was steckt an tieferen Motiven hinter einem solchen Unternehmen, das sich dem Trend der gängigen Themen und Sehgewohnheiten des Publikums verweigert?

Wie allgemein bekannt sein dürfte, hat der Ölboom mit seinem übertriebenen Wirtschaftswachstum in Venezuela nicht nur produktive Investitionen gefördert, sondern auch Erscheinungen von Verschwendung, Luxussucht und Korruption zur Folge gehabt. Es ist in diesem Zusammenhang vom Verfall der öffentlichen und privaten Moral die Rede. Wenn im Film das Geld als das grösste Übel der Menschheit bezeichnet wird, ist auf diese Verhältnisse und den damit verbundenen Verlust von Werten angespielt.

Uns selbst schien das Leben von einfachen Campesinos auf dem Lande eine wohltuende und notwendige Alternative zu diesem «Venezuela petrolera» (mit seiner heutigen Verschuldung) darzustellen. Deshalb nahmen wir schon vor dem Entstehen des Films jede Gelegenheit wahr, mit dem Jeep der Welt der Anden-Dörfer und ihren Menschen zu begegnen. Die Kontakte, die wir dabei knüpfen konnten, haben uns menschlich sehr viel gebracht. Alte Leute, die vor ihren Häusern sassen, waren freundlich und schienen, vom Konsumtrieb noch unangetastet, eine grosse innere Ausstrahlung zu haben. Beeindruckend ist, wie dieser innere Reichtum oft mit extremer äusserer Armut zu koexistieren vermag, denn der Besitz beschränkte sich in den meisten Fällen auf ein kleines Häuschen und eine Kuh. Uns interessierte vor allem diese «Kultur der Armut» und die Werte, von denen sie ganz offensichtlich getragen wird.

Und eine solche habt Ihr auch in einem «aussterbenden» Dorf noch gefunden. Aber «Tiznao» ist weniger ein Film über ein Dorf als mit einem Dorf. Dessen Einwohner stellen sich und ihre Probleme mit erstaunlicher Natürlichkeit selber dar. Das setzt nicht zuletzt eine engere und tiefere Beziehung zwischen ihnen und der Filmequipe voraus, als sie bei üblichen Reportagefilmen, auch von den ökonomischen Zwängen her gesehen, möglich ist. Wie ist diese Nähe zustande gekommen?

Nachdem wir eines Tages, eher zufällig, das Dorf entdeckt hatten und von seiner Atmosphäre so beeindruckt waren, dass wir uns entschlossen, einen Film darüber zu drehen, siedelten wir um und lebten drei volle Jahre im Ort selber. Die Leute hatten uns dafür eines der vielen leerstehenden Häuser zur Verfügung gestellt. Weil wir, im Unterschied zu den Einheimischen, über elektrisches Licht verfügten, entstand daraus bald ein Treffpunkt für die ganze auf etwa 80 Personen zusammengeschrumpfte Bevölkerung. Man sass am Abend zusammen, spielte Gitarre und sang. So lernten wir die Leute mit ihren Gesten, Gesichtern, Ausdrükken, Gewohnheiten, den guten und den weniger guten, sehr bald und sehr gut kennen. Damit konnte das Drehbuch den Situationen und Personen angepasst werden, nicht umgekehrt. Dadurch war es sogar möglich, einen recht grossen Spielraum für Improvisationen offen zu lassen. Es genügte, die Leute aufzufordern, das Unrecht, das ihnen angetan worden war, nun nochmals vor der Kamera zu erzählen. Einige waren dabei kaum zu stoppen, oder sie erregten sich so stark, dass wir unterbrechen mussten. Es ging ihnen eben nicht nur um einen Film, sondern um ihr Leben und um ihre Existenz. Soweit möglich versuchten wir mitzufühlen und mitzutragen. Beim Abschied jedenfalls gab es Tränen auf beiden Seiten. Wir sind Freunde, «muj grandes amigos», geworden. Das gehört wohl mit zu den charakteristischen und sichtbaren Merkmalen unseres Erstlingsfilms – oder nicht?

Im Unterschied zum Freiraum auf der Ebene des Dialogs scheinen Inszenierung, Kameraführung, Beleuchtungseffekte, Montage, Rhythmus usw. sehr sorgfältig durchdacht, geplant und vorbereitet worden zu sein, was dem Film ein hohes Mass an Authentizität und Lebensnähe zu geben vermag.

Eine derartige detaillierte Vorbereitung mit dem *Zeichnen* jeder geplanten Einstellung hielten wir auch deshalb für erforderlich, weil wir die filmungewohnten

Venezuelisches Filmemacher-Ehepaar: Salvador Bonet und Dominique Cassuto de Bonet.

Laiendarsteller schon wegen ihrer Arbeit und der Hitze nicht zu lange hinhalten konnten. Sie entspricht aber auch unseren Neigungen, die sich ergänzen. Salvador, mein Mann, hat eine Schwäche für Beleuchtungseffekte, auch für die ganz natürlichen der auf- und untergehenden Sonne. Und mir, seiner Frau, macht es ungeheuren Spass, eine Szene mit verschiedenen Gegenständen auszustatten. So investierten wir viel Zeit für Fragen, was hier aufgestellt werden könnte oder dort an die Wand zu hängen sei.
Noch mehr Kopfzerbrechen verursachte uns allerdings die Tatsache, dass das Dorf während den Vorbereitungen zum Film kleiner und kleiner wurde. Wenn wir jeweils von einem kurzen Aufenthalt in Caracas zurückkamen, wo für die Weiterproduktion mühsam Geld aufgetrieben werden musste, waren bestimmt wieder ein Haus und ein Einwohner weniger. Auch jener leicht komisch wirkende Dorfheini, der, gelegen oder ungelegen, jedermann beteuerte, dass er das Dorf unter keinen Umständen verlassen werde, war eines Morgens ganz einfach nicht mehr da.

Zu den grossen Entdeckungen und Überraschungen für die Zuschauer und wohl auch für die Autoren des Films gehört ohne Zweifel das überlegene Spiel der achtjährigen Amaranta, die unter anderem die Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Zukunft des Dorfes symbolisiert. Gibt es ein besonderes Charisma, derartige Kindertalente aufzuspüren und als Regisseur zu führen?
Mit der Besetzung dieser Rolle hatten wir unwahrscheinlich Glück. Die Kleine lebte in der Nähe des Dorfes und ist uns gleich zu Beginn der Recherchierarbeiten durch ihre treffsicheren, (alt-)klugen Bemerkungen aufgefallen. So stellte sie zum Beispiel bald nach unserer Ankunft fest: «Ihr, die ihr diesen Film dreht, könnt unserem Dorfe dadurch sicher helfen.»

Enttäuschungen hat es in der Folge weniger mit dem Kind als mit einigen Erwachsenen gegeben, von denen ihm während einer unserer Abwesenheiten zum Beispiel die Haare abgeschnitten worden sind, was für uns eine Wartezeit von ganzen vier Monaten bedeutete. Amaranta gab viel von sich selber, sie repetierte ohne Murren und verhielt sich während des Drehens diszipliniert, obwohl die Kinder hier über keine oder fast keine Bildungsmöglichkeiten mehr verfügen.
Zur Vertonung des Films nahmen wir das Mädchen mit nach Caracas. Aber dort fühlte es sich nicht zu Hause. Weder Fernsehen noch Lift, nicht einmal das Meer vermochten einen überwältigenden Eindruck auszuüben, obwohl es alle diese Dinge das erste Mal zu sehen bekam.

In Eurem Film spielen Volksfrömmigkeit und Religion eine nicht unbedeutende Rolle; der Verehrung der Heiligen, insbesondere des heiligen Franziskus, des Patrons von Tiznao, scheinen keine Grenzen gesetzt. So erhofften die noch verbleibenden Einwohner von ihm ja nichts weniger als die Rettung ihres Dorfes vor dem drohenden Untergang. Handelt es sich dabei nicht um eine Form von naivem Synkretismus von Glauben und Aberglauben, der die in Kreisen der venezuelanischen Mittelschicht ohnehin vorherrschende Auffassung bestätigt, wonach Religion «algo de campesinos, de mujeres, de pobres y de ignorantes» sei (eine Angelegenheit von Indiobauern, von Frauen, von Armen und Unwissenden). Anzeichen der Bildung einer «Kirche von unten», etwa im Sinne der lateinamerikanischen Befreiungstheologie, sind im Film jedenfalls keine zu erkennen.
Ohne Sinn für religiöse Grundorientierungen und Lebensbezüge wird man das Weltbild der Campesinos in den Anden, das nicht mit europäischen Massstäben gemessen werden darf, kaum verstehen können. Diese Menschen haben ein anderes Verhältnis zu Religiosität und Kirche wie auch zu ihrem Boden, zu ihren Ahnen, zum Leben und zur Natur. Religiös sind sie «muj fervoroso». Das Dorf ist denn auch um die Kirche herumgebaut, wo ihre Feste gefeiert und ihre Versammlungen abgehalten wurden. Als kein Priester mehr zur seelsorglichen Betreuung da war, hat das bei ihnen das Gefühl, aufgegeben und – auch von der Kirche – im Stich gelassen worden zu sein, massgeblich verstärkt. Durch den jungen Pfarrer, der mit den Leuten am 4. Oktober, dem Tag des heiligen Franz, den Gottesdienst feiert, darf man sich nicht täuschen lassen. Er ist zwar echt, aber wir haben ihn für diesen Zweck eigens aus Caracas herbeigeholt. Für Basisbewegungen, kirchliche oder politische, reichen die Energien nicht mehr aus. Zudem herrscht, mit Ausnahme von ein paar Einzelkämpfern, eine Behördenangst, die lähmend wirkt und eine ohnehin zum Fatalismus neigende Mentalität noch unterstützt. Daneben gibt es aber die kleinen Zeichen der Hoffnung und des Lebens, symbolisiert zum Beispiel im Kind, im Anstreichen der Häuser, in der grossen (Oster-)Kerze, welche die Neusiedler übrigens mitgenommen haben; auch sie dürfen nicht übersehen werden. Wie «Tiznao» lebt ganz Venezuela, ja vielleicht ganz Lateinamerika, zwischen derartigen Gefühlen und Spannungen von Hoffnung und Resignation.

Darüber hinaus kann der Film auch als eine – indirekte – Auseinandersetzung mit dem Thema «Fortschritt» oder doch wenigstens als Einladung dazu verstanden werden?
Der Fortschrittsbegriff, den die Leute hier in den Dörfern überhaupt nicht kennen, mindestens nicht so, wie er in Europa und Nordamerika verstanden wird, ist ein zwiespältiges Phänomen. Schon deshalb, weil der Fortschritt der einen in vielen Fällen von den andern bezahlt werden muss, um einen Satz aus dem Film zu zitieren. So wurden beispielsweise durch den Bau von grossen Elektrizitätswerken, Riesenstaudämmen wie Guri am Rio Grande, Bohrungen für die Ölindustrie usw. auch viele Dörfer mit einem Stück wertvoller Dorfkultur zerstört. Damit hat man Menschen entwurzelt. Aber wer macht sich über diese Kehrseite des Fortschritts schon Gedanken! Die Frage, was eine Entwicklung, die ausschliesslich oder vorwiegend von technologischen und ökonomischen Gesichtspunkten her betrachtet wird, für die Menschen in einer

konkreten Situation für negative Folgen nach sich ziehen kann, wird häufig nicht einmal gestellt; obschon die Gleichung, dass jeder technische Fortschritt auch ein ethisch menschlicher sein muss, schon lange nicht mehr aufgehen kann. Den menschlichen Aspekten mit ihren geistig kulturellen Werten und Zusammenhängen muss man deshalb, viel mehr als bisher, Beachtung schenken. Diese Forderung erheben die einfachen Leute, die unser Film zeigt, wenn sie sagen: «Wir sind zwar arm, aber wie sind Menschen ...»
Uns ging es also weniger darum, die Entwicklungspolitik unserer Regierung kritisch zu hinterfragen – das tun wir indirekt –, als vielmehr die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf diese *Gefühle* und *Rechte* vernachlässigter Bevölkerungsschichten hinzulenken.

Aber jene, die wegen des Baus von Kraftwerken aus ihrer angestammten Heimat vertrieben wurden, haben offenbar von der Regierung Ersatz-Land für Neusiedlungen bekommen?
Ja, es wurde tatsächlich eine Art von Neu-Tiznao konstruiert. Aber es treibt einem die Tränen in die Augen, wenn man das Resultat sieht. Lauter vorfabrizierte seelenlose Häuser, die sich gleichen wie ein Ei dem andern. Das heisst: kein Dorfkern, keine Plaza mehr, keine privaten Ställe für das Vieh, das zum Leben dieser Campesinos wesentlich hinzugehört, keine Bäume mehr, keine Kirche und keine Heiligen mehr, ohne die der Alltag dieser Menschen an Festlichkeit und Freude ärmer wird. Sie wurden zwar mittransportiert, die Heiligen, aber dann in einer Garage aufs Abstellgleis gestellt. Bei solchen Verhältnissen gibt es von der eigenen Identität nicht mehr viel zu retten. Und die vagen Versprechungen der Regierung, «es werde sich irgendwie schon wieder geben», klingen fast wie Hohn.

Werdet Ihr mit einem nächsten Projekt das soziale Engagement für die gesellschaftlich Benachteiligten Lateinamerikas weiterführen?
Das ist unsere Absicht. Die Versuchung, kommerziellere Filme zu drehen, ist uns zwar nicht unbekannt, aber schliesslich kommen wir doch immer wieder zu unserem Stil und zu unseren Überzeugungen, also zu uns selbst zurück und sagen: Entweder wir versuchen weiterhin diese Art von Produktionen zu machen oder wir geben auf. Auch wenn der Film ein Unterhaltungsmedium ist, soll er doch auch Probleme aufzeigen und Impulse zur Bewusstseinsbildung vermitteln.
Das Thema, das uns zur Zeit beschäftigt, hat mit der Behandlung von geistig Behinderten und Schwachsinnigen in unserem Land zu tun. Weil die Spitäler häufig überfüllt sind, werden diese armseligen Geschöpfe, auch wenn sie keine kriminelle Tat begangen haben, ins Gefängnis gesteckt. Dort empfindet man deren Existenz ebenfalls als überflüssig. So stellt man sie in vielen Fällen ganz bewusst auf die Autobahn in der Hoffnung, dass sie von einem vorbeirasenden Wagen tödlich angefahren werden ...

Einheimische Filme mit Themen und Problemen, die für eine Nation von Bedeutung sind, haben in vielen Ländern einen schweren Stand, auch dort wo deren Produktion die Unterstützung der Regierung findet; denn sie zeigen sich der Konkurrenz mit dem importierten (Gross-) Angebot in den allerwenigsten Fällen gewachsen. Venezuela, das «am meisten amerikanisierte Land Lateinamerikas», wird da keine Ausnahme machen?
Im Gegenteil! Die (Nord-) Amerikanisierung Venezuelas ist gerade auf dem Gebiet der Medien ganz offensichtlich. Unsere Kino- und Fernsehprogramme setzen sich zum überwiegenden Teil aus nordamerikanischen Produktionen zusammen – 58,7 Prozent aller Kinofilme stammen zum Beispiel aus den USA –, und das Publikum hat sich so stark daran gewöhnt, dass gegen diesen Kulturimperialismus aus dem Norden fast nicht aufzukommen ist. Zwar können die Verleiher die Produktionen unseres «Cine nacional» nicht mehr völlig ignorieren. Aber sie plazieren sie mehr aus Höflichkeit denn aus Überzeugung. Weil sie mit importiertem Angebot mehr verdienen können, sind sie am eigenen gar nicht stark interessiert. Zur Zeit, als unser kleiner, mit nicht mehr als etwa 100 000 Dollar produ-

zierte Film in Caracas hätte starten sollen, liefen «E. T.» und «Flashdance» in unseren Theatern. Da konnten wir «Tiznao» mit seinen «Campesinos» vorerst vergessen ...

Aber jetzt, mit der Errichtung des lange herbeigesehnten «Fondo de Fomento» (staatliches Filmförderungsgesetz), sind doch die Aussichten für die Entwicklung einer nationalen Filmindustrie, zu der ja auch ein einigermassen wirtschaftliches Verteilernetz gehört, sehr viel besser geworden. Mit der Teilnahme von weiteren neuen bemerkenswerten Produktionen wie beispielsweise «Lily», «Orinoko», «La Casa del Agua», «Caballo Salvaje» *usw. an wichtigen internationalen filmkulturellen Veranstaltungen wie Cannes, Venedig, Berlin oder Locarno, ist «die Wende» auch für breitere Kreise bereits zu einem Begriff geworden.*

Die Idee des «Fondo» bedeutet ohne jeden Zweifel einen erfreulichen Schritt nach vorn für den anspruchsvolleren venezuelanischen Film. Ohne diese Unterstützungsmöglichkeit von der staatlichen Seite her würde er auf die Dauer ohnehin zum Sterben verurteilt sein, weil weder der Verleih noch das Publikum ihn – bisher – am Leben zu erhalten vermochten. Die damit verbundene Einstufung als «kulturell wertvoll» bedeutet für die Autoren eine Ermunterung, auf die viele angewiesen sind. Aber solche Kulturinitiativen können, auch wenn sie sich bewähren sollten, bei uns mit jeder politischen Veränderung sehr leicht wieder über den Haufen geworfen werden.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Broadway Danny Rose

USA 1984. Regie: Woody Allen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/225)

Woody Allen als Broadway-Boccaccio: Sein vorletzter Film (unterdessen hat er bereits einen weiteren fertiggestellt) ist ein kleines Decamerone aus der Welt des Varietés. Woody Allen nennt es «meine Verbeugung vor den wunderbaren Varieté-Artisten, mit denen ich angefangen habe. Diese Leute schaffen nie den grossen Durchbruch, aber sie machen den Charme des Showbusiness aus. Sie sind ihrer Arbeit mit Leib und Seele verfallen, und einige von ihnen haben wenigstens das Glück, von einem Agenten wie Danny Rose betreut zu werden.»

Eine Hommage an die Kleinen also, und wer wäre geeigneter, den Kleinen Grösse zu verleihen, als Woody Allen, selbst gross geworden unter ihnen, klein geblieben in der Grösse, ein Meister der Bescheidenheit, ein Meister auch der kleinen Form mit den versteckten grossen Inhalten? Vielleicht haben sich sogar in keinem von Woody Allens Filmen Form und Inhalt so perfekt getroffen wie in «Broadway Danny Rose», wo all die «letzten Fragen» menschlicher Existenz, die der mickrige Komiker mit dem gescheiten Kopf immer gestellt hat, wie wenn sie ein einziger Witz wären, zusammengefasst und beantwortet scheinen – winzige Perlen der Wahrheit, glitzernd im gräulichen Muschelfleisch des ganz gewöhnlichen Lebens, herausgeklaubt aus vielen scheinbar unbedeutenden Alltagsgeschichten.

Die Geschichten, aus denen sich «Broadway Danny Rose» zusammenfädelt, werden erzählt von einer Stammtischrunde im Hinterzimmer einer New Yorker Kneipe, an einem sich friedlich und faul in den Abend ziehenden Spätnachmittag. Sieben Berufs-Komiker, die meisten aus dem besten Alter und den erfolgreichsten Zeiten längst heraus – falls sie solche je