

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 286

Artikel: "Unter der Oberfläche pulsiert das Herz" : Gespräch mit Eran Kolirin
Autor: Bleuler, Sascha Lara / Kolirin, Eran
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864434>

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: 12.01.2026

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



«Unter der Oberfläche pulsiert das Herz»

Gespräch mit Eran Kolirin

kargen Figuren und artikulieren damit ihre Sehnsucht nach einer schöneren Zukunft.

Der junge Filmemacher Eran Kolirin lässt seine Figuren in zumeist fixen Einstellungen auftreten. Die Szenerien sind kunstvoll ausgeleuchtet und damit für den Zuschauer ästhetisch reizvoll. Gleichzeitig wirken sie aber auch beengend. Die Protagonisten scheinen sich stets etwas unbehaglich zu fühlen – weder ein Aufeinanderzugehen noch ein Ausweichen scheint in Kolirins starren Tableaus möglich zu sein. Nicht einmal ein Abend in der Rollschuhdisco lockert die bleiernen Atmosphäre. In einer besonders anrührenden Sequenz sitzen Dina und Tewfiq auf einer Parkbank. Umgeben von Beton, Straßenlaternen und der dunklen Nacht will Dina wissen, was es bedeute, ein Lied vor Publikum anzustimmen, und wie es sich anfühle, wenn alle Augen gespannt auf einen gerichtet seien. Tewfiq setzt zu einer Erklärung an. Doch ihm fehlen die Worte. Dafür beginnt er, mit seinen Händen in die leere Nacht hinaus zu dirigieren. Alles bleibt still während dieses intimen Moments. Tewfiqs Gesichtsmuskeln entspannen sich allmählich. Dina eifert ihm nach und lässt ihre Finger auch durch die Luft tanzen. – Das Eis ist gebrochen, die beiden beginnen, von Schicksalsschlägen aus ihrer Vergangenheit zu erzählen, und kommen sich so in der Gegenwart dieser langen Nacht langsam näher.

Auch wenn man versucht ist, viele Szenen in *THE BAND'S VISIT* als surreal zu beschreiben, haben die Bilder nichts mit magischem Realismus zu tun. Es ist vielmehr eine Poesie der kleinen Beobachtungen. Kolirin inszeniert entrückte und stilisierte Bildwelten, die aber nie den harten Boden der „Realität“ verlassen. Kolirin lockert – ähnlich wie etwa

Aki Kaurismäki – die Tristesse immer wieder mit feinem, trockenem Humor und skurilen Zwischenspielen auf. Er stellt die Schwächen seiner Figuren geradezu aus – und verleiht den Charakteren dadurch umso stärker menschliche Züge. Ob Israelis oder Ägypter, allesamt sind sie Antihelden – und dies hat fernab von politischen Diskussionen etwas Tröstliches. Eran Kolirin gehört zu jener jungen Generation israelischer Filmemacher, die mit Gespür für Zwischentöne den politischen und militärischen Konflikt reflektieren und undogmatisch Brücken schlagen zu den arabischen Nachbarn. *THE BAND'S VISIT* ist der erste Spielfilm des vierunddreissigjährigen Filmemachers. Das souveräne und lustvolle Schauspiel von Sasson Gabai und Ronit Elkabetz, die beide zu den renommiertesten israelischen Schauspielern der Gegenwart zählen, trägt neben der stimmungsvollen Bildgestaltung massgeblich dazu bei, dass *THE BAND'S VISIT* ein erstaunlich reifes Erstlingswerk geworden ist.

René Müller

Stab

Regie, Buch: Eran Kolirin; Kamera: Shai Goldman; Schnitt: Arik Lahav Leibovitz; Ausstattung: Eitan Levi; Kostüme: Doron Ashkenazi; Musik: Habib Shehadeh Hanna; Ton: Itai Eloav

Darsteller (Rolle)

Sasson Gabai (Tewfiq), Ronit Elkabetz (Dina), Saleh Bakri (Khaled), Khalifa Natour (Simon), Imad Jabarin (Camal), Tarak Kopty (Iman), Hisham Khoury (Fauzi), François Khell (Makram), Eyad Sheety (Saleh), Shlomi Avraham (Papi), Rubi Moscovitch (Itzik), Hila Surjon Fischer (Iris), Uri Gabriel (Avrum), Ahouva Keren (Lea)

Produktion, Verleih

Eilon Ratzkovsky, Ehud Bleiberg, Yossi Uzrad, Koby Gal-Raday, Guy Jacoel; Co-Produzenten: Sophie Dulac, Michel Zana. Israel, Frankreich 2007. Dauer: 86 Minuten. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution, Zürich

FILMBULLETIN Mögen Sie Uniformen?

ERAN KOLIRIN Nicht unbedingt (lacht), aber mein Film *THE BAND'S VISIT* hat tatsächlich mit einem Bild von einem Mann in Polizei-Uniform begonnen: einem sehr steifen älteren Herrn, der plötzlich ein arabisches Lied zu singen beginnt. Das ist für mich Kino – es beginnt meist mit einem Bild in meinem Kopf, das mich nicht mehr loslässt.

FILMBULLETIN Das Bild schwingt in gewisser Weise im ganzen Film mit.

ERAN KOLIRIN Ja, es färbt die gesamte Atmosphäre. Es ist für mich ein Sinnbild der arabischen Musik und was mich an ihr fasziniert: Das Auftreten der Musiker und Sänger hat etwas sehr Schwerfälliges und Kontrolliertes an sich, wohingegen die Lieder selbst in Leidenschaft und Pathos getränkt sind. Mich interessierte dieses Spannungsfeld zwischen dem strikten Äusseren und der inneren Emotionalität. Auch die Arbeit mit der Kamera und die Montage wurden von dieser Spannung geleitet. Die Filmsprache ist sehr kontrolliert, fast statisch, doch unter der Oberfläche pulsiert das Herz – wie ein schlummerndes arabisches Lied, das auf seinen grossen Auftritt wartet.

FILMBULLETIN Dieses Spannungsfeld wird auch vom Protagonisten Tewfiq, dem Leiter der Polizeikapelle, verkörpert.

ERAN KOLIRIN Sicherlich von ihm, aber auch vom Film als Ganzem und von mir selbst als Filmemacher. Ich bin in Israel aufgewachsen und wurde in meiner Kindheit stark von der ägyptischen Filmindustrie beeinflusst. Ich war sehr beeindruckt von dieser dramatischen Gefühlswelt und dachte, genau so muss man Filme machen! Doch dann wurde ich erwachsen und entwickelte mich als Drehbuchautor und Filmemacher weiter



«Ich folge einem abstrakten, unrealistischen Konzept – ein Mann trifft eine Frau, und ich frage, was geschieht durch diese Begegnung in dieser Nacht in der Wüste?»

und realisierte, dass dieser Kitsch der ägyptischen Filme auch etwas Vulgäres hat, von dem ich mich distanzierte. Trotzdem sind meine Kindheitserinnerungen stark an diese Bilder gekoppelt und haben meinen persönlichen Filmstil beeinflusst – das Kind in mir lebt weiter (lacht). Meine mehr reflektierte, kontrollierte Art des Filmemachens mit einer tiefer wurzelnden Kraft und Inspiration aus meiner Kindheit zu verbinden, das war ehrlich gesagt das Schwierigste in meiner Entwicklung als Filmemacher.

FILMBULLETIN Diese tieferliegende Kraft bestimmt auch die Gefühlswelt der Protagonisten?

ERAN KOLIRIN Sicher, alle Charaktere werden von diesem Gefühl bestimmt. Es ist eine Sehnsucht nach einem anderen Leben, der grossen Liebe, die ihnen in ihrer Kindheit versprochen wurde. Beispielsweise gibt es die Szene, in der Tewfiq Dina von seiner Vergangenheit erzählt. Dies ist einerseits seine dramatische Hintergrundgeschichte, andererseits funktioniert dieser Moment auch als Kommentar über den Verlust des ägyptischen Kinos. Der Generationenkonflikt – ein Sohn, der unter der Autorität seines Vaters leidet – ist im ägyptischen Film sehr präsent.

FILMBULLETIN Die Israelin Dina erzählt Tewfiq von ihrer Liebe für das ägyptische Kino, und er beschenkt sie im Gegenzug mit seiner eigenen ägyptischen Erzählung.

ERAN KOLIRIN Genau, sie gesteht ihm, was sie vermisst, und er liefert ihr das ägyptische Drama par excellence. Der Film handelt also auch vom kulturellen Austausch zwischen den beiden Ländern. Ich impliziere, dass sich beide Seiten nach diesem Austausch sehnen, bewusst wie unbewusst. Beide Sehnsüchte prallen in den Figuren von Dina und Tewfiq auf-

einander. Es ist dies meine ganz persönliche Interpretation meiner Kindheitserinnerungen und dem Verlust der arabischen Kultur in Israel.

FILMBULLETIN Ägyptische Filme drehen sich oft um unmögliche Liebe. War für Sie von Anfang an klar, dass die Liebe zwischen Tewfiq und Dina unerfüllt bleiben wird?

ERAN KOLIRIN Es geht in meinem Film insbesondere um den Verlust und das Verpassen von Gelegenheiten. Die beiden Protagonisten sehnen sich nach Liebe, doch sie können sie nicht ausleben. Mein Anliegen war es, filmisch aufzuzeigen, welche Werte wir in unserer Gesellschaft verloren haben. Wir haben die wahre Liebe gegen One-night-stands getauscht. Was bleibt, ist die Unmöglichkeit wirklicher Nähe.

FILMBULLETIN Und «tonnenschwere Einsamkeit», wie es der junge Familienvater Izik in Ihrem Film treffend ausdrückt.

ERAN KOLIRIN Ja, es ist dieses Alleinsein, das uns oft zu seltsamen Handlungen antreibt. Der Glaube an die grosse Liebe ist zutiefst erschüttert.

FILMBULLETIN Das ägyptische Happy End hat also keine Chance mehr?

ERAN KOLIRIN Nein, diese Gelegenheit haben wir definitiv verpasst.

FILMBULLETIN Das klingt nun sehr ernüchternd, trotzdem lässt der Film auch viel Raum für Hoffnungen und Visionen. Die Figuren bewegen sich immer wieder aufeinander zu, wie Traumwandler in der Nacht.

ERAN KOLIRIN Ja, aber wie Sie sagen, es ist alles nur ein Traum, mein Film hat keinen realistischen Anspruch.

FILMBULLETIN Aber Sie sprechen doch sehr reale Themen an?

ERAN KOLIRIN Wenn ich von Realismus

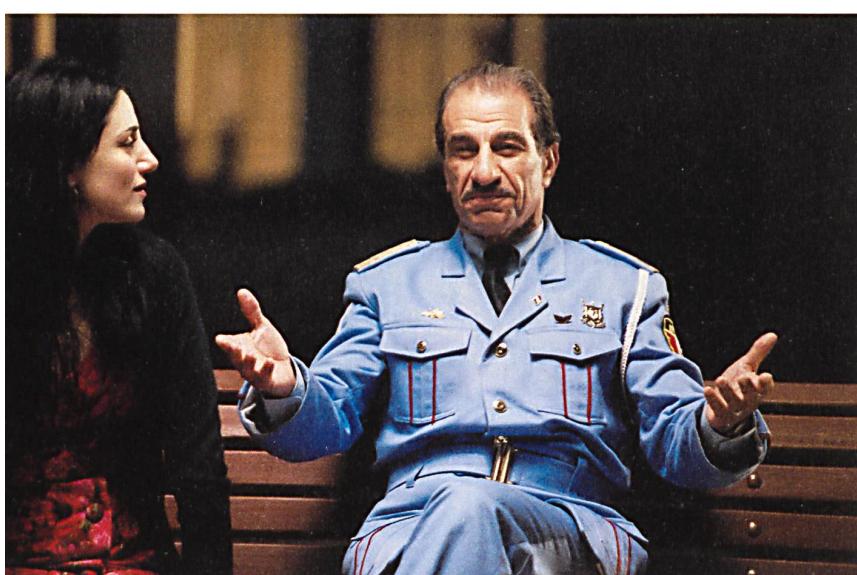
spreche, dann meine ich die Art von Film, die aus Handlungsbläufen besteht, die sich wirklich hätten zutragen können. Dies ist in *A BAND'S VISIT* nicht der Fall, die Ereignisse sind losgelöst von realistischen Ansprüchen. Der Film ist vielmehr ein Wunschtraum, eine Utopie. Wenn man aber die Definition von Realismus etwas lockert, ergeben sich ganz neue Möglichkeiten. Oder wie Andrej Tarkowskij sagen würde: «Mein inneres Leben ist auch äußerst realistisch!» Dieser Meinung bin ich auch, und in diesem Sinne artikuliert der Film natürlich meinen persönlichen Realismus.

FILMBULLETIN Diese Utopie, der Wunsch nach der Wiederbelebung der arabischen Kultur in Israel, spiegelt auch das Anliegen grosser Teile der Bevölkerung. In den letzten Jahren sah man diesbezüglich vermehrt Bemühungen.

ERAN KOLIRIN Um ehrlich zu sein, ich weiss nicht, ob diese Bewegung im ganzen Land stattfindet. Es ist das, was mich beschäftigt und beunruhigt, und der Film ist mein Weg der künstlerischen Interpretation. Es ist real für mich, aber nicht realistisch.

FILMBULLETIN Die Figuren haben keinen realistischen Anspruch?

ERAN KOLIRIN Nun, man kann diese Personen nicht realen Kriterien unterziehen. Ich kann über Tewfiq nicht sagen: Er ist ein Mann mit diesen Eigenschaften, mit einem Einkommen, er kommt aus dieser Gegend, das sind seine Gewohnheiten et cetera. Nein, ich möchte meine Charaktere nicht auf diese Weise zeigen. Ich folge einem abstrakten, unrealistischen Konzept – ein Mann trifft eine Frau, und ich frage, was geschieht durch diese Begegnung in dieser Nacht in der Wüste?



«Es ist wichtig, über brisante politische Themen wie Checkpoints, Terroristen und Siedlungen zu sprechen, aber ich wollte auch andere, vielleicht weniger klar sichtbare Seiten dieser Konflikte aufzeigen.»

Die Figuren funktionieren mehr als Konstrukte oder Symbole auf universeller Ebene.

FILMBULLETIN Auch die hohe Ästhetisierung der tableauartigen Bilder trägt dazu bei. Die oft langen, fixen Kameraeinstellungen versuchen, die Künstlichkeit nicht zu vertuschen, sondern heben sie hervor.

ERAN KOLIRIN Ja, ich habe mich sehr bewusst für stilisierte Bildkompositionen und Einstellungen entschieden. Ich mache visuell deutlich: Dies ist mein gewählter Rahmen, meine persönliche Vision der Welt. Ausserhalb meines Bildes gibt es andere Ereignisse und Menschen, da pulsiert ein anderes Leben. Doch ich habe mich entschieden, genau da hinzuschauen und nicht woanders. Präsenz und Abwesenheit sind von mir kontrolliert. Manche Leute sagen, dies sei ein sehr theatralischer Stil. Nun, das Setting und die Bildkompositionen sind vielleicht bühnenähnlich, aber trotzdem ist der Stil für mich klar kinematografisch. Im Moment, indem die Schauspieler das Bild betreten, ist die Dynamik eine ganz andere als auf der Bühne. Das kann jeder mit einer kleinen Kamera austesten – welch Zauber geschieht einfach durch das Auftauchen und Verschwinden der Protagonisten innerhalb einer Einstellung. Für mich ist diese Art der statischen Kameraarbeit viel interessanter und berührender als die losgelöste Kamera, die jeder Bewegung folgt. Wie eben auch in meinem ersten Bild – ein paar Männer in Uniform: sehr ernst, sehr statisch, keine Spur von Realismus.

FILMBULLETIN Diese offensichtliche Künstlichkeit birgt auch Risiken. Hatten Sie keine Angst vor einer distanzierenden Wirkung auf den Zuschauer?

ERAN KOLIRIN Als Filmemacher hat man dauernd Angst (lacht). Es stimmt, dieser Stil

läuft Gefahr, die Zuschauer aus der Geschichte rauszuwerfen. Doch andere wiederum werden gerade dadurch erst reingezogen – was kann ich da machen?

FILMBULLETIN Für Sie hat es von Anfang an funktioniert?

ERAN KOLIRIN Nein, zu Beginn musste ich nach meinem Stil suchen. Ich schäme mich nicht mehr, das zuzugeben. Oft weiss ich als Filmemacher gar nicht so genau, was ich tue. Ich wühle, ich forsche, folge einer Spur und verliere sie wieder. Ich entscheide mich für einen Rhythmus und merke, dass er zu schnell ist – und ändere wieder alles. So kam ich auf die Idee, die Schauspieler viel gemächlicher spielen zu lassen, langsamer und auch künstlicher – fast wie Puppen, die von unsichtbaren Fäden geleitet werden. Ich präsentierte meine Vision, aber ich lasse auch Raum, sich zurückzulehnen und den eigenen Gedanken nachzugehen. Ich erlaube, dass man die Bildkomposition bewusst wahrnimmt. Ich zeige hiermit auch mein Vertrauen in die Eigenständigkeit des Zuschauers.

FILMBULLETIN In Ihrem Film treffen zwei fremde oder gar verfeindete Kulturen aufeinander. Inwiefern ist es ein politischer Film?

ERAN KOLIRIN Der Film ist politisch, allerdings nicht in einem konventionellen Sinn. Die meisten Leute haben konkrete Erwartungen und Kriterien an einen politischen Film aus Israel, und falls diese nicht erfüllt werden, wird der Film sofort als unpolitisch gehandelt. Dabei gibt es doch tausend Arten, politische Themen filmisch zu verarbeiten. In diesem Sinne artikuliert auch mein Film ein politisches Anliegen. Die Thematik des Verschwindens der arabischen Kultur aus dem israelischen Alltag ist politisch. Die ägyptischen Filme, die nicht mehr

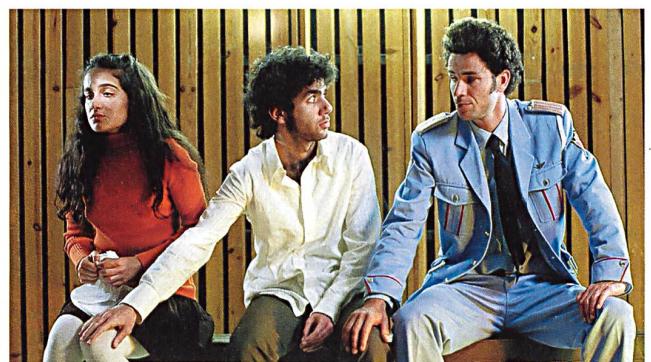
gezeigt werden, stattdessen die Flut von westlichen Privatsendern, die alles überschwemmt und beeinflusst – diese Modernisierung und Kapitalisierung der israelischen Gesellschaft beschäftigt mich und wirft politische Fragen auf.

FILMBULLETIN Zwischen Ägypten und Israel herrscht ein «kalter Friede», mit den Palästinensern tobt ein zermürbender Konflikt. Könnten Sie sich Ihren Film auch mit einer palästinensischen Polizeiband vorstellen?

ERAN KOLIRIN Ja, aber die Palästinenser sind viel mehr ein Teil unserer Gesellschaft, sie kennen das Land, viele können Hebräisch. Für mich mussten es Ägypter sein. Ägypter sind Nachbarn, und doch stellen sie das Fremde dar – so ergeben sich ganz andere Schwierigkeiten. Sie stehen für mich für ein spezifisches kulturelles Erbe, das verloren gegangen ist. Instinktiv war ich neugierig auf diesen Austausch. Ich stellte mir Fragen, die nach Ägypten führten – der Film ist eine mögliche Antwort. Es ist wichtig, über brisante politische Themen wie Checkpoints, Terroristen und Siedlungen zu sprechen, aber ich wollte auch andere, vielleicht weniger klar sichtbare Seiten dieser Konflikte aufzeigen. Kusturica hat mal gesagt: «Filmemachen ist der Kampf gegen die Schwerkraft!» Um nicht in den limitierenden Grenzen der Nahost-Konflikt-Dialektik zu bleiben, musste ich über sie hinwegspringen.

FILMBULLETIN Und Sie sind gesprungen, hinein in die Leichtigkeit einer Komödie. Schwere Themen mit Humor anzugehen ist ein delikates Konzept.

ERAN KOLIRIN Ich gehe da von mir aus. Humor ist für mich sehr persönlich und wichtig. Ich bin nicht gerne ernst. Ich finde, es ist auch abwertend, in einem Film ein ernstes



«Mein Cutter hat einmal gesagt, dass in meinem Film der Moment, in dem ein kleiner Gegenstand auf den Boden fällt, einer grosse Autoexplosion in einem Actionfilm gleichkommt.»

Thema nur todernst anzugehen, es macht die Figuren unmenschlich und schränkt sie ein. Als ob man in schwierigen Situationen immer nur zu Hause sitzen und Probleme wälzen würde!

FILMBULLETIN So haben Sie ganz auf die befreiende Kraft des Lachens gesetzt?

ERAN KOLIRIN Nun, nicht so bewusst, wie das nun vielleicht scheint. Humor ist für mich ein sehr instinktiver Drang. Aber am Anfang folgte ich einfach meiner Intuition, ohne zu planen, dass dies nun lustig werden sollte.

FILMBULLETIN Die Dialoge sind sehr witzig, aber auch die Pausen dazwischen. Diese Stille zwischen den Figuren ist ein Leitmotiv im Film. War dies schon zu Beginn des Drehbuchschreibens klar oder sind viele dieser Momente erst in der Inszenierung mit den Schauspielern entstanden?

ERAN KOLIRIN Teilweise wusste ich das bereits beim Schreiben. Viele Leute, die das Drehbuch lasen, hatten auch Mühe damit und meinten: Die Geschichte ist ja ganz hübsch, aber es wird fast nicht gesprochen, es geschieht ja gar nichts! Dies war auch für die Finanzierung des Films problematisch. Ich habe realisiert, dass die meisten Menschen beim Lesen eines Drehbuches immer gleich zu den Dialogen springen und diesen auch am meisten Wichtigkeit geben. Für sie ist der Text ein Schlüssel, mit dem sie eine Tür zu öffnen hoffen. Was ich an Dialogen liebe, sind die Momente der Stille davor und danach, weniger den gesprochenen Text. In diesem Film ging es mir um die innere Welt der Figuren – diese färbt die Dialoge, aber viel stärker noch färbt sie das Schweigen.

FILMBULLETIN Für die Schauspieler muss es ungewohnt gewesen sein, soviel Raum für

feine Reaktionen zu haben. Hat ihnen diese Arbeitsweise Spass gemacht?

ERAN KOLIRIN Ja, das haben sie sehr genossen! Ich habe die Schauspieler manchmal beobachtet, wenn sie einfach ruhig darsassen, ohne etwas tun oder sprechen zu müssen. Ich war fasziniert davon, wie viel in diesen stillen Momenten geschieht, wie viel selbst kleine Gesten und Veränderungen des Gesichtsausdrucks erzählen können! Die grosse Spannung, die entsteht, wenn sich zwei Personen einfach nur gegenüberstehen, und wie die Dynamik sich verändert, wenn noch jemand ins Bild kommt. Ich wollte in diesen Momenten auch dem Zuschauer viel Zeit lassen, das Gesehene zu erspüren. Viele Filme sagen dir immer sehr genau, was du fühlen sollst, sie lassen dir keinen Moment der Ruhe und schlagen dir die Emotionen nur so um die Ohren. Nach solchen Filmen fühle ich mich manchmal ein wenig besudelt und will nur noch duschen (lacht).

FILMBULLETIN Es gibt eine wunderbare Szene im Film, als die Familie, die drei der ägyptischen Musiker bei sich aufgenommen hat, beim Abendessen sitzt. Das unbehagliche Schweigen wird hier fast unerträglich. In solchen Momenten bringen Sie oft Gesang und Musik als Rettung ein, wie ein Wiederbelebungsakt.

ERAN KOLIRIN Ja, die Kraft der Musik ist etwas vom Schönsten. Mein Cutter hat einmal gesagt, dass in meinem Film der Moment, in dem ein kleiner Gegenstand auf den Boden fällt, einer grossen Autoexplosion in einem Actionfilm gleichkommt. Diese Dynamik bestimmte auch das Schnittkonzept des Films. Viel Raum für Stille – und dann der Schock, wenn plötzlich ein Geräusch oder eine Melodie alles auflöst.

FILMBULLETIN Oder eben eine Gabel, die in der erwähnten Szene plötzlich auf den Boden knallt, so dass alle aufschrecken.

ERAN KOLIRIN Genau, dies kann das Kino für uns bewirken. Etwas so Kleines und Alltägliches kann durch die Inszenierung so mit Bedeutung aufgeladen werden, dass es plötzlich eine grosse dramatische Wirkung erzielt. Dafür ist die grosse Leinwand doch da!

FILMBULLETIN Ihr Film spielt in der Wüste – auch dies ein unspektakulärer Ort der Stille, wo eigentlich nichts passiert. Wie kamen Sie auf diesen Drehort?

ERAN KOLIRIN Diese grossen Blocksiedlungen, die so zusammengepfercht inmitten der Negev Wüste stehen, haben mich immer fasziniert. Auch sie sind teil meiner Kindheitserinnerungen. Die Wüste zum Blühen bringen, Lebensraum schaffen in dieser tristen, unfruchtbaren Staubeinöde – dies war der Traum der israelischen Pioniere. Doch viele dieser Orte sind heute arm und grau, von Blühen keine Spur. Wie diese unvollendete Komposition, die Simon in meinem Film plagt. Diese Häuserkolonien wurden von Idealisten aufgebaut und irgendwie liess man sie im Stich – nun stehen sie da, graue Erinnerungen an vergangene Träume.

FILMBULLETIN Auch Ihr nächster Film hat das Wort «Wüste» im Titel. Wieder eine Geschichte im Niemandsland?

ERAN KOLIRIN Nein, nein, diesmal geht es in die Berggebiete um Jerusalem. Ich stehe noch ganz am Anfang des Schreibprozesses und möchte noch nichts verraten. Wahrscheinlich ändert sich auch der Titel noch ein paar Mal. (lacht)

Das Gespräch mit Eran Kolirin
führte Sascha Lara Bleuler

