

12

Heirate mich

Marry Me

Regie: Uli Gaulke und Jeannette Eggert



Land: Deutschland 2003. **Produktion:** Flying Moon Filmproduktion, Berlin. **Regie:** Uli Gaulke und Jeannette Eggert. **Kamera:** Axel Schnepapat. **Musik:** 'Orishas'. **Ton:** Raimund von Scheibner. **Schnitt:** Markus Schmidt. **Mit:** Gladimi Illas Ibanez, Erik Roderwald, Omarito. **Format:** 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 105 Minuten, 25 Bilder/Sek. **Originalsprache:** Spanisch, Deutsch. **Uraufführung:** 11.2.2003, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Heino Deckert, Peterssteinweg 13, D-04107 Leipzig. Tel.: (49-341) 215 66 38, Fax: (49-341) 215 66 39. e-mail: berlin@majade.de

Inhalt

Irgendwo in Havanna findet in der Silvesternacht 2000 die Verlobung der Kubanerin Gladis mit dem Deutschen Erik statt. Beide hatten sich in einer schwülen Sommernacht in der kubanischen Provinz kennengelernt. Unter der regen Anteilnahme ihrer Familie empfängt Gladis den wortreichen Liebesbeweis von Erik und erklärt ihr Einverständnis, mit ihrem siebenjährigen Sohn Omarito dem verlockenden Angebot eines neuen Lebens in Deutschland zu folgen.

Gladis hat mit ihren siebenundzwanzig Jahren schon viel mit Männern erlebt – von leidenschaftlicher Hingabe bis zu abgrundtiefer Verzweiflung. Seit geraumer Zeit handelt sie nach dem Grundsatz: „Wenn die Männer anfangen, dich schlecht zu behandeln, dann wirf sie einfach raus.“ Gladis war mit ihrem Frauen-Power-Image nicht unzufrieden – bis zu jenem Tag, als sie Erik in einer Discothek in Camagüey traf. Wie es in ihrem Herzen zu jenem Zeitpunkt wirklich aussah, welche inneren und äußeren Beweggründe es waren, die sie alles auf eine Karte setzen ließen, um mit einem Ausländer fortzugehen, das versucht der Film in den darauf folgenden zwei Jahren zu erkunden.

Doch zunächst gilt es für Gladis, die Heirat, Visaanträge und Ähnliches unter einen Hut zu bekommen. Vor allen Dingen muss sie sich an den Gedanken gewöhnen, ihr geliebtes Kuba endgültig zu verlassen. Mit leiser Wehmut, aber zugleich voll Optimismus und Abenteuerlust brechen Gladis und ihr Sohn Omarito im Sommer 2001 ins herbstlich verregnete Hamburg auf.

Die ersten Wochen dort vergehen mit Elternbesuchen, Einschulung und Amtsgängen. Für Gladis ist klar, dass sie ihre in Kuba hart erkämpfte Selbständigkeit auch in dem fremden Land nicht aufgeben wird. Aber mehr und mehr zerreibt sich die anfängliche Euphorie am täglichen Aufeinanderprallen der Mentalitäten und Verständigungs-

Synopsis

Somewhere in Havana on New Year's Eve 2000, Gladis from Cuba and Erik from Germany get engaged. The two had met in the Cuban provinces on a sultry summer night. To the great delight of her family, Gladis listens to Erik's eloquent declaration of love and agrees to accept his attractive offer to go to Germany with him and her 7-year-old son Omarito to start a new life.

Gladis has gathered lots of experience with men in the 27 years of her life, from passionate abandon to profound frustration. For a long time, she has followed this principle: "When a man starts treating you badly, throw him out". Gladis is happy about her image as a powerful woman until the day she meets Erik in a disco in Camaguey. Over the space of two years, the film tries to discover what is really going on in her mind, what internal and external forces led her to put all her eggs in one basket by leaving with a foreigner.

At first, Gladis is kept busy organising the wedding, applying for visas and similar chores. Most of all, she has to get used to the idea of leaving her beloved Cuba for good. With quiet melancholy and yet full of optimism and a sense of adventure, Gladis and her son Omarito set off for autumnally rainy Hamburg in the summer of 2001.

The first weeks are spent visiting parents and authorities, and putting Omarito in school. Gladis is determined not to give up her hard-won independence simply because she is in a foreign country. But her initial euphoria is gradually eroded by the daily clash of personalities and the communication problems. When to cap it all, her past catches up with her one day, her relationship with Erik and continued stay in Germany are seriously challenged for the first time. The first joint Christmas as a family is intended to calm the emotional waters, but the arguments break out anew.

Despite all the difficulties, Erik and Gladis hope they can pull through and decide to fly south over the winter holidays. They visit an old friend of Gladis, who has lived in Sicily for the past six years. Luisa comforts the clearly shaken Gladis and gives her valuable tips on how to deal with husbands, children and Europe. But events take an

schwierigkeiten. Als sie eines Tages auch noch von den Schatten ihrer Vergangenheit eingeholt wird, ist die Beziehung zu Erik und ihr weiterer Verbleib in Deutschland zum ersten Mal ernsthaft in Frage gestellt. Das erste gemeinsame Weihnachtsfest der jungen Familie soll eigentlich etwas Ruhe in das aufgewühlte Meer der Emotionen bringen, doch der Streit entflammt aufs Neue.

Trotz aller Schwierigkeiten wollen Erik und Gladis sich zusammenrufen und beschließen, in den Winterferien dem Frühling entgegenzufliegen. Sie besuchen eine langjährige Freundin von Gladis auf Sizilien, die dort schon seit sechs Jahren lebt. Luisa tröstet die angeschlagene Gladis und gibt ihr wertvolle Hinweise für das weitere Vorgehen mit Ehemann, Kind und Europa. Doch auch in ihrem ersten gemeinsamen Urlaub überschlagen sich irgendwann die Ereignisse. Und schließlich geschieht etwas, das dem Leben von Gladis, Erik und auch Omarito eine neue Richtung geben wird.

Wir sind mit den dreien ein Stück Lebensweg gegangen, an dessen Biegungen wir viel Schmerz, Enttäuschung und Melancholie fanden, aber auch Hoffnung, Glück und eine neue Selbstständigkeit.

Uli Gaulke und Jeannette Eggert

Statement der Regisseure

Manchmal überkommt einen die Sehnsucht und der Ehrgeiz, einen Film zu machen, der nicht über Vergangenes, längst Geschehenes erzählt, sondern der sich mit voller Wucht dem Leben mit all seinen Höhen und Tiefen stellt und dem Schicksal bei der Arbeit zuschaut. Diese Gelegenheit bot sich uns im September 2000. Damals erhielten wir einen Brief von einem uns unbekanntem Hamburger. Erik schrieb uns, dass er gerade die Frau seines Lebens, eine gewisse Gladis, in Kuba kennen gelernt habe und sie baldmöglichst zu heiraten gedenke. In der Tat handelte es sich genau um jene Frau, die schon in unserem letzten Film *Havanna, mi amor* eine wichtige Rolle spielte. Darüber müssen wir einen Film machen!, war unser spontaner Gedanke. Denn wir kannten Gladis sehr gut. Die Zeit mit ihr bei den letzten Dreharbeiten war äußerst intensiv und spannend, ihre Geschichte damals eine sehr vitale Bestandsaufnahme vom Umgang mit den kubanischen Männern. Nun hatte sie sich also einen Ausländer geangelt, und das machte uns sehr neugierig. Wer war dieser Mann, den Gladis in einer dieser feuchtschwülen kubanischen Sommernächte anscheinend um den Verstand gebracht hatte, so dass er gerade dabei war, sein sechsenddreißigjähriges Dasein von den Füßen auf den Kopf zu stellen? War es wirklich diese immer wieder von ihm beschworene 'Liebe auf den ersten Blick', die ihn dazu trieb, sich eine neue Wohnung zu suchen und sich von seiner Frau zu trennen, mit der er acht Jahre lang verheiratet war? Wie würden Gladis und ihr Sohn Omarito auf ihn und ihr neues Leben in Deutschland reagieren?

Als Filmemacher sahen wir einerseits die Chance, die Innenansicht einer Beziehung darzustellen, die gerade für die Zeit des Kubabooms sehr typisch ist; auch in Thailand, auf den Philippinen, in Russland und anderswo entstehen solche Beziehungen tagtäglich. Andererseits wollten wir mit Gladis und ihrem Sohn in Deutschland ankommen, dem Land, das wir bisher nur aus unserem Blickwinkel kannten. Wir hatten die Idee, auf das Hier und Jetzt mit den Augen einer Kubanerin und ihres siebenjährigen Sohnes zu schauen. Vielleicht wollten wir sogar ein wenig zurückgehen in unsere eigenen Empfindungen von damals, als die Mauer fiel und wir uns begierig auf das neue, andere, vorher nur erträumte Deutschland stürzten.

unexpected turn on their first joint holiday, and eventually something happens that points the lives of Gladis, Erik and even Omarito in a new direction.

We accompanied the three of them for a part of their lives together, a time filled with much pain, disappointment and sadness, but also hope, happiness and newfound independence.

Uli Gaulke and Jeannette Eggert

Directors' statement

Sometimes you are overcome with the yearning and ambition to make a film that isn't about the distant past, but entirely about life with all its highs and lows, and watch Fate at work. This opportunity presented itself in September 2000, when we received a letter from an unknown man from Hamburg. Erik wrote telling us that he had met the woman of his dreams – a woman called Gladis – in Cuba, and intended to marry her as soon as possible. In fact, she was the same woman who played a major role in our last film, *Havanna, mi amor*. We immediately thought, "We have to make a film about that!" We knew Gladis well. The time we spent with her during shooting had been extremely intense and exciting. Her story was at that time a very lively study on how to handle Cuban men. Now she had found herself a foreigner, and that made us very curious. Who was this man whom Gladis had apparently robbed of his senses so thoroughly on one of these hot, sultry Cuban summer nights that he was in the process of turning his 36-year-old existence upside-down? Was it really – as he kept insisting – "love at first sight" that drove him to find a new apartment and leave the woman he had been married to for eight years? How would Gladis and her son Omarito react to him and their new life in Germany?

As filmmakers, we saw an opportunity to view from within a relationship that is very typical of the Cuban boom. Similar relationships develop on a daily basis in Thailand, the Philippines, Russia and elsewhere. But we also wanted to be with Gladis and her son when they arrived in Germany, a country we had only ever experienced through our own eyes. We had the idea of focussing on the here-and-now through the eyes of a Cuban woman and her 7-year-old son. Maybe we also wanted to return to our own sentiments from the time the Wall came down and we dived headlong into the new, different Germany we had previously only dreamt of.

As such, the film traces some of the steps we also took sometime in the past. To an extent, we were well aware that this story would be that of a very painful journey. We also wanted to make the film as ruthlessly as possible for all concerned. We wanted to get to the bottom of things, and we said so very early on, long before the camera began to roll.

At the time, everything was rose-tinted; seventh heaven with not a cloud in the sky. But even the wedding celebrations turned into a disaster for Gladis and Erik. Three hours after saying "I do" at the registry office, the two had such

So nimmt jeder Film, den wir machen, Wege auf, die auch wir gegangen sind – irgendwann einmal. Dass es sich bei dieser Geschichte um eine schmerzreiche Reise handeln würde, war uns in Ansätzen sehr wohl bewusst. Wir hatten auch das Bedürfnis, diesen Film so schonungslos wie nötig mit allen Beteiligten durchzukämpfen. Wir wollten auf den Grund der Dinge, und das sagten wir sehr früh, lange bevor die Kamera das erste Mal lief. Damals war noch alles rosarot, im siebten Himmel keine Wolke in Sicht. Schon die Hochzeitsfeier in Kuba aber wurde für Gladis und Erik zum Desaster. Drei Stunden nach dem Jawort auf dem Standesamt waren die Auseinandersetzungen so heftig, dass Gladis die Scheidung forderte. Wir haben zugeschaut und nicht gedreht. Es erschien uns zu früh, wir wollten in Deutschland drehen. Und wir wollten den Film mit Hoffnung beginnen.

Die Frage nach Nähe und Distanz hat uns bei diesem Projekt zwei Jahre lang begleitet wie das morgendliche Zähneputzen. Fast vom ersten Tag an waren wir Teil der Beziehung der beiden. Leben und Drehen gingen quasi ineinander über. Wir pendelten regelmäßig zwischen Berlin und Hamburg. Andere Projekte schoben sich dazwischen. Ständig mussten wir die Balance und Energie halten. Es war schwer, das Filmische nicht aus den Augen zu verlieren, es zu fokussieren, um dann wieder Abstand davon zu gewinnen. Wir haben immer versucht, in den endlosen Streitigkeiten zwischen Gladis und Erik die Zwischentöne zu finden, das Wesentliche herauszufiltern, das festzuhalten, was über den Tellerrand dieser Beziehung hinausreicht und uns alle angeht und berührt. HEIRATE MICH sollte auch ein Film werden über den Machtkampf der Geschlechter, über das Verstehen und Nichtverstehen, über die Schwierigkeit, festgefahrene Vorstellungen zu überwinden und sich eine neue, eigene Welt aufzubauen. Und natürlich ging es uns darum zu beschreiben, was passiert, wenn unterschiedliche Kulturen, Mentalitäten, Wünsche und Projektionen aufeinander prallen.

Erik war eine besondere Herausforderung für uns. Schließlich hatten wir ihn ja nicht ausgewählt, sondern unsere kubanische Freundin. Und paradoxerweise kannten wir die Ausländerin Gladis, die Fremde und Andere besser als unseren neu hinzu gewonnenen Landsmann. Gladis war stets offen für alles, wollte die Kämpfe und das, was ihr unter den Nägeln brannte, vor uns austragen. Erik war eher zurückhaltend und verschlossen. Irgendwie haben wir uns immer belauert. Vertrauen wurde gewonnen und wieder verloren. Eine Berg- und Talfahrt der Emotionen und Sympathien. Und doch hatte Eriks Festhalten an seiner neuen Liebe, sein Sich-Klammern an seine Illusionen und die Unnachgiebigkeit seiner Ansichten etwas sehr Menschliches und Nachvollziehbares. Je stärker Erik durch Gladis und die Ereignisse auf sich selbst zurückgeworfen wurde, desto mehr musste er über sich nachdenken.

Oft wurde die Kamera von unseren Darstellern als Indikator für Wahrheitsfindung und Rechthaberei benutzt, und oft saßen wir zwischen den Stühlen unserer persönlichen Ansichten und Meinungen. Aber zu jeder Zeit war klar, dass gedreht wurde und Kamera und Ton auf die Protagonisten gerichtet waren.

In der Montage haben wir weitestgehend szenisch gearbeitet und den Film wie einen Spielfilm strukturiert. Und wir haben uns stets klar gemacht, dass es sich um eine Geschichte handelt, die *wir* erzählen, die von dem Material, was sich uns darbot, beeinflusst ist, aber auch ein Stück davon entfernt. Es ist ein Film 'nach einer wahren Begebenheit', aber zugleich enthält er *unsere* subjektive Sicht auf die Dinge.

a hefty row that Gladis demanded a divorce. We observed it, but didn't film. It seemed too early. We wanted to shoot in Germany. And we wanted the film to start on a hopeful note.

We wondered about proximity and distance throughout the two years of the project, as regularly as brushing our teeth. We were a part of the relationship almost from day one. Life and shooting seemed to merge. We regularly commuted between Berlin and Hamburg. Other projects were squeezed in between. We constantly had to keep a balance and maintain our energy levels. It was difficult never losing sight of the cinematic aspects, focussing on them and then keeping them at a distance again. We were always on the lookout for different shades within the endless arguments between Gladis and Erik, trying to filter out the essence, to capture the wider aspects of the relationship, aspects that affected and moved us all. MARRY ME was also supposed to be a film about the battle of the sexes, about understanding and misunderstandings, about the difficulty of overcoming entrenched beliefs and creating a new world for yourself. And of course we wanted to describe what happens when different cultures, mentalities, wishes and projections collide.

Erik was particularly challenging for us. After all, it wasn't we who had chosen him, but our Cuban friend. Paradoxically, we were better acquainted with foreign, alien, different Gladis than the countryman we had recently met. Gladis was always open, and wanted to fight the battles and parade everything else that irked her in front of us. Erik was rather more reticent and closed. Somehow, we always eyed each other secretly. Trust was won and lost again. It was a rollercoaster ride of emotions and sympathy. And yet the way Erik clung to his new love and his illusions and the intransigence of his attitudes were very human and comprehensible. The more that events and Gladis forced Erik back into himself, the more he had to think about himself.

Our protagonists often used the camera as what was true or who was right, and we often found ourselves trapped between our personal views and opinions. But it was always clear that we were shooting and that the camera and the microphone were directed at the protagonists.

During editing, we worked in scenes as far as possible and structured the film like a feature film. And we always made absolutely clear that this was a story *we* were telling, a story that was influenced by the material generated and yet somewhat detached from it. It is a film "based on a true story", but at the same time it reflects *our* subjective view of events. That was very important. Real life interested us as a source of material. But we could use that material to say something universal. The film isn't really the complete or accurate story of Gladis, Erik and Omarito, nor could it have been. MARRY ME is also a story by all of us and about all of us. We all yearn for happiness, love and security in a similar manner, wherever we live on this planet. During this time, we were inspired and haunted by

Das war sehr wichtig. Das wirkliche Leben interessiert uns als Materialgeber; aus diesem Material können wir die Dinge formen, die etwas Universelles erzählen. Der Film ist nicht wirklich die ganze und wahrheitsgetreue Geschichte von Gladis, Erik und Omarito und kann es auch nicht sein. HEIRATE MICH ist auch eine Geschichte von uns allen und über uns alle. Denn im Streben nach Glück, Liebe und Geborgenheit sind wir uns irgendwie ähnlich – überall auf dieser Welt. Inspiriert und begleitet hat uns während dieser Zeit die Musik von den 'Orishas' – kubanischer Hiphop, der sich in seiner vollen Wucht und Pracht erst im europäischen Exil entwickelt und entfaltet hat. Uli Gaulke und Jeannette Eggert

Interview mit den Regisseuren

Frage: Gladis tauchte bereits in Ihrem letzten Film *Havanna, mi amor* auf, der im Jahr 2000 im Programm des Internationalen Forums des Jungen Films zu sehen war. Wie kam es zu der Idee, einen Film über ihre Beziehung zu Erik zu machen? Hatten Sie zu den Personen des letzten Films in der Zwischenzeit Kontakt?

Uli Gaulke und Jeannette Eggert: Nachdem Gladis Erik in der Disco auf Kuba kennengelernt hatte, gab sie ihm unsere Adresse. Erik schrieb uns dann diesen schicksalhaften Brief, in dem er ankündigte, Gladis sobald wie möglich zu heiraten. Wir hatten sofort die Idee, einen Film darüber zu machen. Doch Erik wollte zunächst unseren Film *Havanna, mi amor* sehen, der damals noch im Kino lief. Glückstrunken über das Gesehene traf er sich anschließend mit uns und erzählte von seiner leidenschaftlichen Begegnung mit Gladis. Wir schrieben ein Exposé und schickten es an das ZDF und an Arte. Schon wenig später flogen wir mit Erik nach Havanna zur Verlobung. Die Freude war groß, als wir mit der Kamera wieder in der kleinen Wohnung von Gladis standen. Wir hatten die Protagonisten aus unserem letzten Film tatsächlich nicht ganz aus den Augen verloren: Nach den Dreharbeiten war Jeannette beruflich noch zweimal auf Kuba gewesen und hatte sie alle besucht. Aber vor allen Dingen zu Gladis und ihrem Viertel hatten wir immer eine besondere Beziehung.

Frage: In welcher Beziehung standen Sie zu Erik zu Beginn der Dreharbeiten?

U.G.: Ich war ein paar Tage mit ihm in Hamburg unterwegs, und wir sprachen in dieser Zeit viel über Castro, die Frauen und kommunistische Utopien. Ich merkte, daß er jemanden zum Reden brauchte nach all dem Erlebten. Ich fand es auch spannend, dass er als Westler mir ständig vorwarf, ich als Ostler hätte den Kommunismus verraten. Das war alles etwas seltsam. Zudem kannte ich ja Gladis und ihr Temperament. Da dachte ich, mal sehen, wie das wohl wird mit den beiden.

Frage: Am Anfang des Films steht der Titel 'Nach einer wahren Begebenheit'. Warum? Was waren die Vorgaben für Gladis und Erik?

U.G.: Die Idee kam vom Cutter Markus Schmidt. Nachdem Jeannette und ich den Rohschnitt selbst hergestellt hatten, kam er dazu und meinte, wir sollten das alles noch szenischer machen, um die Zuschauer noch mehr hineinzuziehen. Für unsere gemeinsame Arbeit hing dann dieser Satz als Motto über dem Schneidetisch. Damit waren wir freier im Umgang mit dem Material. Wir konnten mehr zum Kern der Episoden vorstoßen, und es entsprach auch mehr unserer Art zu drehen. Wenn sich während des Drehens eine Situation anbahnte, steuerten wir manchmal ein paar Ideen zum weiteren Verlauf der Ereignisse bei, die allerdings stets einen Bezug zum Erlebten hatten. Besonders Gladis hat ein Talent zur Selbstdarstellung, das wir

the music of the Orishas, Cuban hip-hop that only developed and unfolded its full force and beauty in European exile.

Uli Gaulke and Jeannette Eggert

An interview with the directors

Question: Gladis featured in your last film, *Havanna, mi amor*, which was part of the International Forum of New Cinema programme in the year 2000. Where did you get the idea to make a film about her relationship with Erik? Had you kept in contact with the people in your previous film?

Uli Gaulke and Jeannette Eggert: Gladis gave Erik our address after they met at the disco in Cuba. Thereupon Erik wrote us this fateful letter announcing his intention to marry Gladis as soon as possible. That immediately gave us the idea to make a film about it. But Erik first wanted to see our film, *Havanna, mi amor*, which was still playing in the cinemas at the time. Infatuated by what he saw, he then met us and recalled his passionate encounter with Gladis. We wrote an exposé and sent it to ZDF and Arte. Shortly afterwards, we flew to Havana with Erik for the engagement. We were very happy to find ourselves in Gladis' small apartment again with our camera. It's true we'd not lost contact with the stars of our previous film. When shooting was over, Jeannette had stayed in Cuba on business and had visited them all. But we had a very special affinity for Gladis in particular and the area she lived in.

Question: What was your relationship to Erik when shooting began?

U.G.: I spent a few days with him in Hamburg, and we did a lot of talking about Castro, women and communist utopias. I realised that he needed to talk to someone after all he'd experienced. I also found it exciting that he (a westerner) constantly accused me (an easterner) of betraying communism. That was all very strange. I also knew Gladis and her temperament. I thought, "I wonder what will happen to them?"

Question: An intertitle at the beginning of the film reads "Based on a true story". Why? What were Gladis and Erik told to do?

U.G.: The idea came from Markus Schmidt, a cutter. When Jeannette and I had done the raw editing ourselves, he came along and suggested we make it more scene-based to draw the viewer in even more. This sentence then became the motto of our joint work in the editing suite. It allowed us to use the material more freely. We were able to get right down to the heart of the episodes, and it was more appropriate to our way of shooting. When a situation threatened to arise during shooting, we sometimes fed in a few ideas to nudge events along, even though they were always related to what had happened. Gladis is particularly good at presenting herself, which we capitalised on. The two of them often used the camera as a witness in the search for the truth or to find out who was right. Everything you see only happened once. There were no repeats.

genutzt haben. Oft haben beide die Kamera auch als Zeuge im Prozess von Wahrheitsfindung und Rechthaberei benutzt. Aber alles, was an Szenen zu sehen ist, passierte nur einmal – es gab keine Wiederholungen. Doch wie immer fügt die Montage dann die Realität zu einem neuen Ganzen, das viel mit unserer Sicht auf die Dinge zu tun hat.

Frage: Anscheinend nehmen Gladis und Erik die Kamera während der Dreharbeiten kaum wahr – selbst wenn sie streiten. Wie haben Sie diese intime Atmosphäre hergestellt?

U.G.: Das Team bestand aus vier Leuten: Jeannette und ich, der Kameramann Axel Schnepat und der Tonmann Raimund von Scheibner. Doch bald wurde klar, dass es in so einer Konstellation schwer möglich ist, auf unvorhergesehene Ereignisse entsprechend schnell zu reagieren. In solchen Situationen habe ich dann Kamera und Ton selbst gemacht, und Jeannette übernahm die Betreuung. Es gab aber auch Tage, an denen ich ganz allein mit den beiden war, einfach herumsaß und wartete, dass etwas passierte – was es dann auch tat.

U.G. und J.E.: Wir haben die beiden aber auch immer 'seelisch betreut'; das heißt, Uli war für Erik zuständig und Jeannette für Gladis. Stundenlange Telefonate, Händchen halten bei Heulattacken, Schlichter bei Wutanfällen und immer auch ein bisschen Hoffnungsspender – das haben wir dann ohne Kamera gemacht. Man kann schon sagen, wir sind mit beiden durch dick und dünn gegangen, immer auf Messers Schneide. Das schweißt zusammen, da verschwimmen die Grenzen zwischen Leben und Film.

Frage: Auch die Situation mit den Kindern, die Gladis und Omarito rassistisch beschimpfen, war sicher nicht planbar. Wie haben Sie die Kinder vor die Kamera gebracht?

U.G. und J.E.: Wir kamen gerade mit Erik von einem Spaziergang zurück, als sich die Situation am Fenster hochschaukelte. Wir hatten die Kamera dabei und sagten den Kindern, dass wir einen Film über Omarito, seine Mutter und Erik machen würden, und wenn es ein Problem gäbe, würden wir das gerne filmen. Das fanden sie in Ordnung und fingen an zu reden. Wir wollten ja immer etwas über Rassismus erzählen, aber nicht in die üblichen Klischees verfallen. Hinzu kam, dass wir Eriks Einstellung spannend fanden, der meinte, dass es unter Ausländern doch keinen Rassismus geben dürfte. Um diese Idee herum ist die Szene dann gebaut worden.

Frage: Nur ganz selten sprechen die Protagonisten direkt in die Kamera. Diese Passagen sind wie eine zweite Ebene. Plötzlich wird die Wand zur Kamera durchbrochen. Wie kam es zu diesen Situationen?

U.G. und J.E.: Die Dreharbeiten erstreckten sich über zwei Jahre. Je mehr wir Teil des Alltags von Erik und Gladis wurden, desto szenischer wurden die Situationen. Unsere Arbeit bewegt sich mehr und mehr weg vom klassischen Frage-Antwort-Spiel. Wir wollen die Menschen vor der Kamera dahin bringen, dass sie ihr Leben spielen. Wenn es ab und an noch die Hinwendung zur Kamera gibt, dann sind Reste davon gerade im Kuba-Teil zu finden. In Deutschland passierte dann etwas ganz anderes: Wenn Gladis und Erik nicht mehr miteinander reden konnten, wandten sie sich auch ohne unsere Fragen an die Kamera, die in diesen Momenten zu einem Tagebuch wurde, in das hineingesprochen wurde.

Frage: Ein anderes Mittel in dem Film sind die Photographien, die wie Schnappschüsse auftauchen. Sie strukturieren den Film nach den Stationen, die das Paar durchläuft, und lassen am Ende, wie bei der Durchsicht eines Photoalbums, die gemeinsame Entwicklung noch einmal Revue passieren. Ist diese Struktur beim Schnitt entstanden?

But as always, editing turned reality into something new that has a lot to do with our perception of things.

Question: It appears as if Gladis and Erik barely notice the camera during shooting, even when they're arguing. How did you create such an intimate atmosphere?

U.G.: The team consisted of four people: Jeannette and I, cameraman Axel Schnepat and soundman Raimund von Scheibner. But we soon realised that such a constellation made it difficult to react quickly enough to unforeseen events. In these situations, I did the sound and camerawork myself, while Jeannette supported me. But there were days on which I was all alone with the two of them, simply sitting round waiting for something to happen – which it then did.

U.G. and J.E.: We also provided them both with 'moral support', or rather, Uli was responsible for Erik and Jeannette for Gladis. We spent hours on the telephone, held hands during weeping fits, mediated when tempers were lost, and gave a glimmer of hope – all without using the camera. We really have to say that we went through Hell and high water with them, always on a knife-edge. That bonds you together and blurs the boundary between life and film.

Question: The scene in which the children make racist remarks about Gladis and Omarito couldn't have been planned either. How did you get the children in front of the camera?

U.G. and J.E.: We were just returning from a walk with Erik when the situation by the window started cranking up. We had our camera with us, and told the children we were making a film about Omarito, his mother and Erik, and would like to film any problems that had arisen. They thought that was OK and started talking. We had always wanted to talk about racism, but without falling into the usual clichés. We were also interested in Erik's belief that foreigners couldn't be racist to one another. So that's what we built the scene around.

Question: The protagonists rarely speak directly into the camera. These passages are like a second level. Suddenly the wall to the camera is breached. How did these situations arise?

U.G. and J.E.: Shooting lasted two years. The more we became a part of Erik and Gladis' daily life, the more scenic the situations became. Our work moved further and further away from the classic question and answer game. We try to get people to play out their lives for us in front of the camera. The occasional looks into the camera are mainly leftovers from the Cuba part. Things were very different in Germany. Whenever Gladis and Eric couldn't talk to each other anymore, they would turn unbidden to the camera, which at that moment became a diary into which they spoke.

Question: Another aspect of the film is the photographs that appear like snapshots. You divided the film into the stages the couple went through, and at the end – just like looking through a photo album – you reviewed their joint past again. Did this structure arise during editing?

U.G.: Das hat etwas mit Rhythmus zu tun und ist im Schnitt entstanden. Am Ende des Films *Cinema Paradiso*, wenn die Küsse gezeigt werden und alles noch einmal abläuft, habe ich sehr geheult. Wunderbar. Und bei unserer Geschichte, nach all dem Gezänk, hat man schließlich ja doch das Gefühl, etwas geschafft zu haben. Also Photoalbum auf, einen Rum trinken und die 'Orishas' dabei hören.

Frage: Wie geht es der jungen Familie jetzt nach all dem Auf und Nieder?

U.G. und J.E.: Sie haben sich zusammengerauft, die Hörner, wie man so schön sagt, abgestoßen. Das hat natürlich den Vorteil, dass es weitergeht und keine Tragödie aus der Geschichte geworden ist. Zum anderen bleibt aber auch immer die Frage, ob nicht manches doch irgendwann wieder aufbricht, und ob dann jeder seinen eigenen Weg gehen oder es doch eine gemeinsame Zukunft geben wird.

Wir wünschen der jungen Familie nur das Beste. Aber wir hoffen auch, dass gerade Gladis noch was aus ihrem Leben hier macht. Dass sie eine neue Selbständigkeit erringt, wirklich Deutsch lernt, Arbeit findet und anfängt, Deutschland, unsere Mentalität, unsere Stärken und Schwächen zu verstehen. Gespannt sind wir auf Omaritos Entwicklung – er wird seinen Weg sicher machen.

(Das Interview führte Gabriela Seidel.)

Biofilmographien

Jeannette Eggert wurde 1967 in Gardelegen geboren. Nach dem Abitur absolvierte sie eine Ausbildung zur Hotelfachfrau. Anschließend studierte sie Lateinamerikawissenschaften an der Universität Rostock sowie Audiovisuelle Medienwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' in Potsdam-Babelsberg. Seit 1995 wirkte sie an der Produktion von verschiedenen Dokumentarfilmen in Lateinamerika mit; dabei arbeitete sie vorwiegend in den Bereichen Recherche, Regieassistentin, Produktions- und Aufnahmeleitung sowie Übersetzung (Spanisch). Jeannette Eggert ist Mitbegründerin des Internationalen Studentenfilmfestivals 'Sehsüchte'. Seit 1999 lebt sie als freie Autorin und Regisseurin in Berlin.

Uli Gaulke wurde am 19. August 1968 in Schwerin geboren. Von 1989 bis 1995 studierte er Physik an der Humboldt Universität Berlin, Informatik an der Technischen Universität Berlin und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Anschließend studierte er an der Filmhochschule Babelsberg 'Konrad Wolf'. Von 1992 bis 1995 war er Mitarbeiter im Kellerkino und bei der Filminitiative Kreuzberg in Berlin, zwischen 1992 und 1999 arbeitete er als Filmvorführer unter anderem in den Berliner Kinos International, Arsenal, Filmtheater Friedrichshain. 1994 war er Mitbegründer des Programmkinos Balasz in Berlin.

Filme / Films

1995: *Irgendwo in Deutschland* (6'). 1996: *Gelbland-Grünland* (20'). 1997: *Quien es el ultimo – Wer ist der Letzte* (30'). 1998: *Niemand lacht rückwärts* (20'); *Herr Kühn und die Kunst* (11'). 1999: *Heinz Mewins* (18'). 2000: *Havanna, mi amor* (80', Forum 2000).

Gemeinsamer Film:

2002: HEIRATE MICH.

U.G.: That was for the rhythm of the film and only developed during editing. I bawled my eyes out at the end of *Cinema Paradiso*, when all the kisses are shown and everything is shown again in flashback. It was wonderful. In our story you get the feeling that something has been achieved in spite of all the arguing. So it's a case of: open the photo album, pour yourself a rum and listen to the Orishas.

Question: How is the family now after all the ups and downs?

U.G. and J.E.: It has pulled itself together, learnt from experience. Of course that has the advantage that it lives on and the story has not become a tragedy. Even so, one wonders whether the old wounds will open up again and they end up going their separate ways, or of whether they will have a future together.

We wish the family all the best. But we also hope that Gladis in particular will make something of her life here, that she regains her old self-confidence, truly learns German, finds work and starts understanding Germany, our mentality, our strengths and weaknesses. We await Omarito's development with impatience. He will surely find his feet. (The interview was conducted by Gabriela Seidel.)

Biofilmographies

Jeannette Eggert was born in Gardelegen in 1967. After graduating from high school, she trained as a hotel manager. She subsequently majored in Latin American Studies at Rostock University as well as audiovisual media at the Konrad Wolf Film and Television School (HFF) in Babelsberg. From 1995 onwards, she was involved in producing various documentaries in Latin America, primarily as a researcher, assistant director, production and location manager, but also as a German-Spanish translator. Jeannette Eggert is a co-founder of the 'Sehsüchte' International Student Film Festival. Since 1999, she has lived in Berlin working as a freelance writer and director.

Uli Gaulke was born in Schwerin on 19 August, 1968. From 1989 to 1995, he studied physics at Humboldt University in Berlin, computer science at Berlin Technical University and theatre studies at the Free University of Berlin. He then went on to study at the Konrad Wolf Film and Television School in Babelsberg. From 1992 to 1995, he worked in the Kellerkino cinema and for the Filminitiative Kreuzberg in Berlin, while from 1992 to 1999 he worked as a projectionist at the International, Arsenal, Filmtheater Friedrichshain and other Berlin cinemas. In 1994, he co-founded the Balasz repertory theatre in Berlin.



Uli Gaulke, Jeannette Eggert