63 Internationale Filmfestspiele Berlin
Wettbewerb

PARADIES

Hoffnung

Ein Film von Ulrich Seidl

63 Internationale Filmfestspiele Berlin
Wettbewerb

PARADIES

Hoffnung

Der dritte Film der
***PARADIES Trilogie** von Ulrich Seidl*

PARADISE: Hope

The third film in Ulrich Seidl's PARADISE trilogy tells the story of Melanie, an overweight 13-year-old, and her first love. While her mother, Teresa, travels to Kenya ("PARADISE: Love"), and her aunt ("PARADISE: Faith") does missionary work for Jesus Christ, the teenager spends her summer vacation with other adolescents in a strictly run diet camp in the Austrian countryside. Between sports activities and nutritional counseling, pillow fights and her first cigarettes, she falls in love with the camp director, a doctor 40 years her senior. She loves him with the unconditionality of first love, and tries in total innocence to seduce him. The doctor struggles against the guilt of this love, aware of its impossibility. Melanie had imagined her paradise differently.

PARADIES: Hoffnung

Der dritte Film der PARADIES Trilogie erzählt von Melanie, einem 13 jährigen, übergewichtigen Mädchen und ihrer ersten Liebe. Während ihre Mutter, Teresa, nach Kenia fährt („PARADIES: Liebe“) und ihre Tante („PARADIES: Glaube“) für Jesus Christus missioniert, verbringt die Teenagerin mit anderen Jugendlichen ihre Ferien in einem streng geführten Diätcamp in der österreichischen Provinz. Zwischen Sporterziehung und Ernährungsberatung, Polsterschlachten und ersten Zigaretten verliebt sie sich in einen um 40 Jahre älteren Arzt, den Leiter des Camps. Sie liebt ihn mit der Ausschließlichkeit der ersten Liebe und will ihn in aller Unschuld verführen. Der Doktor kämpft gegen die Schuld dieser Liebe an, wissend um ihre Unmöglichkeit. Doch Melanie hat sich ihr Paradies anders vorgestellt.

We're gonna have loads of fun, and exercise till you drop and the pounds melt away, ladies.

Wir werden eine Menge Spaß haben, wir werden trainieren,
bis die Schwarten krachen und die Kilos purzeln, meine Damen!

ULRICH SEIDL'S PARADISE: A TRILOGY

AN ESSAY BY **CHRISTOPH HUBER**

You can never have unlimited fun, but there is always anticipation and, as they say, that is the best part. A group of people with Down syndrome, their faces bright with excitement, sit in bumper cars at the Prater in Vienna under the beneficent gaze of their caretaker Teresa (Margarethe Tiesel). There is a brief inferno of enthusiasm: despite being warned – "Not so wild!" – the handicapped people crash their cars with gusto, screaming and circling around each other. Yet after a good minute their unlimited fun is over: "That's it. Time to get out. It's over." Thus begins Ulrich Seidl's PARADISE Trilogy – with the happiest minute of five-and-a-half hours.

Originally Seidl and his co-author, Veronika Franz, conceived of "PARADISE" as a single episodic film about the experiences of a mother, sister, and daughter during a summer vacation in the manner of "Hundstage" (2001), Seidl's great cross-section of Austria. But each story proved strong enough to warrant its own film. "PARADISE: Love" about the mother, Teresa, was shown in competition at Cannes in May 2012; "PARADISE: Faith" about the sister, Anna Maria, won the special prize at the Venice competition in September of the same year; and "PARADISE: Hope" about the daughter, Melanie, premiered in February 2013 at the Berlin Film Festival. The trilogy is more than the sum of its parts; each of the three main characters clings to an idealized vision of what her film's subtitle ironically promises. Yet, as is always the case with Seidl, this is not a trite irony; instead there is, despite all the comedy, a sense of tragedy in his sympathy for their failures: paradise lost. Social constraints and interdependencies are crucial here, but the value of the trilogy emerges through its opposition to the recently popular cinematic determinism of intersecting episodes and the interdependency of sequels, comes from thematic harmonies in both the large arcs and the small details. Or, more precisely, from a multi-layered dialectic between resonance and dissonance. The result – which, in a certain way, surpasses the epic, seemingly conclusive European panorama that Seidl created in "Import Export" (2007) – is a limitless portrait of institutionalized solitude told through three futile attempts to escape from the framework of unequal power games and uncanny – or perhaps just uncannily funny – institutions. "Love" is set on the beaches of Kenya, in a vacation resort where Teresa mingles with other older female sex tourists. "Faith" is mainly a chamber piece set in the Viennese apartment of the fanatically Catholic Anna Maria, who is carrying on a running battle with her estranged Muslim spouse. "Hope" depicts Melanie's stay at a weight-loss camp for overweight teenagers in the Wechsel Mountains where she falls for the chief physician.

Resonance and dissonance: the bumper car scene at the beginning of "Love" shows a unique kind of enthusiasm which is not without potential to disturb – frontal shots of contorted faces with Down syndrome. The opening scene appears to stand provocatively by itself, but it also anticipates the move made by Teresa when she abandons the fake exoticism of the palms on a billboard in the Prater for real palms in the vacation paradise of Kenya. There she finds relationships that are like bumper car crashes – a desperate, enervating cycle of attraction, collision, and rapid rejection. Still, these are preceded by promising visions: "This is really different, it's a different kind of air. You feel different somehow," Teresa says to her

ULRICH SEIDLS PARADIES: EINE TRILOGIE

EIN ESSAY VON ***CHRISTOPH HUBER***

Spaß ohne Grenzen ist ohnehin nicht zu haben, aber immerhin Vorfreude, und, wie der Volksmund lehrt, ist sie die schönste: Mit angespannten Gesichtern sitzt eine Gruppe von Menschen mit Down-Syndrom in den Scootern eines Autodroms im Wiener Prater, unter dem wohlwollenden Blick ihrer Betreuerin Teresa (Margarethe Tiesel). Dann ein kurzes Inferno der Begeisterung: Trotz der Anweisung „Nicht so wild!" krachen die Behinderten kreischend-kreisend mit ihren Autoscootern ineinander. Doch nach gut einer Minute ist das entgrenzte Vergnügen wieder vorbei: „Des war's. Aussteigen. Ende." So beginnt Ulrich Seidls PARADIES Trilogie: mit der glücklichsten Minute in fünfeinhalb Stunden.

Ursprünglich hat Seidl mit seiner Koautorin Veronika Franz Paradies als einen Film konzipiert, der in der episodischen Manier des großen Österreich-Querschnitts „Hundstage" (2001) die jeweiligen Erlebnisse von Mutter, Schwester und Tochter während eines Urlaubssommers verschränken sollte. Aber jede Geschichte erwies sich als so stark, dass sie zu einem eigenen Film wurde: „PARADIES: Liebe" (Mutter Teresa), vorgestellt im Wettbewerb von Cannes im Mai 2012; „PARADIES: Glaube" (Schwester Anna Maria), im selben Jahr im September in der Konkurrenz von Venedig mit dem Spezialpreis der Jury prämiert; und „PARADIES: Hoffnung" (Tochter Melanie), uraufgeführt im Februar 2013 während des Filmfestivals Berlin. Eine Trilogie, die mehr ist als die Summe ihrer Teile: Jede der drei Hauptfiguren klammert sich an ein Idealbild dessen, was der jeweilige Untertitel ironisch verspricht – wie stets bei Seidl keine wohlfeile Ironie, sondern bei aller Komik tragisch im Mitempfinden des Scheiterns: Paradise Lost. Soziale Zwänge und Abhängigkeiten spielen dabei Schlüsselrollen, aber der Mehrwert der Trilogie ergibt sich in Opposition zum populären Kino-Determinismus verschränkter Episoden und der Abhängigkeitslogik von Fortsetzungsfilmen: aus thematischen Harmonien, in den großen Bögen wie in zahllosen Details. Genau genommen: aus einer vielschichtigen Dialektik von Resonanz und Dissonanz. Das Resultat geht in gewisser Weise über das epische, scheinbar endgültige Europapanorama hinaus, das Seidl mit „Import Export" (2007) gelang: ein grenzenloses Porträt institutionalisierter Einsamkeit, aufgeschlüsselt in drei zum Scheitern verurteilte Ausbruchsversuche im Rahmen von ungleichen Machtspielen und unheimlichen, vielleicht aber auch nur unheimlich komischen Institutionen. „Liebe" spielt an den Stränden von Kenia, in einem Urlaubsresort, wo sich Teresa unter andere alternde Sextouristinnen mischt; „Glaube" ist größtenteils ein Kammerspiel in der Wiener Wohnung der fanatischen Katholikin Anna Maria, die sich mit dem entfremdeten muslimischen Gatten einen Kleinkrieg liefert; „Hoffnung" erzählt schließlich von Melanies Aufenthalt in einem Diätcamp für übergewichtige Teenager im Wechselgebirge, wo sie sich in den leitenden Arzt verliebt.

Resonanzen und Dissonanzen: Die Autodrom-Szene am Anfang von „Liebe" zeigt einmaligen Enthusiasmus, nicht ohne Irritationspotenzial in den Seidl-typischen Frontalaufnahmen der verzerrten Down-Syndrom-Gesichter. Die Eröffnungsszene

As a mist suddenly appears
and then quickly disappears again,
behold! So is our life.

AN ESSAY BY CHRISTOPH HUBER

particularly passionate girlfriend (enthusiastic Inge Maux). How deceptive the promises of freedom are has already been seen in the introduction to Kenya: on the bus to the resort the tourists learn the only two local phrases they are expected to use: "Jambo" ("Hello") and "Hakuna matata" ("No problem"). In "Love" these run like a refrain through the distorted dialogues between the women seeking love and "their" Beach Boys (a frequently exhilarating confusion of languages: "I've got many things in my Kopf") and the song repeatedly sung to greet tourists, "Jambo, bwana." No problem as long as the money's rolling in. Sex and money as articles of exchange in the mating games between two groups of exploited people. One, women over fifty who are too old or too fat to be considered attractive at home (or worse, to even be allowed to feel attractive); as "Sugar Mamas" they can buy themselves a second spring from African "Beach Boys" who make money that way – and often through deception. "Love" is characterized by an uncomfortable mix of feminist liberation and unchallenged colonialist residue. Despite Seidl's inimitable visual signature, the spoken-word and musical dimensions of his work are obvious.
The tourists amuse themselves by letting the bartender mangle words from Austrian dialect, such as Speckschwartl[1] and Blunzengröstl[2]; they cheerfully and unconsciously gush racist platitudes and behave condescendingly. Teresa's search for "something horny" does not fulfill her utopian longing. Three friends provide a black as her birthday present, but his failure to get an erection ruins the party's hoped-for climax. One of the women comments that his penis is like a "steak" (and not a "stake" – a nice onomatopoetic coincidence stemming from the Seidl method of improvisation). The final chord in a musical-physical leitmotif: Teresa dances with one Beach Boy while another simply watches as she sways her expansive hips, a third has to dance for the whole "Sugar Mama" troupe, conjuring up memories of the striptease fantasy from the now-distant erotic hit "91/2 Weeks" (1986): "You can leave your hat on."

The images too speak for themselves: the resort lies behind a barrier, the sunbathers on the beach are separated from the locals by a rope. An "exotic" zebra-striped hotel bar with a similarly costumed local band provides a (real-life) satirical spectacle: the musicians' enchanting rendition of "La Paloma" washing over an apathetic audience. At the end of the credits is a wonderful reprise from the zebra-striped band: the saxophonist/frontman has emerged from his decorative position in front of the black-and-white-striped background and spins excitedly until he falls down, out of the image and out of his role – just as the Beach Boys fall out of Teresa's dream-prince fantasy. The financial pragmatism of the Beach Boys stands in flagrant contrast to Teresa's desire "to look into each other's eyes for a long time… I mean looking into the eyes without seeing what's on the outside… that no one sees how ugly I am." She can only imagine a one-sided gaze, and this too leads

Wie ein Nebel bald entstehet
und auch wieder bald vergehet,
so ist unser Leben, sehet!

Ein Essay von **CHRISTOPH HUBER**

scheint provokativ für sich zu stehen, nimmt jedoch die Bewegung Teresas vorweg, als sie von der falschen Exotik der Palmen-Plakatwand im Prater zu den echten Palmen im Urlaubsparadies Kenia aufbricht. Dort warten Beziehungsverläufe wie Kollisionen: ein so verzweifelter wie enervierender Kreislauf von Anziehung, Aufeinanderprallen und schneller Wiederabstoßung. Aber erst vielversprechende Visionen: „Des riacht a olles anders, es is a andere Luft: Man fühlt si irgendwie anders", sagt Teresa zur besonders passionierten Freundin (begeistert begeisternd: Inge Maux). Wie trügerisch die Freiheitsversprechen sind, zeigt schon die Einführung in Kenia: Im Bus zum Resort lernt man die zwei einzigen einheimischen Phrasen, die den Touristen zugemutet werden, „Jambo" („Hallo") und „Hakuna matata" („kein Problem"). Sie ziehen sich als Refrain durch „Liebe", in kommunikationsgestörten Dialogen zwischen den liebessuchenden Frauen und „ihren" Beachboys (ein oft erheiternder Sprachenwirrwarr: „I've got many things in my Kopf") und im wiederholt zelebrierten Touristen-Begrüßungslied „Jambo, bwana". Kein Problem – solange der Rubel rollt. Sex und Geld als Tauschwaren im Liebesspiel zweier Gruppen von Ausgebeuteten: Frauen jenseits der 50, zu alt, zu dick, um in der Heimat noch als attraktiv zu gelten (oder schlimmer: sich überhaupt noch so fühlen zu dürfen), erkaufen sich als „Sugarmamas" einen zweiten Frühling von afrikanischen Beachboys, die so zu Geld kommen – auch auf betrügerischen Umwegen. „Liebe" prägt eine unbehagliche Mischung aus feministischer Freiheitssuche und ungebrochen kolonialistischen Rückständen. Trotz Seidls unverkennbarer visueller Signatur wird die Sprechstück- und Musical-Dimension seiner Arbeit offenbar: Die Urlauberinnen amüsieren sich, indem sie den Barkeeper Dialektwörter wie Speckschwartl und Blunzengröstl radebrechen lassen, und ergehen sich in fröhlichen, unbewussten Alltagsrassismen und herablassendem Benehmen. Doch Teresas Suche nach „something spitz" enttäuscht ihre utopischen Sehnsüchte. Der erhoffte Geburtstagsparty-Höhepunkt mit einem geschenkten Schwarzen scheitert an ausbleibender Erektion: Sein Penis sei ein „steak" (und nicht, schöner onomatopoetischer Zufall der Seidl-Improvisationsmethode, ein „stake"). Schlussakkord eines musikalisch-körperlichen Leitmotivs: Mit einem ersten Beachboy hat Teresa noch gemeinsam getanzt, der zweite schaut nur zu, wie sie sich in ihren ausladenden Hüften wiegt, den letzten lässt die ganze „Sugarmama"-Truppe für sich tanzen, die Striptease-Fantasie des fernen Zeitgeist-Erotikfolgs „9 1/2 Wochen" (1986) beschwörend: „You can leave your hat on."

Auch die Bilder sprechen für sich: Das Resort liegt hinter einer Zufahrtsschranke, die Sonnenbadenden am Strand sind mit einem Absperrseil von den Einheimischen getrennt. Realsatirische Festspiele liefert eine „exotische" Hotelbar im Zebramuster mit entsprechend kostümierter Band, die „La Paloma" hinreißend in einen teilnahmslosen Zuschauerraum schmettert. Bei der famosen Zebraband-Reprise nach dem Abspann wagt sich der Saxofon-Frontmann kreiselnd vor aus der Schwarzweißstreifen-Dekorationsposition – und fällt aus dem Bild. Aus der Rolle gefallen, wie die Beachboys aus Teresas naiver Traumprinzen-Fantasie: Deren finanzielle Pragmatik steht in krassem Widerspruch zum Wunsch, „dass ma aner lang in die Augen schaut … I mein, dass man hineinschaut und 'net des Äußere sieht … Dass kana siagt, wie schiach i bin." Das Blickregime kann sie sich nur einseitig vorstellen, auch das führt in die Enttäuschung. Nicht nur wegen der einnehmenden Wärme von Darstellerin Margarethe Tiesel hat

ULRICH SEIDL'S PARADISE: A TRILOGY

to disappointment. The ingratiating warmth of actress Margarethe Tiesel is one of the reasons why Teresa is touching even in her most deluded moments: "I am not an animal," she says in a funny fiasco as she patiently tries to teach a Beach Boy how to touch her breasts. Elsewhere she is shown sleeping after a night of love like a nude Rubens beauty, the blue bed curtain wafting around her body in the wind from the fan.

A brief image of calm and fulfillment, in stark contrast to the sleeping places of her daughter (a bunk bed in a dormitory room where people prefer to party) and of her sister: Anna Maria has arranged her life as a penitent's hermitage – crosses and devotional objects everywhere, holy water fonts at every door, in a drawer the scourge that she uses in the first scene of "Faith" to make her "daily sacrifice" to atone for rampant "sins of sexual incontinence" – does she have any inkling of what her sister is doing? – kneeling before the crucifix and flagellating her back: "Thank you, Jesus, thank you." By the end of the film she's whipped the crucifix in desperation: a perfect parentheses for a different kind of disappointed love. In its clarity of form and confrontation "Faith" is the dramatic film equivalent of "Animal Love" (1996) one of Seidl's documentaries. (In any case, his oeuvre has always undermined such categorizations with its striking combination of "staged" and "found" scenes.) The blend of professional and amateur actors reinforces one's sense of the Seidl essence. Familiar faces surround the performance of lead actress Maria Hofstätter, which borders on self-sacrifice. Like Teresa, Anna Maria works with sick people, as an x-ray technician. The daily routine at her job is a typical Seidl-ritual of mechanical procedures, set to the rhythm of the medical equipment and her repeated instruction: "Don't move." A workaday counterpart to the standardized fun that the vacationers at Teresa's resort work at having ("Hakuna matata"). The children at the weight-loss camp have all sense of fun driven out of them by compulsory physical exercise, which is also a kind of work. Anna Maria, however, imagines her work/fun differently, using her vacation to proselytize with a statue of Mary and a prayer on her lips – as deaf to misunderstandings as her sister. "Are you Christian?" she asks, marching into the home of a smiling, uncomprehending immigrant family. Their polite "Unfortunately, no!" is met with a group prayer and she leaves her prayer book behind with the words "Here, you can learn a little German along the way." The two sisters share fervor and ignorance and – typical Seidl neurotics – a compulsion to clean: upon arriving in Kenya, Teresa immediately sprays her bathroom with disinfectant. There is a piquant parallel to this use of a spray can in the scene on a Beach Boy's bed in which Teresa perfumes herself in expectation – between the legs too, after a brief hesitation. A counterpoint arrives in the exorcizing use of holy water by Anna Maria (the resolute enemy of sex) who scrubs her entire apartment before going off to find converts. Even at home she makes her rounds – the trilogy is a series of hellish circular motions – buckling on her cilice and crawling around on her knees, having set the alarm so that the proper amount of time is spent in penitence.

"Jesus, it is so nice to look into your eyes. You are such a beautiful man, the most beautiful there is," prays Anna Maria lustfully – reversing her sister's desire to be gazed at – "I've been so happy ever since we've been in a relationship."

ULRICH SEIDLS PARADIES: EINE TRILOGIE

Teresa noch in der größten Verblendung etwas Anrührendes: „I am not an animal", sagt sie in einem lustigen Trauerspiel, als sie dem Beachboy mühsam beibringen will, wie er an ihre Brüste greifen soll. Anderswo zeigt sie eine Einstellung nach der Liebesnacht, schlafend wie eine nackte Rubensschönheit, umweht vom blauem Bettvorhang im Ventilatorwind.

Ein kurzes Bild der Ruhe und Erfüllung, im Gegensatz zu den Schlafstätten der Tochter (im Doppelstockbett-Internatszimmer macht man lieber heimlich Party) und der Schwester: Anna Maria hat sich ihr Leben als bußfertige Wohnklause eingerichtet. Kreuze und Devotionalien überall, Weihwasserbecken bei jedem Türstock, in einer Schublade die Geißel, mit der sie in der Anfangsszene von „Glaube" ihr „tägliches Opfer" für die grassierende „Sünde der Unkeuschheit" (ahnt sie, was ihre Schwester tut?) darbringt und vor dem Kruzifix kniet, um sich den Rücken zu peitschen: „Danke, Jesus, danke". Am Ende wird sie in ihrer Verzweiflung das Kruzifix geißeln: perfekte Klammer einer anderen Art von enttäuschter Liebe. In seiner reduzierten Klarheit von Form und Konfrontation ist „Glaube" das Spielfilm-Äquivalent zu „Tierische Liebe" (1996) im Dokumentarfilm-Schaffen Seidls. (Ohnehin unterläuft sein Œuvre mit der frappanten Kombination von „Inszeniertem" und „Gefundenem" von jeher diese Kategorisierung.) Das Gefühl von Seidl-Essenz verstärkt eine bewährte Mischung aus Profi- und Laienbesetzung mit alten Bekannten rund um die an der Grenze zur Selbstentäußerung agierende Hauptdarstellerin Maria Hofstätter. Wie Teresa arbeitet Anna Maria mit Kranken, als Röntgenassistentin. Der Tagesablauf im Job ist ein Seidl-Ritual mechanischer Abläufe zum Rhythmus medizinischer Geräte und Anna Marias Anweisung: „Nicht bewegen." Ein berufliches Gegenbild zu den genormten Freizeitspielen, bei denen in Teresas Resort Spaßarbeit geleistet wird („Hakuna matata"), den Diätcamp-Kindern wird dann der körperliche Übungszwang jeden Spaß austreiben: auch eine Arbeit. Anna Maria stellt sich ihre Spaßarbeit sowieso anders vor: Den Urlaub nutzt sie, um mit der Marienstatue auf Mission zu gehen, stets ein Gebet auf den Lippen und so taub für Missverständnisse wie ihre Schwester. „Sind sie christlich?", fragt sie bei einer verständnislos lächelnden Immigrantenfamilie einmarschierend, deren höfliches „Leider nein!" wird mit gemeinsamen Beten geahndet, das Gebetsheft bleibt da – „Da können Sie gleich ein wenig deutsch lernen." Die Schwestern teilen Inbrunst und Ignoranz sowie – ganz Seidl-Neurotikerinnen – den Zwang zum Putzen. Teresa sprüht in Kenia gleich die Toilette mit Desinfektionsmittel ein: Die Spraydosenverwendung findet eine pikante Parallele, als sie sich auf dem Beachboy-Bett erwartungsvoll parfümiert – nach kurzem Zögern auch zwischen den Beinen. Gegenläufig dazu der Weihwasser-Exorzismus der resoluten Sexfeindin Anna Maria, die ihre Wohnung gründlich schrubbt, bevor sie zum Bekehren loszieht. Auch daheim dreht sie Runden – die Trilogie ist eine Serie höllischer Kreisbewegungen –, wenn sie den Bußgurt umschnallt und auf Knien robbt, den Wecker für die korrekte Dauer des Opfergangs gestellt.

ULRICH SEIDL'S PARADISE: A TRILOGY

AN ESSAY BY CHRISTOPH HUBER

While Teresa has ostensibly been left by her husband, Anna Maria has found her partner in Jesus. She sings songs of praise to the lord, whether playing her organ at home with with kitschy zeal or together with her prayer group, Legio Herz Jesu – when they aren't making promises: "We are the shock troops of the Church. We swear to be true to you until death. We swear that Austria will be Catholic once again." One night Anna Maria's Muslim spouse, Nabil (a discovery: Nabil Saleh), turns up; his paralysis in an accident was the reason for her return to faith. She preaches to an amusingly unruly couple living "in sin": "When you leave your first partner and go to live with someone else, that's adultery!" But the sexual dimension of her desire for Jesus reveals her hypocrisy: in one scene, she takes a crucifix to bed and caresses it while moaning. She sees Nabil's return as a "test" from her lover. "Only crisis leads to maturity," Nabil skeptically reads from a wall of aphoristic posters in mangled, broken German. Yet this crisis leads to a feud that uses love and religion as weapons but, ironically enough, has little to do with the much-quoted culture wars that manifest themselves in a different, mainly economic way in "Love." Nabil, humiliated in his masculinity, pushes his way into the prayer group, cursing incomprehensibly in Arabic and spitting at his wife, and finally commences a crusade of his own. He uses his cane to methodically knock the crucifixes from the walls and, as if wielding a sword, transports the picture of the pope in the kitchen into the sink. Anna Maria stands wordlessly in front of the piles of shards, gathers them up, and takes away Nabil's wheelchair. But her life can no longer be patched up: a storm resembling one of Akira Kurosawa's magical images of weather awaits her after an unsuccessful attempt to convert a dead-drunk Russian woman; at home, her husband crawls to her bedroom door where he cries so loudly that even her rendition of "O Haupt voll Blut und Wunden" (Oh Sacred Head, Now Wounded) cannot drown him out. His final sexual assault ends absurdly and pathetically in a crippled wrestling match, Anna Maria screaming when Nabil pulls up her undershirt and tries to touch her genitals (Teresa's last disappointment is that she cannot convince an African to perform cunnilingus on her). All that is left to both of them is total solitude: Teresa goes down to the beach by herself, where an acrobatic local does cartwheels in the opposite direction; Anna Maria weeps at the feet of Jesus on the cross, a cross that she has hit and spit upon. Under the credits one hears Hofstätter's moving a cappella interpretation of the hymn "Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, ist der Menschen Leben!" (How Fleeting, How Vain is Human Life!)

In "Love" Seidl's careful, characteristic tableaux frontal shots of characters looking at the audience – a demand for recognition – are contrasted with shots from behind them that are like an invitation to share their longing gaze – regardless of how unrealistic their ideas are. The claustrophobia of "Faith" corresponds to the narrow worldview that contributes to

ULRICH SEIDLS PARADIES: EINE TRILOGIE

Ein Essay von CHRISTOPH HUBER

„Jesus, es ist so schön, in deine Augen zu schauen. Du bist so ein schöner Mann, der schönste, den's gibt", betet Anna Maria begehrlich, den Blickwunsch der Schwester umdrehend: „Ich bin so glücklich, seit wir eine Beziehung haben." Wo Teresa vom Mann offenbar verlassen worden ist, hat Anna Maria ihren Partner in Jesus gefunden. Sie singt Lieder zum Lobpreis des Herrn, mit Billig-Bontempi-Feuereifer auf der Heimorgel und gemeinsam im Betkreis Legio Herz Jesu, der sonst verspricht: „Wir sind die Sturmtruppen der Kirche. Wir schwören dir Treue bis in den Tod. Wir schwören, dass Österreich wieder katholisch wird." Bis eines Nachts Anna Marias muslimischer Gatte Nabil (eine Entdeckung: Nabil Saleh) auftaucht: Seine Lähmung bei einem Unfall war der Grund für ihre Rückkehr zum Glauben. Einem erheiternd renitenten Paar, das „in Sünde" lebt, predigt sie zwar: „Wenn man den ersten Partner verlässt und mit jemand anderem zusammenlebt, ist das Ehebruch!" Aber die sexuelle Dimension ihres Begehren für Jesus zeigt ihre Bigotterie: Einmal holt sie das Kruzifix zu sich ins Bett und liebkost es stöhnend. Nabils Heimkehr sieht sie als „Prüfung" ihres Geliebten. „Nur durch Krisen kommst du zum Reifen", wie Nabil einmal gebrochen von der Sinnspruch-Plakatwand abliest. Doch die Krise mündet im Privatkrieg, der Religion und Liebe als Waffe pervertiert und ironisch wenig mit dem vielbeschworenen Kampf der Kulturen zu tun hat, dessen zuallererst ökonomische Spielart sich in „Liebe" so deutlich manifestiert. Der in seiner Männlichkeit gedemütigte Nabil dringt – unverstanden auf arabisch fluchend und seine Frau bespuckend – in die Gebetsrunde ein und hebt schließlich zum Kreuzzug an: Methodisch schlägt er mit seinem Stock die Kruzifixe von den Wänden – und befördert wie mit einem Schwertstreich das Papstbild in der Küche in die Abwasch. Wortlos steht Anna Maria vor dem Scherbenhaufen, klaubt ihn zusammen und nimmt Nabil den Rollstuhl weg. Ihr Leben ist nicht mehr zu kitten: Die erfolglose Mission bei einer sturzbetrunkenen Russin führt durch einen Sturm wie aus Kurosawa Akiras magischen Wettergefühlsbildern zum wütenden Greinen des vor ihre Zimmertüre gekrochenen Mannes, das auch „O Haupt voll Blut und Wunden" nicht übertönt. Sein finaler sexueller Übergriff endet so absurd wie pathetisch als verkrüppelter Ringkampf: Anna Maria schreit, als Nabil ihr Unterhemd hochzieht und ans Geschlecht fassen will – Teresas letzte Enttäuschung ist, dass sie einen Afrikaner nicht zum Cunnilingus überreden kann. Beiden bleibt nur totale Einsamkeit: Teresa geht allein am Strand, in Gegenrichtung schlägt ein akrobatischer Einheimischer seine Räder; Anna Maria weint zu Füßen des von ihr geschlagenen und bespuckten Jesus am Kreuz. Über dem Abspann Hofstätters bewegende A-capella-Interpretation des Kirchenlieds „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, ist der Menschen Leben!"

In „Liebe" stehen Seidls sorgfältigen Markenzeichen-Tableaux – frontaler Figurenblick auf den Zuschauer: eine Aufforderung zur Erkenntnis – einige Rückenansichten gegenüber: wie eine Einladung, den Sehnsuchtsblick der Figur zu teilen, egal wie unrealistisch ihre Vorstellungen. Die Klaustrophobie von „Glaube" entspricht der beengten Weltsicht Anna Marias, die zu ihrem Versagen beiträgt: Nur mit Nabil auf dem Balkon blickt man in die Ferne – auf nahe Baumwipfel statt Meeresweite. Melanie (Melanie Lenz) kommt überhaupt in ein Gefängnis, wenn auch der wohlmeinenden Art: Das bei aller Heruntergekommenheit unpersönliche Diätcamp-Gebäude ist die Entsprechung zu einer Persönlichkeit, die sich erst formt – was „Hoffnung" zum

ULRICH SEIDL'S PARADISE: A TRILOGY

AN ESSAY BY CHRISTOPH HUBER

Anna Maria's failure. It is only with Nabil out on the balcony that we look into the distance – though to the nearby treetops instead of a vast sea. Melanie (Melanie Lenz) is actually sent to a sort of prison, albeit one of the well-intentioned kind. The dilapidated impersonal building at the weight-loss camp corresponds to a personality in the process of being formed. This makes "Hope" the saddest film in the trilogy, although it is also the lightest and most intimate. Seidl veterans Michael Thomas and Vivian Bartsch play a personal trainer and a nutritionist. "We work with discipline here, friends! Discipline is the alpha and omega," preaches the trainer during group orientation, while the nutritionist invites participants to group therapy, where they sing, "If you're happy and you know it, clap your fat!" and slap themselves on their fat backsides for encouragement. Violations of the rules are punished with pleasure; only in unsupervised conversations can the girls be themselves: a disgusted Melanie discusses methods of oral sex with her experienced friend Verena (Verena Lehbauer), which recalls her mother's experiences and conversations with her friends about sex. From those undisciplined bodies via Anna Maria's self-discipline we arrive at the next generation, which will be disciplined. Melanie also enters the cycle of desire, falling for the melodious yet unsettlingly smooth charm of a doctor (Joseph Lorenz) who is as old as her invisible father. A game of seduction plays out despite the resistance of reason: they circle around each other, switch roles while playing doctor, exchange long gazes in a state of undress – the slumbering desire that the sex tourists in Kenya believe they have won back. Melanie, disappointed by the silent doctor (who, like Teresa and Nabil, smokes by himself), runs away with Verena to a bar where she falls into the hands of two village boys. "I'm gonna bite into her fat bottom," says one, recalling Seidl icon Herr René (Rupnik) and his monomaniac monologues about women's soft "seductive flesh" in "Faith." After the bar owner's intervention, Melanie is picked up by the doctor, who, in a scene both magical and perverse, lays her down like sleeping beauty in a foggy clearing in the woods. He sniffs her and lies down beside her as if in a marriage bed, a natural idea that has to remain unthinkable in civilization. Back in the dormitory the doctor says, "You are not allowed to look at me anymore. You will not speak to me anymore." In reply to her uncomprehending "Why?" he says categorically, "Because that's the way it is." Of the three protagonists in "PARADISE", it is Melanie who is innocently forced into the role of victim. That's the way life goes and will continue to go, without mercy. Once more the inmates of the weight-loss camp are forced to march in single file between the trainer and the nutritionist, who circle them wordlessly and alertly during the meal. Over the credits comes a reprise of the song, "If you're happy and you know it and you really want to show it, clap your fat!" Have fun. Within limits.

[1] Pork rind.
[2] An Austrian dish composed of blood sausage, potatoes, onions, and bacon.

ULRICH SEIDLS PARADIES: EINE TRILOGIE

Ein Essay von CHRISTOPH HUBER

traurigsten Teil der Trilogie macht, dabei ist er der leichteste und intimste. Die Seidl-Veteranen Michael Thomas und Vivian Bartsch geben die Anweisungen: „Wir arbeiten hier mit Disziplin, Freunde! Disziplin ist das Um und Auf", predigt der Trainer zur Einschulung in die Gemeinschaft, die Ernährungsberaterin lädt zur Gruppentherapie: „If you're happy and you know it, clap your fat!", singt man und schlägt sich zur Bekräftigung auf die dicken Hinterbacken. Übertretungen werden genüsslich geahndet, nur in unbelauschten Gesprächen können sich die Mädchen geben, wie sie sind: Mit der erfahreneren Freundin Verena (Verena Lehbauer) diskutiert Melanie angeekelt Oralsex-Praktiken, was die Erlebnisse ihrer Mama samt den Lustgesprächen mit den Freundinnen heraufbeschwört. Von diesen undisziplinierten Körpern über die Selbstdisziplinierung von Anna Maria geht es zur nächsten Generation: Die wird diszipliniert. Auch Melanie gerät in einen Kreislauf des Begehrens, verfällt dem melodiösen, in seiner Strizzi-Glattheit beunruhigenden Charme des Doktors (Joseph Lorenz), so alt wie ihr unsichtbarer Vater.
Ein Verführungsspiel trotz Vernunftwiderstand: Man umkreist sich, tauscht im Doktorspiel die Rollen und lange Blicke im Zustand spärlicher Bekleidung – das schlummernde Verlangen, das die Sextouristinnen in Kenia zurückerobert glauben. Vom Schweigen des (wie Teresa und Nabil einsam rauchenden) Arztes enttäuscht, reißt Melanie mit Verena aus und fällt in einer Bar zwei Dorfbuben in die Hände: „Dera beiß i ins fette Oaschfleisch", sagt einer – und erinnert an den monomanischen Monolog über das weiche „Lockfleisch" der Frauen von Seidl-Ikone Herr René (Rupnik) in „Glaube". Nach Intervention des Lokalbesitzers holt der Doktor Melanie und legt sie in einer märchenhaften wie perversen Szene als schlafende Schönheit in eine neblige Waldlichtung. Er riecht an ihr, legt sich neben sie wie ins Ehebett: eine Vorstellung im Naturzustand, die in Gesellschaft undenkbar bleiben muss. Zurück im Internat sagt der Arzt: „Du darfst mich nicht mehr anschauen. Du wirst nicht mehr mit mir sprechen." Auf ihr verständnisloses „Warum?" erwidert er kategorisch: „Weil es so ist." Von den drei Paradies-Protagonistinnen ist Melanie diejenige, die sich tatsächlich in aller Unschuld in die Opferrolle gedrängt sieht. Das Leben geht so und so unbarmherzig weiter: Die Diätcamp-Insassen werden wieder in den Gänsemarsch zwischen Trainer und Beraterin eingespannt und beim Essen von den Erwachsenen wortlos, wachsam umkreist. Abspann: die Reprise des Lieds: „If you're happy and you know it, and you really want to show it, clap your fat!" Viel Spaß. In Grenzen.

A chain, ladies, is as strong as its weakest link.
Unity through discipline. Discipline through unity.
Understand?

Eine Kette, meine Damen, ist so stark wie ihr schwächstes Glied.
Gemeinschaft durch Disziplin. Disziplin durch Gemeinschaft.
Haben wir das verstanden?

"Are your parents divorced?"

"Yes."
"Yes."
"Yes."

„Sind eure Eltern geschieden?“

„Ja.“
„Ja.“
„Ja.“

"Why do you think he doesn't like you?"
"I dunno, maybe he doesn't find me pretty."
"You're totally pretty."
"I'm sure he finds me too fat."

„Aber warum glaubst du, dass er dich nicht mag?“

„Weiß nicht. Vielleicht findet er mich nicht hübsch oder so was.“

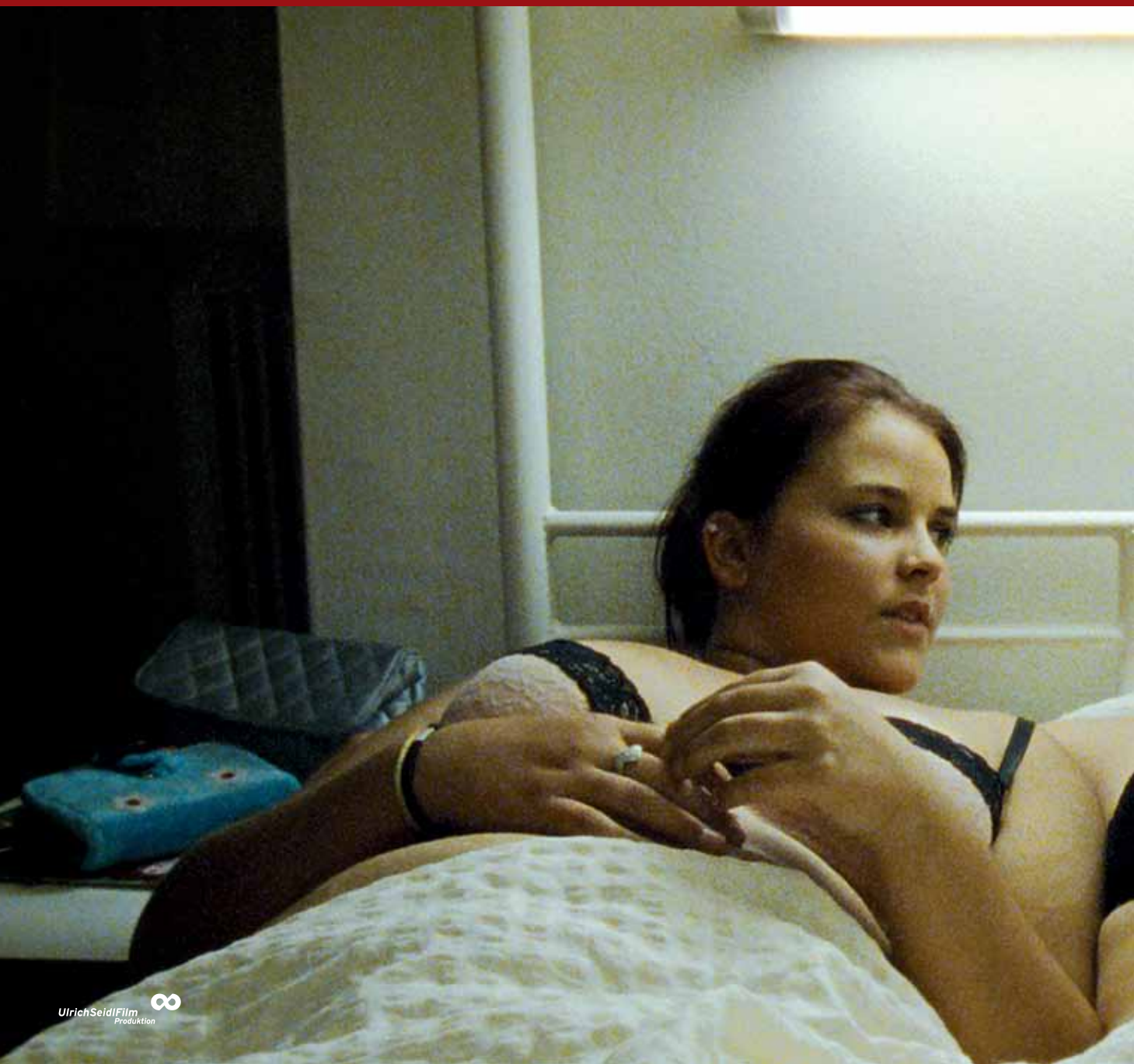
„Du bist doch voll hübsch.“

„Aber er findet mich sicher zu dick und so.“

Well, ladies…
Having a little party?

Na, meine Damen.
Feiern wir eine Party?

"Do you suck off your boyfriend?"
"Sure!"
"It's gross. I could never do it."



„Du tust deinen Freund blasen?“
„Ja, klar.“
„Wäh, ich find das ur grindig, ich könnt das nie machen.“

THE ULRICH SEIDL METHOD

1. The working method is: Shoot fiction films in a documentary setting. So that unexpected moments of reality can meld with the fiction.
2. There is no script in the traditional sense. The script consists of very precisely described scenes – but no dialogue. During shooting the script is continually modified and rewritten. Seidl: "I see the filmmaking as a process oriented by what has preceded. In that way the material we've shot always determines the further development of the story."
3. The cast consists of actors and non-actors. During casting equal consideration is given to professionals and non-professionals. Ideally the audience should not be able to say with certainty which roles are played by actors and which by non-actors.
4. The actors have no script on set.
5. Scenes and dialogue are improvised with the actors.
6. The film is shot chronologically, making it possible to continually adapt and develop scenes and dramatic threads. The ending is left open.
7. The film is shot in original locations.
8. Music is present only when it is an integral component of a scene.
9. The "open working method" also applies to editing. Rushes are evaluated and discarded at the editing table. The film is rewritten at the editing table. Several extended phases of editing are needed to identify what is and isn't possible for the film. In this way, to take the example of PARADISE Trilogy, what had been planned as a single film became three separate films, each of which stands on its own, but which can also be viewed together as a trilogy.
10. In addition to the fiction scenes, so-called "Seidl tableaux" are filmed – precisely composed shots of people looking into the camera. The Seidl tableau (which was born in the director's first short, "One Forty," 1980) has become a trademark of Austrian film and is now used by other documentary and fiction film directors. On each of his films Ulrich Seidl shoots numerous tableaux, even though they may not make it into the final cut. "At some point I'll make a tableaux-film with all the unused tableaux-scenes that were shot over the years in all of my films," he says.

DIE ULRICH SEIDL METHODE

1. Die Arbeitsmethode heißt: Spielfilmszenen in einem dokumentarischen Umfeld zu drehen, damit Momente aus der Wirklichkeit, das Überraschende, das Nichtgeplante sich mit fiktiven Szenen verbinden können.
2. Es gibt kein Drehbuch im traditionellen Sinn. Das Drehbuch besteht aus sehr präzise beschriebenen Szenen, die aber keine Dialoge beinhalten. Das Drehbuch wird im Laufe der Dreharbeiten immer wieder verändert und weitergeschrieben. Seidl: „Ich begreife das Herstellen eins Filmes als Prozess, der sich an den Arbeitsergebnissen orientiert. So wird das gedrehte Material immer auch ausschlaggebend sein für die weitere Entwicklung der filmischen Handlung, für Veränderungen und Verwerfungen, für neue Ideen, Abläufe und Szenen."
3. Die Darsteller bestehen aus Schauspieler und Nichtschauspieler. Für die Besetzung des Films wird gleichermaßen unter Laien und Profis gesucht. Im Idealfall sollten die Rollen so besetzt werden, dass man als Zuschauer nicht mehr mit Bestimmtheit sagen kann, bei welcher Rolle es sich um einen Schauspieler oder um einen Nicht-Schauspieler gehandelt hat.
4. Es gibt für die Schauspieler kein Drehbuch am Set.
5. Szenen und Dialoge werden mit den Darstellern improvisiert.
6. Es wird chronologisch gedreht, womit man sich die Möglichkeit schafft, Szenen und Handlungsstränge aufbauend und fortlaufend zu entwickeln. Das Ende ist offen.
7. Es wird an Originalschauplätzen gedreht.
8. Es gibt nur Musik, wenn sie als inhaltlicher Bestandteil einer Szene vorkommt.
9. Die „offene Arbeitsweise" gilt auch für den Schnitt. Das gedrehte Material wird am Schneidetisch reduziert und bewertet. Man schreibt am Schneidetisch den Film neu. Das braucht mehrere, längere Schnittphasen um zu erkennen, was damit für den Film möglich ist und was damit nicht möglich ist. Im Fall von „PARADIES" wurden so aus einem geplanten Film drei einzelne Filme, von denen jeder für sich steht, aber darüber hinaus als Trilogie zu sehen ist.
10. Abgesehen von den Spielfilmszenen werden auch sogenannte Seidl-Tableaus gedreht, in denen Menschen in strenger Kadrage in die Kamera schauen. Das Seidl-Tableau (geboren schon beim ersten Kurzfilm „Einsvierzig", 1980) hat im österreichischen Film Schule gemacht, und wird inzwischen auch von anderen Doku-Filmregisseuren verwendet. Ulrich Seidl dreht bei jedem seiner Filme zahlreiche Tableaus, auch wenn sie in der Endfassung oft nicht vorkommen. „Irgendwann wird es dann einen Tableaufilm geben mit all den nichtverwendeten Tableaus-Szenen, die im Laufe der Zeit bei jedem Film gedreht wurden", sagt er.

"WHAT YOU CAN'T FIND ON EARTH..."

Ulrich Seidl in conversation with Claus Philipp about his PARADISE Trilogy

Interview with Ulrich Seidl

With the "PARADISE" films you've managed in a single year to present three films in competition at all three major film festivals – Cannes, Venice, Berlin. What does that mean for you?

It means that with the three "PARADISE" films we've succeeded in creating debate and controversy about the films and their theme in a broad international context. Of course I'm particularly proud of having achieved something no other filmmaker ever has: presenting three films in succession in a single year at the three most prestigious film festivals in the world.

"PARADISE" - How did you come up with this title for the trilogy?

In a Biblical sense, Paradise is the promise of a permanent state of happiness, but in the tourism industry it is a frequently overused term that for many people evokes the desire for sun, sea, freedom, love and sex. And in that way the title applies to all three stories and films, which portray three women trying to realize their unfulfilled dreams and desires.

How does the notion of Paradise apply to young girls at a diet camp?

It's not the setting of the story that should be taken as Paradise, but rather – as with both the other stories and films – the longing for it. This film describes the dreams and desires of pubescent girls about life, love and their ideas of sexuality. Because she is overweight, Melanie, the film's protagonist, lacks confidence and thinks that her physical appearance is the reason why she is rejected by the man for whom she experiences her first true love.

Which leads to the question of contemporary ideals of beauty throughout the PARADISE Trilogy. Corporality and, yes, beauty: What do they bring to mind for you?

Corporality always plays a big role in my films. I love filming close to the skin, showing people's unenhanced bodies. For me it's precisely in the unbeautified that you find something like beauty. There's also the issue of the perversity of social pressures. What do women and also men do – that is, to themselves – to make their bodies correspond to socially prescribed norms?

„WAS MAN AUF ERDEN NICHT FINDET..."

Ulrich Seidl im Gespräch mit Claus Philipp über die PARADIES Trilogie

Interview mit Ulrich Seidl

Sie haben es mit den drei „PARADIES" Filmen geschafft, innerhalb eines einzigen Jahres bei allen drei großen Filmfestivals – Cannes, Venedig, Berlin – im Wettbewerb vertreten zu sein. Was bedeutet das für Sie?

Es bedeutet, dass es gelungen ist mit den drei „PARADIES" Filmen Debatten und Kontroversen um das Thema und den Filmen breiten internationalen Raum zu geben. Natürlich macht es mich besonders stolz, dass uns etwas gelungen ist, dass bis dato kein Filmschaffender geschafft hat. In Serie, binnen einem Jahr, bei allen drei bedeutendsten Festivals der Welt im Wettbewerb vertreten zu sein.

„PARADIES" - Wie kam es zu diesem Übertitel für die Trilogie?

Das Paradies ist – im biblischen Sinn – die Verheißung eines immerwährenden Glückszustandes und nicht zuletzt ein häufig strapazierter Begriff in der Tourismusbranche, der bei vielen Menschen die Sehnsucht nach Sonne, Meer, Freiheit, Liebe und Sex auslöst. In diesem Sinne steht der Titel für alle drei Geschichten und Filme, weil sich darin drei Frauen auf den Weg machen, ihre unerfüllten Träume und Sehnsüchte Wirklichkeit werden zu lassen.

Wie könnte man nun mit Blick auf junge Mädchen in einem Diätcamp den Begriff Paradies lesen?

Nicht der Ort der Handlung ist als Paradies zu verstehen, sondern - wie auch bei den anderen zwei Geschichten (Filmen) - die Sehnsucht danach. Der Film beschreibt die Träume und Wünsche von pubertierenden Mädchen, was die Liebe, das Leben und ihre Vorstellungen von Sexualität anbelangt. Verunsichert durch ihr Übergewicht, glaubt Melanie, die Hauptdarstellerin des Films, dass ihr körperliches Aussehen der Grund des Scheiterns ihrer ersten, großen Liebe zu einem Mann ist.

Das führt uns zurück zur Frage zeitgenössischer Schönheitsideale entlang der PARADIES Trilogie. Körperlichkeit und, ja, Schönheit: Was assoziieren Sie damit?

Körperlichkeit spielt bei meinen Filmen immer eine große Rolle. Ich liebe es, hautnahe Bilder zu machen; Menschen in ihrer Physis ungeschminkt zu zeigen. Gerade darin, in dem Ungeschönten liegt für mich so etwas wie Schönheit. Es geht mir da auch um die Perversität von gesellschaftlichen Zwängen. Was tun Frauen und auch Männer – bzw. was tun sie sich alles an – um mit ihren Körpern gesellschaftlich verordneten Normen zu entsprechen.

Was stört Sie denn als Filmemacher und Mann an diesen gesellschaftlichen Schönheitsidealen?

Ich will mir nicht vorschreiben lassen, was Schönheit ist.

Mich stört die Vereinheitlichung eines Schönheitsbegriffes. Mich stört die gesellschaftliche Verordnung dazu und die Verlogenheit daran. Und mich stört ganz besonders, dass dieses Diktat von Leuten und Branchen vorgegeben wird, deren einziges Interesse es ist, damit Geld zu verdienen.

Interview with Ulrich Seidl

As a director and as a man, what is it about these social ideals of beauty that disturbs you?

I don't want others to dictate to me what is beautiful.

I'm disturbed by the homogenization of our notion of beauty. I'm disturbed by the social pressures and hypocrisy surrounding it. And I'm especially disturbed that these dictates are set down by people and industries whose only interest is making money.

Originally the PARADISE Trilogy was conceived as a single film.
What factors determined the "explosion" of the story (stories)?

Our scripts (co-author: Veronika Franz) are written differently than is usual. While the individual scenes are described precisely, the individual stories are told like short stories and aren't interconnected. This only happens at the editing table, and results above all from my method of working, the basic principle of which is not to execute the existing script, but to take into account what happens while preparing the film and while shooting on any given day. It also has to do with the fact that as far as possible we shoot chronologically and try to remain open to change and new ideas during the process. In all I shot some 80 hours of material and spent a year and a half in the editing room trying out countless rough cuts that combined the three stories. And at certain moments it worked quite well. Nonetheless, the various versions of this single film, a 5-hour-long behemoth, remained unsatisfactory. Instead of mutually enriching each other, the stories weakened each other. At some point we realized that the best artistic solution was not one film, but instead three separate ones. Still, it wasn't an easy process.

Love, Faith, Hope – How did you end up with this sequence for the trilogy?

For a long time – while we were in the editing room – I was convinced that "Hope," the story about the daughter, had to come in second place, after the story of the mother. And so the strongest and most difficult film, "Faith," would come at the end. But one day we screened the films in a different order, with "Hope" at the end, and it was like a liberation. A deliverance. Suddenly the trilogy worked.

In some ways couldn't we see "PARADISE: Hope" as a variation on
Vladimir Nabokov's "Lolita"?

At one point that was in fact the central idea for the story. Nabokov's theme always interested me, and there were plans to stage it as a play. But there's an important difference between Nabokov's novel and our story about the diet camp in terms of the point of view. For both the script (in the script the girl was even called Lolita) and staging the challenge was to tell the story from the young girl's perspective. She, Melanie, was the story's main character.

Interview mit Ulrich Seidl

Die PARADIES Trilogie war ursprünglich als ein Film geplant.
Welche Faktoren waren für die „Explosion" der Erzählung(en) ausschlaggebend?

Unsere Drehbücher (Coautorin Veronika Franz) sind anders geschrieben als es üblich ist: Die einzelnen Szenen werden zwar genau beschrieben, die einzelnen Stories aber wie Kurzgeschichten erzählt, ohne dass sie miteinander vernetzt sind. Das geschieht erst am Schneidetisch und hat vor allem mit meiner Arbeitsmethode zu tun, deren Grundprinzip darin besteht, nicht das vorliegende Drehbuch zu exekutieren, sondern sich sowohl an den Ergebnissen der Vorbereitungen für den Film, als auch an den Ergebnissen des jeweiligen Drehtages zu orientieren. Dazu gehört es auch, dass man soweit wie möglich chronologisch dreht und den Arbeitsprozess immer für Veränderungen und neue Ideen offen hält. Ich habe dann insgesamt an die 80 Stunden Material gedreht und im Schneideraum über eineinhalb Jahre lang mit unzähligen Rohschnittfassungen versucht, die drei Geschichten zu vernetzen. In einzelnen Momenten hat das auch sehr gut funktioniert. Trotzdem waren die verschiedenen Fassungen als ein ganzer Film, ein über fünfstündiger Koloss, noch unbefriedigend. Statt einander zu bereichern haben sie einander immer wieder geschwächt. Und irgendwann hat sich bei uns die Überzeugung eingestellt, dass die beste künstlerische Lösung nicht ein, sondern drei Einzelfilme sein werden. Das war aber kein leichter Weg.

Liebe, Glaube, Hoffnung – Wie kam es schließlich innerhalb der Trilogie zu dieser Reihenfolge?

Ich war lange Zeit – während unserer Arbeit im Schneideraum – davon überzeugt, dass „Hoffnung", also die Tochtergeschichte, an zweiter Stelle, nach der Muttergeschichte kommen muss. Somit auch der heftigste und schwierigste Film „Glaube" am Schluss. Eines Tages haben wir dann die Filme anders gereiht angeschaut, nämlich „Hoffnung" am Schluss und es war wie ein Befreiungsschlag. Eine Erlösung. Plötzlich hat die Trilogie funktioniert.

In mancher Hinsicht könnte man „PARADIES: Hoffnung" auch als eine Variation auf Vladimir Nabokovs „Lolita" lesen, oder?

Das war auch einmal die Grundidee zu dieser Geschichte. Mich hat der Stoff Nabokovs immer schon interessiert, und es hat auch Pläne gegeben, ihn am Theater zu inszenieren. Allerdings gibt es zwischen Nabokovs Roman und unserer Diätcampgeschichte einen gravierenden Unterschied, was die Sichtweise anbelangt. Für das Drehbuch (im Drehbuch heißt das Mädchen sogar Lolita), wie für die Inszenierung mussten wir uns die Aufgabe stellen, die Geschichte aus der Sicht des Mädchens zu erzählen.
Sie (Melanie) war die Hauptfigur der Geschichte.

"WHAT YOU CAN'T FIND ON EARTH..."

Ulrich Seidl in conversation with Claus Philipp about his PARADISE Trilogy

Interview with Ulrich Seidl

Your scripts develop to a large extent through improvisation on set.
What did that mean for the scenes between Melanie Lenz and Joseph Lorenz?

It was no easy task, although both acted very "professionally." From the outset the relationship between the two was very distant, and throughout the entire shoot that didn't change. To be honest I wasn't very happy about it, but I couldn't change it. Obviously keeping up that very conscious distance was the only way those two could protect themselves. They never spoke with each other off set or during breaks. In the end they had to play a forbidden love story and a forbidden desire between a man and an underage girl.

What was it like, working with the young non-professional cast?

Terrific. The collaboration couldn't have been better. Often after shooting you're left with a sense of dissatisfaction, because you're convinced things could've been done better. But in my work with the kids, this was not the case. If I have anyone to criticize, it's myself, because I was sometimes too careful with the girls and boys. Perhaps I was too careful in some ways because I knew they were children. But don't forget: Shooting was preceded by a long process (almost a year) of casting and selecting the lead actors. As always, it really paid off.

Now that the trilogy is finished, can you give us some idea of your upcoming plans?

For some time I've been working on a film project called "In the Basement," that deals with the theme "Austrian men and their basements."

The starting point was the research I did many years ago while preparing my film "Dog Days." I observed that the basement in single-family homes is often more generously furnished than the actual living quarters, from which we can conclude that many men, husbands, and fathers prefer to spend their time in the basement. At first it's all quite normal: The men do repairs, build things, do exercises, play darts, collect beer coasters or antique models, enjoy a drink with friends at the basement bar, have a smoke, watch TV, play computer games or build a shooting range. But of course we all know that basements, as places of darkness, secrets, fear and hiding, are places of a double life, horror and crime. That's what viewers will be thinking, because the film offers a look at the private and familiar aspects of Austrian basements.

„WAS MAN AUF ERDEN NICHT FINDET…"

Ulrich Seidl im Gespräch mit Claus Philipp über die PARADIES Trilogie

Interview mit Ulrich Seidl

Ihre Drehbücher entwickeln sich zu einem Großteil in Improvisationen am Set: Was bedeutete das für das Zusammenspiel zwischen Melanie Lenz und Joseph Lorenz?

Das war keine leichte Aufgabe, obwohl beide sehr „professionell" agierten. Das Verhältnis der beiden zueinander war von Anfang an sehr distanziert und das hat sich während des gesamten Drehs auch nicht geändert. Ehrlich gesagt war ich darüber wenig erfreut, konnte aber diesen Zustand nicht ändern. Offensichtlich konnten beide nicht anders als durch diese bewusste Distanz zueinander (sie haben außerhalb des Sets oder in den Drehpausen nie miteinander geredet) sich selbst schützen. Schließlich mussten sie ja die verbotene Liebe und das verbotene Begehren zwischen einem Mann und einem minderjährigen Mädchen spielen.

Wie war überhaupt die Arbeit mit den jugendlichen Laiendarstellern?

Großartig. Diese Zusammenarbeit hätte nicht besser sein können. Oftmals bleibt man ja nach Dreharbeiten mit einem Unbehagen zurück, weil man überzeugt ist, das es besser hätte werden müssen. Das war bei der Inszenierung mit den Jugendlichen nicht der Fall.

Wenn ich daran was aussetzen müsste, dann betrifft es eher mich selber, weil ich vielleicht manchmal zu behutsam mit den Mädchen und Burschen umgegangen bin. Vielleicht war ich in mancher Hinsicht zu vorsichtig, wissend, dass es eben noch Kinder sind. Und man sollte nicht vergessen: Dem Dreh ist ein lang andauernder (fast ein Jahr währender) Besetzungs- und Auswahlprozess für die Hauptrolle des Films vorangegangen. Das hat sich – wie immer – sehr bewährt.

Jetzt, wo die Trilogie abgeschlossen ist: Kann man zumindest andeutungsweise erfahren, was Ihre nächsten Pläne sind?

Ich arbeite seit geraumer Zeit an einem Filmprojekt mit dem Titel „Im Keller", das sich mit dem Thema „Der Österreicher und sein Keller" beschäftigt.

Ausgangspunkt dafür waren Recherchen, die ich schon vor vielen Jahren im Zuge der Vorbereitungen für meinen Film „Hundstage" gemacht habe. Ich habe damals festgestellt, dass die Kellerräumlichkeiten in Einfamilienhäusern oftmals viel großzügiger angelegt sind als die Wohnräumlichkeiten, woraus zu schließen ist, dass vor allem Männer, Ehemänner und Familienväter ihre Freizeit am liebsten in ihren Kellern verbringen. Zunächst tut sich das Normale auf. Man bastelt, werkt, betreibt Fitness, spielt Dart, sammelt Bierdeckel oder Oldtimer, trinkt sich mit Freunden im Kellerstüberl zusammen, geht rauchen, fernsehen, Computerspielen oder richtet sich einen Schießkanal ein. Natürlich wissen wir alle, dass der Keller als Ort der Finsternis, des Geheimen, der Angst, des Versteckten, schließlich ein Ort des Doppellebens, des Grauens und Verbrechens ist. Das wird in den Köpfen der Zuschauer präsent sein, während der Film einen Blick auf das Private und Familiäre österreichischer Keller wirft.

Interview with Melanie Lenz

You are doing an apprenticeship in retail sales. How is it?

I like the work, but at first the switch from school wasn't easy. I'm in the clothing department and I had to get used to standing on my feet for so long.

Did you have any experience with diet camps before making the film?

I was at a diet camp in 2009 and again last summer. The sports activities on set reminded me of being in diet camp. But when you're shooting, you often have to wait around until everything is in place. In a real camp it's different, you do sports non-stop!

What was it like working with Ulrich Seidl? Some actors have said that he can be a very demanding director.

He is professional and knows what he wants. But he realized I was only 13 when we shot the film. When he noticed that I was having a hard time, he always came over and talked to me and tried to cheer me up. As a person he's very nice.

In the film Verena plays your best friend at camp. Did you know each other before?

No, but we got along really well and we're still in touch. I'm sure it helped that we all stayed in the same hotel. So we got to know each other and really connected. We even shared the same room, just like in the film.

Were your lines completely improvised?

During the first run-through everything was spontaneous. After that Ulrich sometimes gave us feedback about things we should pay attention to for the next take. Most of the time we talked just like we'd talk among ourselves.

How did you get along with Joseph Lorenz, who plays your first real love in the film?

At first I was scared to death of Joseph Lorenz, because he always looked so grim and he was quite strange. But then we talked and hit it off. We laughed a lot on set, and for me it was a lot of fun and I couldn't stay serious. But first I had to get to know him, just like with all the other actors.

Were any scenes particularly difficult for you? How did you deal with them?

For sure one of the hardest scenes was in the disco where I dance with the young guy. We didn't film the scene until the very end, when we really felt like a team. Still I wasn't comfortable about the idea of doing it so I asked my mom to be there, which she did.

Which scene was particularly enjoyable?

There's a scene in the film where my roommates and I sneak into the camp kitchen to steal desserts. We're caught and run away. That was really fun, and one of our best days.

Interview mit Melanie Lenz

Du machst jetzt eine Ausbildung zur Einzelhandelskauffrau? Wie geht es dir dabei?

Die Arbeit gefällt mir gut, aber die Umstellung von der Schule war am Anfang nicht leicht. Ich bin in der Textilabteilung und musste mich erst an das lange Stehen gewöhnen.

Hattest du vor dem Film schon Erfahrung mit Diätcamps?

Ich war schon 2009 in einem Diätcamp und letzten Sommer auch wieder. Das Sport treiben am Set hat mich schon an meine Erfahrungen im Diätcamp erinnert. Aber beim Dreh muss man oft so lang warten, bis alles aufgebaut ist. Im richtigen Camp ist das anders – da macht man ununterbrochen Sport!

Wie war die Zusammenarbeit mit Ulrich Seidl? Manche Schauspieler sagen ja, dass er ein sehr strenger Regisseur sein kann.

Ihm war sicher bewusst, dass ich erst dreizehn war als der Film gedreht wurde. Wenn er merkte, dass es mir nicht gut ging, hat er immer mit mir gesprochen und versucht mich aufzuheitern. Ich finde ihn als Menschen sehr nett.

Verena spielt im Film deine beste Freundin im Camp. Kanntet Ihr euch schon vorher?

Nein, aber wir haben uns sehr gut verstanden. Dabei hat sicher geholfen, dass wir alle im gleichen Hotel untergebracht waren. So konnten wir uns kennen und verstehen lernen. Wir haben sogar wie im Film im gleichen Zimmer geschlafen!

Sind die Dialoge zwischen euch komplett improvisiert gewesen?

Beim ersten Durchgang war alles spontan. Danach hat Ulrich uns manchmal Hinweise gegeben, auf was wir beim nächsten Mal achten sollten. Meistens haben wir aber so geredet, wie wir auch untereinander reden würden.

Wie war dein Verhältnis zu Joseph Lorenz, der im Film die erste große Liebe deiner Figur spielt?

Am Anfang hatte ich „ur Angst" vor Joseph Lorenz, weil er immer so einen finsteren Blick hatte und so eigenartig war. Aber dann haben wir miteinander geredet und uns gut verstanden. Beim Spielen haben wir viel gelacht und ich fand es extrem lustig und konnte nicht ernst bleiben. Ich musste ihn wie alle anderen Schauspieler einfach erst einmal kennenlernen.

Gab es Szenen die dir schwergefallen sind? Wie bist du damit umgegangen?

Eine der schwierigsten Szenen war sicher die in der Disco, wo ich mit dem jungen Mann tanze. Wir haben die Szene erst ganz am Schluss gedreht und waren schon ein eingespieltes Team. Trotzdem habe ich mich bei der Vorstellung nicht sehr wohlgefühlt und habe deshalb meine Mama gebeten dabei zu sein, was sie dann auch gemacht hat.

Welche Szene hast du besonders gerne gedreht?

Es gibt eine Stelle im Film, wo ich mit meinen Zimmerkolleginnen nachts in die Küche des Camps schleiche um Süßigkeiten zu klauen. Dabei werden wir erwischt und müssen weglaufen, das war sehr lustig und einer der besten Tage.

CAST

Melanie Lenz (also her character's name in the film) was discovered during an 18-month-long casting process at a Viennese high school where she had played in many theater productions „and always got the leading role. I get a huge kick from stuff like that." Thirteen years old during shooting, she had previous experience with diet camps (see interview). Now 16, Melli is studying to work in retail sales.

Joseph Lorenz (the doctor) appears for the first time with Ulrich Seidl. Lorenz has made his career on stage, where he has had successful engagements at all the leading German-language theaters. After studying at the Mozarteum in Salzburg, his first roles took him to Germany, including Berlin's prestigious Schillertheater. In 1995 he returned to Austria and performed in Vienna at the Burgtheater and the Theater in der Josefstadt. In recent years he has been a regular at the Reichenau theater festival. He lives in Vienna.

Verena Lehbauer (Melanie's friend Verena) had no previous acting experience. Born in May 1995, she was 16 years old during filming. She is a terrific singer and is currently studying the restaurant business. „Shooting was certainly demanding, but it was totally worth it. Those two months on set were an amazing experience. The collaboration between crew and cast was incredible, and we made lasting friends. It will stay with me all my life."

Johanna Schmid (Melanie's friend Hanni) was born in 1997 and is now finishing high school. She too had no prior experience on screen. Asked about working with Ulrich Seidl, she says „It was really different from what I imagined. There were no makeup artists or hair stylists. We all did our own makeup and hair. We were only given our outfits, but most of the time we didn't like them. I'm glad we didn't have to memorize dialogue, because that always makes me nervous. Speaking spontaeously is much easier for me."

Michael Thomas (the fitness trainer), here appears on camera for the second time for Ulrich Seidl. He played one of the lead roles in the director's prize-winning "Import Export" (2007) and also appeared in Seidl's stage production "Bad Boys / Hideous Men." Born in 1962 to cabaret artist Fred Weis and actress Tilla Hohenfels, in his younger years he worked as a sailor and bouncer. He began his acting career in theater, followed by appearances on TV. For 20 years he played the legendary cowboy Old-Shatterhand, the longest run in the history of the Winnetou theater festival. An all-round talent, he is an actor, singer, author and silver-medalist national boxing champion.

Vivian Bartsch (the nutritionist) was discovered as an actress for Ulrich Seidl's 1998 film "Models." Raised in Bad Vöslau, she graduated as a medical representative before attending the Franz Schubert Conservatory in Vienna. To pay for her studies she modeled for advertising and corporate videos. Since then she has appeared in numerous films and stage productions, including Seidl's production of "Our Father" at the Volksbühne in Berlin, where she now lives.

CAST

Melanie Lenz, im Film auch: Melli, wurde im Zuge eines eineinhalbjährigen Castings in einer Wiener Mittelschule entdeckt, wo sie bis dahin bei mehreren Theateraufführungen mitgemacht „und immer die Hauptrolle bekommen" hat: „Ich steh auf solche Sachen". Sie war zum Zeitpunkt der Dreharbeiten 13 Jahre alt und hatte einige Diätcamp-Erfahrung (siehe auch Interview). Sie macht zur Zeit 16-jährig eine Lehre als Einzelhandelskauffrau.

Joseph Lorenz, der Doktor, arbeitete erstmals mit Ulrich Seidl zusammen. Lorenz hat seine Karriere am Theater gemacht, wo er höchst erfolgreich an allen wichtigen deutschsprachigen Bühnen gespielt hat. Ausgebildet am Mozarteum führten ihn seine ersten Engagements nach Deutschland, u.a. an das Schillertheater Berlin. 1995 kehrte er nach Österreich zurück und spielte am Burgtheater in Wien und am Theater in der Josefstadt. In den letzten Jahren ist er auch immer bei den Festspielen Reichenau zu Gast. Er lebt als freier Schauspieler in Wien.

Verena Lehbauer, Freundin Verena, hatte vorher keine Erfahrungen als Schauspielerin. Geboren im Mai 1995 war sie zum Zeitpunkt der Dreharbeiten 16 Jahre alt. Sie ist eine großartige Sängerin und macht im Moment eine Lehre als Restaurantfachfrau. „Die Dreharbeiten waren sicherlich anstrengend doch jedenfalls die Mühe wert. Die zwei Monate waren eine Wahnsinnserfahrung, die Zusammenarbeit zwischen der Crew und den Akteuren war toll, darüber hinaus haben sich auch bleibende Freundschaften gebildet. Es wird mich mein Leben lang begleiten."

Johanna Schmid, Freundin Hanni, ist Jahrgang 1997 und absolviert ein Realgymnasium. Auch sie hatte vorher keinerlei filmische Erfahrungen. Auf die Frage, wie die Zusammenarbeit mit Ulrich Seidl war, sagt sie: „Auf jeden Fall anders als ich mir vorgestellt habe. Es gab keine Maske, wir haben uns selber geschminkt und die Haare gemacht. Nur das Gewand haben wir bekommen, obwohl es uns meistens nicht gefallen hat. Ich fand es aber gut, dass wir keine Dialoge auswendig lernen mussten, dabei werde ich immer nervös. Frei reden ist mir viel leichter gefallen".

Michael Thomas, der Sporttrainer, stand bereits zum zweiten Mal für Ulrich Seidl vor der Kamera. In dem preisgekrönten „Import Export" (2007) verkörperte er eine der Hauptfiguren, ebenso wie in Ulrich Seidls Theaterstück „Böse Buben/Fiese Männer" (2012). Geboren 1962 als Sohn des Kabarettisten Fred Weis und der Schauspielerin Tilla Hohenfels, arbeitete er in seiner Jugend als Seemann und Rausschmeißer. Er spielte am Anfang seiner Karriere hauptsächlich Theater, später folgte Fernsehen. Er war 20 Jahre lang Old-Shatterhand-Darsteller und damit der Dienstälteste des deutschen Sprachraumes. Er ist ein Allroundtalent als Schauspieler, Sänger, Autor und Vizestaatsmeister im Boxen.

Vivian Bartsch, die Ernährungsberaterin, wurde als Schauspielerin für Ulrich Seidls Film „Models" entdeckt. In Bad Vöslau aufgewachsen, absolvierte sie die Ausbildung zur Pharma-Referentin, gefolgt vom Schubert Konservatorium. Um sich das Studium zu finanzieren, arbeitete sie als Model für Werbung und Imagefilme. Es folgten zahlreiche Rollen in Spielfilm- und Theaterproduktionen, darunter auch Seidls Inszenierung an der Volksbühne Berlin „Vater Unser". Sie lebt in Berlin.

BIOGRAPHY

Ulrich Seidl, born 1952, lives in Vienna (Austria).

Ulrich Seidl is the Austrian director of numerous award-winning documentaries such as "Jesus, You Know," "Animal Love" and "Good News." 2012 "PARADISE: Faith" got the Special Jury Prize at the Venice Film Festival. Eleven years ago Seidl's first feature film "Dogs Days" already won in the same category at the Biennale 2001. Werner Herzog named Ulrich Seidl one of his 10 favorite filmmakers and said: "Never before in cinema have I been able to look straight into hell." In 2003 Seidl founded Ulrich Seidl Filmproduktion in Vienna, where he produced "Import Export." He followed it with his PARADISE Trilogy (2012): Three films about three women made in four years. He is now completing a documentary feature that explores people and their relationship to basements. "In the Basement" will premiere in 2013.

Filmography

2012 PARADISE: Faith | **2012** PARADISE: Love | **2007** Import Export | **2006** Brothers, Let Us Be Merry (short) | **2004** Our Father (filmed stage play, Volksbühne Berlin) | **2003** Jesus, You Know | **2001** State of the Nation | **2001** Dog Days | **1998** Models | **1998** Fun Without Limits (TV) | **1997** The Bosom Friend (TV) | **1996** Pictures at an Exhibition (TV) | **1995** Animal Love | **1994** The Last Men (TV) | **1992** Losses to Be Expected | **1990** Good News | **1984** Look 84 (fragment) | **1982** The Prom (short) | **1980** One Forty (short)

Prizes

2012 PARADISE: Faith – Special Jury Prize – Venice, Italy / PARADISE: Faith – Premio CinemAvvenire, Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, Venice / Zloty Glan Award, 18th Forum of European Cinema Cinergia, ŁódĐ, Polen / Poland (for Contributions toward European Cinema) / PARADISE: Faith – Best Screenplay & Eurimages Award (best co-production) – Sevilla, Spain / PARADISE: Love – Palic Tower – Best Director – Serbia / Gold Medal of the State of Lower Austria | **2011** Maverick Award – Motovun, Croatia | **2010** Bremen Film Prize – Germany | **2008** Amnesty International Award – Festival Internacional de Cinema Independente – Lisbon, Portugal | **2007** Import Export – Golden Apricot – Armenia / Import Export – Palic Tower – Serbia / Import Export – Main Prize – Bangkok, Thailand | **2005** Film Prize of Lower Austria – Austria | **2004** Best Director – Riga, Latvia | **2003** Festival Internacional de Cine de Gijón, Spain (for the intensive search for the boundaries between reality and fiction in today's cinema) / Jesus, You Know – Best Documentary – Karlovy Vary, Czech Republic / Jesus, You Know – Film Prize – Viennale – Vienna, Austria / Jesus, You Know – Prize of the Association québécoise des critiques – Montréal, Canada / Jesus, You Know – Erich-Neuberg Prize (ORF – Austrian TV) – Vienna, Austria | **2002** Dog Days – Special Jury Award, Oporto International Film Festival, Portugal / Honorary Prize of the Office of the Chancellor – Austria / Dog Days – Austrian Film Prize, Association of Film Distributors and Distribution Agencies | **2001** Dog Days – Silver Lion – Venice, Italy / Dog Days – Best Film, Best Director – Bratislava, Slovakia / Dog Days – Best Film – Gijon, Spain / Dog Days – FIPRESCI-Prize for Discovery of the Year / Dog Days – Most Successful Austrian Feature Film for the Year 2001/2002 – Austria / Models – Best Feature Film – Television Prize – Austria | **1999** Silver Venus from the Creative Club Austria and Third Prize in Werbe-Edward (for the ORF-Schwarzseherkampagne) | **2000** Models – Audience Award – Sarajevo, Bosnia-Herzegovina | **1996** Animal Love – Best Documentary – Potsdam, Germany / Pictures at an Exhibition – Best Documentary – Austrian Prize for Adult Education – Austria | **1992** Losses to Be Expected – Runner-up Prize – Yamagata, Japan / Losses to Be Expected – Jury Prize – Amsterdam, Netherlands / Losses to Be Expected – Austrian Film Days Prize – Austria / Losses to Be Expected – Best Documentary Film – Golden Frame – Austria | **1991** Good News – Prix des bibliothèques – Paris, France / Good News – Vienna Film Prize – Austria

BIOGRAFIE

Ulrich Seidl, geboren 1952, lebt in Wien (Österreich).

Ulrich Seidl wurde für Dokumentarfilme wie „Good News", „Tierische Liebe" und „Models" mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. 2012 erhielt „PARADIES: Glaube" den Spezialpreis der Jury bei den Filmfestspielen in Venedig. Schon Seidls erster Spielfilm „Hundstage" (2001) war 11 Jahre zuvor bei der Biennale mit derselben hohen Auszeichnung bedacht worden. Werner Herzog zählt Ulrich Seidl zu seinen zehn Lieblingsfilmemachern und kommentierte „Tierische Liebe" folgendermaßen: „Noch nie habe ich im Kino so geradewegs in die Hölle geschaut". 2003 gründete er die Ulrich Seidl Filmproduktion GmbH und produzierte mit ihr „Import Export". Es folgt nun die PARADIES Trilogie (2012): „PARADIES: Liebe", „PARADIES: Glaube", „PARADIES: Hoffnung". Drei Filme, die in vier Jahren entstanden sind. Ausserdem hat Seidl einen Dokumentarfilm in Arbeit, in dem er sich mit Menschen und ihren Beziehungen zum Keller auseinandersetzt. „Im Keller" wird 2013 Premiere haben.

Filmographie

2012 PARADIES: Glaube | **2012** PARADIES: Liebe | **2007** Import Export | **2006** Brüder, lasst uns lustig sein (Kurzfilm) | **2004** Vater unser (Theaterstück, Aufzeichnung der Inszenierung an der Volksbühne Berlin) | **2003** Jesus, du weißt | **2001** Zur Lage | **2001** Hundstage | **1998** Models | **1998** Spass ohne Grenzen (TV) | **1997** Der Busenfreund (TV) | **1996** Bilder einer Ausstellung (TV) | **1995** Tierische Liebe | **1994** Die letzten Männer (TV) | **1992** Mit Verlust ist zu rechnen | **1990** Good News – Von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern | **1984** Look 84 (Fragment) | **1982** Der Ball (Kurzfilm) | **1980** Einsvierzig (Kurzfilm)

Preise

2012 PARADIES: Glaube – Spezialpreis der Jury – Venedig, Italien / PARADIES: Glaube - Bestes Drehbuch & Eurimages Preis (Beste Koproduktion) - Sevilla, Spanien / PARADIES: Glaube - Premio CinemAvvenire, Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, Venedig / Zloty Glan Preis, 18. Forum des Europäischen Films Cinergia, Lodz (für seinen Beitrag zum europäischen Kino) / PARADIES: Liebe – Palic Tower – Beste Regie – Serbien / Goldenes Ehrenabzeichen des Landes Niederösterreich | **2011** Maverick Award – Motovun, Kroatien | **2010** Bremer Filmpreis – Deutschland | **2008** Amnesty International Award – Festival Internacional de Cinema Independente – Lissabon, Portugal | **2007** Import Export – Golden Apricot – Armenien / Import Export – Palic Tower – Serbien / Import Export – Hauptpreis – Bangkok, Thailand | **2005** Preis des Landes NÖ für Filmkunst – Österreich | **2004** Beste Regie Riga, Lettland | **2003** Festival Internacional de Cine de Gijón, Spanien (für die intensive Suche nach den Grenzen zwischen Realität und Fiktion im aktuellen Kino) / Jesus, du weißt – Bester Dokumentarfilm – Karlovy Vary, Tschechien / Jesus, du weißt – Filmpreis – Viennale – Wien, Österreich / Jesus, du weißt – Prix de l'Association québécoise des critiques – Montreal, Kanada / Jesus, du weißt – Erich-Neuberg-Preis (ORF) – Wien, Österreich | **2002** Hundstage – Special Award of the Jury, Oporto International Film Festival, Portugal / Würdigungspreis des Bundeskanzleramt – Österreich / Hundstage – Österreichischer Filmpreis, Verband der Filmverleih- und Vertriebsgesellschaften | **2001** Hundstage – Silberner Löwe – Venedig, Italien / Hundstage – Bester Film, Beste Regie – Bratislava, Slowakei / Hundstage – Bester Film – Gijon, Spanien / Hundstage – FIPRESCI-Preis für die Entdeckung des Jahres / Hundstage – Erfolgreichster österreichischer Kinofilm des Jahres 2001/2002 – Österreich / Models – Bester Spielfilm – Fernsehpreis – Österreich | **2000** Models – Publikumspreis – Sarajewo, Bosnien-Herzegowina | **1999** Silberne Venus des Creative Club Austria und 3. Platz beim Werbe-Edward (für die ORF-Schwarzseherkampagne) | **1996** Tierische Liebe – Beste Dokumentation – Potsdam, Deutschland / Bilder einer Ausstellung – Beste Dokumentation – Preis der österreichischen Volksbildung, Österreich | **1992** Mit Verlust ist zu rechnen – Runner Up Prize – Yamagata, Japan / Mit Verlust ist zu rechnen – Jury Prize – Amsterdam, Niederlande / Mit Verlust ist zu rechnen – Preis der österreichischen Filmtage, Österreich / Mit Verlust ist zu rechnen – Bester Dokumentationsfilm – Goldener Kader, Österreich | **1991** Good News – Prix des bibliothèques – Paris, Frankreich / Good News – Wiener Filmpreis, Österreich

CREDITS

PARADISE: Hope

Austria / Germany / France 2012, 91 min, Lower Austria

Director: **Ulrich Seidl** | Script: **Ulrich Seidl, Veronika Franz** | Camera: **Wolfgang Thaler, Ed Lachman** | Sound: **Ekkehart Baumung** | Production design: **Renate Martin, Andreas Donhauser** | Costume design: **Tanja Hausner** | Casting: **Eva Roth** | Editor: **Christof Schertenleib** | Artistic assistant: **Veronika Franz** | Line producer: **Konstantin Seitz** | Production manager: **Max Linder** | Cast: **Melanie Lenz, Joseph Lorenz, Michael Thomas, Vivian Bartsch, Verena Lehbauer, Johanna Schmid**

Production: **Ulrich Seidl Film** | Co-production: **Tat Film, Parisienne de Production**

With support from: **Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich, Eurimages, Centre national du cinéma et de l'image animée**
In collaboration with: **ORF (Film/Fernseh-Abkommen), WDR/ARTE, Degeto, ARTE France Cinéma**

Copyright © Vienna 2012 | Ulrich Seidl Film Produktion | Tatfilm | Parisienne de Production | ARTE France Cinéma

Producer

Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienna, Austria | T +43 1 3102824 | F + 43 1 3195664
E office@ulrichseidl.com | www.ulrichseidl.com

International Sales

Coproduction Office | 24, Rue Lamartine | 75009 Paris, France | T +33 1 56026000 | F +33 1 56026001
E sales@coproductionoffice.eu

International Press and Contact

Sylvia Müller | mm filmpresse | Schliemannstr. 5 | 10437 Berlin, Germany | T +49 30 41715722 | M +49 176 24253309
F +49 30 41715725 | mueller@mm-filmpresse.de

Austrian Distributor

Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H. | Spittelberggasse 3 | 1070 Vienna, Austria
T +43 1 5224814 | F +43 1 5224815 | E office@stadtkinowien.at

Imprint

Produced by: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7, 1090 Vienna, Austria | Coordination: Rita Koller |
Editors: Veronika Franz, Claus Philipp, Paul Klambauer | Translation: Robert Gray/Kinograph | Translation Christoph Huber: Allison Moseley |
Images: © Ulrich Seidl Film Produktion | Set photographs: Reiner Riedler | Picture Joseph Lorenz: Silke Meier, Picture Vivian Bartsch: Joachim Gern |
Graphic Concept & Design: Kornelius Tarmann, Vienna | Printer: AgensKetterl Druckerei GmbH, Austria |
Copyright © Vienna 2013, Ulrich Seidl Film Produktion

CREDITS

PARADIES: Hoffnung

Österreich / Deutschland / Frankreich 2012, 91 min, Niederösterreich

Regie: **Ulrich Seidl** | Drehbuch: **Ulrich Seidl, Veronika Franz** | Kamera: **Wolfgang Thaler, Ed Lachman** | Ton: **Ekkehart Baumung** | Szenenbild: **Renate Martin, Andreas Donhauser** | Kostüm: **Tanja Hausner** | Casting: **Eva Roth** | Schnitt: **Christof Schertenleib** | Künstlerische Mitarbeit: **Veronika Franz** | Herstellungsleiter: **Konstantin Seitz** | Produktionsleitung: **Max Linder** | Besetzung: **Melanie Lenz, Joseph Lorenz, Michael Thomas, Vivian Bartsch, Verena Lehbauer, Johanna Schmid**

Produktion: **Ulrich Seidl Film** | Koproduktion: **Tat Film, Parisienne de Production**

Mit Unterstützung von: **Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich, Eurimages, Centre national du cinéma et de l'image animée**
In Zusammenarbeit mit: **ORF (Film/Fernseh-Abkommen), WDR/ARTE, Degeto, ARTE France Cinéma**

Copyright © Wien 2012 | Ulrich Seidl Film Produktion | Tatfilm | Parisienne de Production | ARTE France Cinéma

Produzent

Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Wien, Österreich | T +43 1 3102824 | F + 43 1 3195664
E office@ulrichseidl.com | www.ulrichseidl.com

Weltvertrieb

Coproduction Office | 24, Rue Lamartine | 75009 Paris, Frankreich | T +33 1 56026000 | F +33 1 56026001
E sales@coproductionoffice.eu

Internationaler Pressekontakt

Sylvia Müller | mm filmpresse | Schliemannstr. 5 | 10437 Berlin, Deutschland | T +49 30 41715722 | M +49 176 24253309
F +49 30 41715725 | mueller@mm-filmpresse.de

Verleih Österreich

Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H. | Spittelberggasse 3 | 1070 Wien, Österreich | T +43 1 5224814
F +43 1 5224815 | E office@stadtkinowien.at

Impressum

Produziert von: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7, 1090 Wien, Österreich | Koordination: Rita Koller |
Editoren: Veronika Franz, Claus Philipp, Paul Klambauer | Übersetzung: Robert Gray/Kinograph | Übersetzung Christoph Huber: Allison Moseley |
Bilder: © Ulrich Seidl Film Produktion | Set Fotograf: Reiner Riedler | Bild Joseph Lorenz: Silke Meier, Bild Vivian Bartsch: Joachim Gern |
Grafisches Konzept & Design: Kornelius Tarmann, Wien | Druckerei: AgensKetterl Druckerei GmbH, Österreich |
Copyright © Wien 2013, Ulrich Seidl Film Produktion

CNC · MEDIA EUROPE LOVES CINEMA · ORF · arte · UlrichSeidlFilm Produktion · StadtkinoFilmverleih

Line up. In the corridor.
Group 1. Group 2. Line up!
Faster, please. C'mon, move it.

Aufstellung. Auf dem Gang.
Gruppe 1. Gruppe 2. Aufstellung.
Bisschen schneller. Bisschen rascher.

63 Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition

PARADISE

Hope

The third film of the
***PARADISE Trilogy** by Ulrich Seidl*

63 Internationale Filmfestspiele Berlin
Competition

PARADISE

Hope

A film by Ulrich Seidl