



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

PARADIES

Liebe

Ein Film von Ulrich Seidl







OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

PARADIES

Liebe

*Der erste Film der
PARADIES Trilogie von Ulrich Seidl*

PARADISE: Love

On the beaches of Kenya they're known as "Sugar Mamas:" European women who seek out African boys selling love to earn a living. Teresa, a 50-year-old Austrian and mother of a daughter entering puberty, travels to this vacation paradise. She goes from one Beach Boy to the next, from one disappointment to the next and finally she must recognize: On the beaches of Kenya love is a business.

"PARADISE: Love" tells not without humor of sex tourism, older women and young men, the market value of sexuality, the power of skin color, Europe and Africa, and the exploited, who have no choice but to exploit others. Ulrich Seidl's film is the opener in the PARADISE Trilogy about three women in one family who take separate vacations: one as a sex tourist, another as a Catholic missionary ("PARADISE: Faith") and the third at a diet camp for teenagers ("PARADISE: Hope"). Three films, three women, three stories of the longing to find happiness today.



PARADIES: Liebe

An den Stränden Kenias kennt man sie als Sugarmamas: Europäische Frauen, denen junge schwarze Beachboys Liebesdienste bieten, um so ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Teresa, 50-jährige Wienerin und Mutter einer pubertierenden Tochter, reist als Sextouristin in das Urlaubsparadies, um die Liebe zu finden. Sie wechselt von einem Beachboy zum nächsten, von einer Enttäuschung zur anderen. Die Liebe am Strand von Kenia ist ein Geschäft.

„PARADIES: Liebe“ erzählt nicht ohne Humor von Sextourismus, von älteren Frauen und jungen Männern, vom Marktwert der Sexualität, von der Macht der Hautfarbe, von Europa und Afrika und von Ausgebeuteten, denen nichts übrig bleibt als andere Ausgebeutete auszubeuten.

Ulrich Seidl's Film ist Auftakt zu einer Trilogie, die von drei Frauen einer Familie erzählt, die jede für sich ihren Urlaub verbringt: als Sextouristin, als missionierende Katholikin („PARADIES: Glaube“) und als Teenager in einem Diätcamp („PARADIES: Hoffnung“). Drei Filme, drei Frauen, drei Sehnsuchts geschichten.

GLOSSARY

Beach Boys *Young Africans who work on the beach generally selling key rings, boat excursions or safaris and who seek out white women as sexual partners. Many speak fluent German, English and French. In exchange for their services they receive money or large gifts such as a motorcycle, car or house. Many Beach Boys dream of living in Europe.*

Sugar Mama *The name Kenyans use for the white European women who "support" them. That is, to whom they peddle sex to earn a living.*

Mzungu Kiss *What Kenyans call the way Europeans kiss - a French kiss, which is as unusual in Kenya as oral sex on women.*



GLOSSAR

Beachboys Junge, schwarze Männer, die am Strand meist als Verkäufer von Schlüsselanhänger, Boot-Trips oder Safaris auftreten, sich so weiße Frauen als Sexualpartner suchen und von ihnen finanziert werden. Sie sprechen wahlweise Deutsch, Englisch oder Französisch. Sie bekommen für Sex Geldgeschenke oder Sachwerte wie ein Motorrad, ein Haus, ein Auto. Der Traum vieler Beachboys ist ein Leben in Europa.

Sugarmama So nennen Kenianer weiße Frauen aus Europa, die sie „aushalten“.

Mzungu-Kiss So bezeichnen Kenianer den Kuss der Weißen, den Zungenkuss, der in Kenia ebenso wenig üblich ist wie Oralverkehr an Frauen.



“WHAT YOU CAN'T FIND ON EARTH...”

Ulrich Seidl in conversation with Claus Philipp about his PARADISE Trilogy

Interview with Ulrich Seidl

Originally the iconoclastic Austrian director Ulrich Seidl (“Good News,” “Dog Days,” “Import Export”) planned a long episodic film titled “PARADISE.” But that “PARADISE,” on which Seidl spent four years and shot over 80 hours of rushes... that “PARADISE” has become a film trilogy. Three features, three stories about three women from one family.

“PARADISE” - How did you choose this collective title for the trilogy?

Paradise is the promise of a state of permanent happiness (a word that for many conjures up the desire for sun, sea, freedom, love and sex), as well as a commonly abused concept in the tourism industry. The title thus represents all three of the film's stories, because in them three women set out to fulfill their unfulfilled dreams and longings.

Why three films involving three women?

...because, despite what people may think, I'm a director who makes films about women. The film grew out of several different starting points. For example, I've long been interested in making a film about fifty-something women. And also, my wife Veronika Franz and I once wrote a film about mass tourism that consisted of six different threads. Each dealt with tourists (from the West) and their kind of vacation in the so-called Third World. The theme of sex tourism came up repeatedly in them. We developed that into the story of a family: two sisters and a daughter. Three women looking for a man who don't correspond to standard ideals of beauty and who – to cite Houellebecq or Jelinek – have low market value. So they look for sexual fulfillment, and also love, elsewhere; in this case, with black men in Africa.

What's behind your “exploding” the stories?

We don't write traditional scripts. Individual scenes are described precisely, but the separate threads are recounted like in a short story, and not interwoven. That only happens at the editing table. It's the result of my working method, the basic principle of which is that you don't simply execute the approved script, but rather take into account what's happened in pre-production and also what's come out during filming. Similarly, as far as possible you shoot chronologically and make sure that the working method remains open to new directions and ideas.

Plus, with every film I always try to set myself new challenges, and on “PARADISE” my secret ambition was to film the stories in such a way that, if necessary, they could exist on their own. I spent a year and a half in the editing room on countless rough cuts, trying to interconnect the three stories. And at some points that worked quite well. Still, none of the various versions worked as a single film – a 5 1/2-hour colossus.

Instead of being mutually enriching, they actually weakened each other. And finally we came to the conclusion that the best solution artistically was not one, but three separate films. But it wasn't an easy process.

„WAS MAN AUF ERDEN NICHT FINDET...“

Ulrich Seidl im Gespräch mit Claus Philipp über die PARADIES Trilogie

Interview mit Ulrich Seidl

Ursprünglich hatte der österreichische Ausnahmeregisser Ulrich Seidl („Good News“, „Hundstage“, „Import Export“) unter dem Titel „PARADIES“ einen großen Episodenfilm geplant. Das „PARADIES“ jedoch, an dem Seidl seit vier Jahren arbeitet und für das über 80 Stunden Filmmaterial gedreht wurden – dieses „PARADIES“ ist eine Kinotrilogie geworden. Drei Kinofilme, drei Geschichten über drei Frauen einer Familie.

„PARADIES“ – Wie kam es zu diesem Übertitel für die Trilogie?

Das Paradies ist die Verheißung eines immerwährenden Glückszustandes (ein Wort, das bei vielen Menschen die Sehnsucht nach Sonne, Meer, Freiheit, Liebe und Sex auslöst) und nicht zuletzt ein häufig strapazierter Begriff in der Tourismusbranche. In diesem Sinne steht der Titel für alle drei Geschichten des Films, weil sich darin drei Frauen auf den Weg machen, ihre unerfüllten Träume und Sehnsüchte zu erfüllen.

Warum drei Filme rund um drei Frauen?

... weil ich – anders als vielleicht mein Ruf erzählt – ein Frauenfilmer bin. Der Film hat sich aus mehreren Ansätzen heraus entwickelt. Zum Beispiel hat mich schon lange ein Film über Frauen Fünfzig Plus interessiert. Weiters hatten meine Frau Veronika Franz und ich einmal einen Film zum Thema Massentourismus geschrieben, der aus sechs Geschichten bestand. Jede hat über Touristen (aus dem Westen) erzählt und deren Art von Urlaub in einem sogenannten „Dritte Welt“-Land. Das Thema Sextourismus kam darin mehrmals vor.

Wir haben dann die Geschichte einer Familie daraus gemacht: von zwei Schwestern und einer Tochter. Drei Frauen, die auf der Suche nach einem Mann nicht mehr dem gängigen Schönheitsideal entsprechen und – um mit Houellebecq oder Jelinek zu sprechen – einen niedrigen Marktwert haben. Also suchen sie ihre sexuelle Erfüllung, wie auch ihre Liebesehnsucht woanders, eben zum Beispiel bei schwarzen Männern in Afrika.

Welche Faktoren waren für die „Explosion“ der Erzählung(en) ausschlaggebend?

Unsere Drehbücher 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.

Da ich außerdem versuche, mir bei jedem neuen Film eine andere Anforderung zu stellen, war es bei „PARADIES“ mein heimlicher Ehrgeiz, die Geschichten so zu drehen, dass sie im Falle des Falles auch alleine existieren könnten. 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 fünfständiger 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.

Interview with Ulrich Seidl

A sex holiday in Kenya, a radical Catholic mission of conversion in Vienna, a diet camp for adolescents... Why these three "stations?"

All three women fall in love, experience love and, along the way, disappointment. For the daughter at the diet camp (where overweight teens spend their vacations), this is the first love of her life, with all its absolutes. For her mother, who travels to Kenya to find love – or sex – it's a conscious choice after years of being disappointed. And her sister, who loves no one but Jesus, and who has thus found a spiritual, wholly cerebral sexual love, goes even further: What you can't find on earth, you long for in heaven, the promised paradise.

Especially in the case of the Kenya film, the "plot" developed in a very free and improvised manner. How do you write something like that?

That's not how it happened. At the outset the Kenya thread was the longest and most precisely developed story in the script. We'd spent two years travelling to Kenya for research. But as with all my films, these concrete preparations were a catalyst for change – and with this particular episode, the changes were more radical than usual. At first we intended to show a woman who already had a relationship with someone in Kenya and who was going back there for a second time. But with the decision to cast Margarethe Tiesel in the lead, and after the local rehearsals I did with Beach Boys during pre-production, I realized it would be more interesting to portray a white woman who for the first time comes to Africa and for the first time has contact with black men. On top of that, I had narrowed the final choice for the African male lead down to two candidates, and I didn't know which one to choose. It was a very delicate question because the scenes had to be authentic both emotionally and physically. So I started to shoot with both these leads and used what went on each day on set to hone and plan the next shooting day. That said, we kept a lot of the original script.

You always work with a mix of professional and non-professional actors. In this case, are the Kenyan Beach Boys the non-professionals? How did you meet them? Was it hard to get them to appear on camera?

First of all, it wasn't at all hard to meet them. Just the opposite. It's impossible not to meet Beach Boys the second you step on the beach in Kenya. You're immediately surrounded and besieged, in every language. The trick was more of finding the right ones for the film and earning their trust. That took some time. In Kenya, like it or not, everything is a question of money. As a white European in Kenya, you're seen by the locals as someone with money, and that's how you're treated.

What did that mean concretely?

For example, just to get a Beach Boy show up at a certain place (for an audition) costs money. When it's a question of money, the Kenyans are incredibly inventive. We would deem as lies the pretexts they use to demand money from us, but I've learned to see it simply as being very imaginative. A Kenyan Beach Boy finds it totally normal to try to convince you within a few days that a family member is sick, another has been bitten by a snake, a brother has malaria, his grandmother has died.

What were you looking for when choosing your leading actresses – in the case of "PARADISE: Love," Margarethe Tiesel?



Interview mit Ulrich Seidl

Ein Sexurlaub in Kenia, radikalkatholische Bekehrungsversuche in Wien, ein Diätcamp für Jugendliche: Warum gerade diese drei „Stationen“?

Alle drei Frauen verlieben sich, sind verliebt und werden im Laufe der Geschichten enttäuscht. Bei dem Mädchen im Diätcamp (wo übergewichtige Jugendliche ihre Ferien verbringen) ist es die erste Liebe ihres Lebens in all ihrer Unbedingtheit; bei ihrer Mutter, die nach Kenia reist, um Liebe oder auch Sex zu finden, ist dies schon ein bewusster Schritt nach jahrelangen Enttäuschungen. Und bei ihrer Schwester, die nur Jesus liebt, die also eine spirituelle, nur noch geistig sexuelle Liebe gefunden hat, geht man noch einen Schritt weiter: Was man auf Erden nicht findet, ersehnt man sich im Himmel, dem versprochenen Paradies.

Vor allem im Fall des Keniafilms entstand ja die „Handlung“ sehr frei und improvisiert. Was hieß hier Schreiben?

So kann man das nicht sagen. Die Keniageschichte war ursprünglich die längste, am detailliertesten ausgeführte Geschichte im Drehbuch. Wir hatten ja zwei Jahre lang immer wieder in Kenia recherchiert. Aber wie bei allen meinen Filmen haben sich dann bei den konkreten Vorbereitungen Änderungen herauskristallisiert; im Fall dieser Episode waren sie massiver als sonst. Ursprünglich wollten wir erzählen, dass eine Frau bereits eine Liebesbeziehung in Kenia hat und zum zweiten Mal hinfährt. Mit der Entscheidung, dass Grete Tiesel die Hauptrolle spielt, und den Szenencastings, die ich im Vorfeld auch mit den afrikanischen Männern machte, hatte ich die Erkenntnis, dass es spannender wäre zu erzählen, dass die weiße Frau zum ersten Mal nach Afrika kommt und zum ersten Mal Berührungen mit schwarzen Männern hat. Außerdem hatte ich bei der Endauswahl für den schwarzen Hauptdarsteller zwei mögliche Kandidaten und wusste nicht, für wen ich mich entscheiden sollte. Es war eine sehr heikle Angelegenheit, weil die Szenen auch intim und körperlich authentisch sein mussten. Also habe ich mit beiden Hauptdarstellern zu drehen begonnen und mich von Tag zu Tag an den Ergebnissen der Arbeit orientiert und den nächsten Drehtag geplant. Vieles vom Drehbuch ist aber auch erhalten geblieben.

Sie arbeiten immer mit einem Mix aus Laien und Schauspielern. In diesem Fall sind die Laien die Beachboys von den Stränden Kenias? Wie haben Sie diese kennengelernt? War es schwierig, sie vor die Kamera zu bringen?

Zum einen war es überhaupt nicht schwierig, Beachboys kennenzulernen. Das Gegenteil ist der Fall. Es ist unmöglich, Beachboys nicht kennenzulernen, sobald man den Strand in Kenia betritt. Sofort wird man umringt und belagert, und das in allen Sprachen. Das Kunststück war vielmehr, die Richtigen für den Film zu finden und Vertrauen zu schaffen. Das hat nicht gleich funktioniert. In Kenia funktioniert alles nur über das Geld, ob man will oder nicht. Als weißer Europäer in Kenia gilt man bei Einheimischen als jemand, der Geld hat und so wird man auch behandelt.

Wie äußert sich das konkret?

Nur einen Beachboy beispielsweise zu einem bestimmten Ort (für ein Casting) zu bekommen, kostet schon Geld. Wenn es ums Geld geht, sind die Kenianer unglaublich erfinderisch. Wir würden es als Lüge bezeichnen, unter welchen Vorwänden sie Geld von dir verlangen, aber ich habe gelernt, dass einfach als Einfallsreichtum zu bewerten. Ein kenianischer Beachboy findet es ganz normal, wenn er dir binnen wenigen Tagen weis machen will, wer aller in seiner Familie krank geworden ist, wer aller einen Unfall hatte, einen Schlangenbiss, welcher Bruder an Malaria erkrankt ist oder welche Großmutter gestorben ist.

...I love filming close to the skin, showing people in their unenhanced physicality, without makeup. It's the unbeautiful that you find something like beauty.

Interview with Ulrich Seidl

From the beginning I knew I wanted to work with a professional actor for the main role. But the job description was extremely demanding. A woman over fifty who doesn't correspond to the usual Western beauty ideals, in that she's overweight, for example. As usual with my method, she had to possess the ability to improvise scenes and to appear authentic on camera. And then there was the greatest difficulty: She had to shoot nude sex scenes, fall for these young black men. We searched for almost a year - Margarethe Tiesel was a stroke of luck.

Even more than in "Dog Days" and "Import Export," the fictitious aspects of this film, the playing with "fictions," seem to be central. Do you agree?

No. All three films - "Dog Days," "Import Export" and now "PARADISE: Love" - tell stories that are fictions but that largely had, as a starting point, personal observations, experiences and encounters with others. You draw on reality and at the same time you reinvent it.

Corporality and, yes, beauty: What do they mean to you? Your films increasingly bring to mind the nude paintings and portraits of Lucian Freud...

Corporality always plays an important role in my films. I love filming close to the skin, showing people in their unenhanced physicality, without makeup. For me it's precisely in the unbeautiful that you find something like beauty.

The trilogy is framed by concepts: „Faith, Hope, Charity“ - the title of a play by the Austrian writer Ödön von Horváth. Was he an influence?

When I was younger I was a passionate reader of Ödön von Horváth. And to some extent his novels and plays influenced my attitude to life and my way of seeing others. But he had no direct influence on the PARADISE Trilogy. The final choice of titles came only during the last stages of editing.

Although the term "trilogy" has been used to describe "PARADISE," each of the three films has its own aesthetic and narrative approach. Could you explain how that developed?

My filmic transposition, that is, how and with which images something is related, is determined as much by the physical setting, the locations, as by what, and under which conditions, is to be recounted. The atmosphere in which each story takes place also plays an important role. Kenya, for instance, which is noisy and which, with its ocean, palm trees and beaches, conveys a superficial sense of exotic freedom. Prior to filming I'd researched different places around the world - the Caribbean, the Dominican Republic - where you also find Sugar Mama tourism. In the end I chose Africa because I was interested in the charged social situations, the wounds from its European colonial past. Africa cast its spell over me: by its diversity and contradictions, horrors and beauty, poverty and wealth from tourism (which is itself nothing more than an updated colonialism). I find the continent endlessly inspiring - visually too.

...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.

Interview mit Ulrich Seidl

Was waren Überlegungen beim Casting der Hauptdarstellerinnen - im Fall von „PARADIES: Liebe“ für Margarethe Tiesel?

Ich hatte mir von Anfang an eine Schauspielerin in der Hauptrolle vorgestellt. Doch das Anforderungsprofil war beträchtlich. Eine Frau über 50, die nicht dem gängigen Schönheitsideal der heimischen Männerwelt entsprechen sollte, indem sie zum Beispiel Übergewichtig ist. Sie musste - wie es bei meiner Methode üblich ist - die Fähigkeit haben, Szenen zu improvisieren und vor der Kamera authentisch sein. Und dann gab es noch die größte Schwierigkeit: sie musste bereit sein, sich auch auf schwarze Männer als Liebespartner und nackte Sexszenen einzulassen. Wir haben fast ein Jahr gecastet - Margarethe Tiesel war dann ein Glücksfall.

Stärker noch als bei „Hundstage“ und „Import Export“ scheint nun der Spielfilmcharakter, das Spiel mit „Fiktionen“ in den Vordergrund zu treten: Teilen Sie diese Sicht?

Nein. In allen drei Filmen, also in „Hundstage“, „Import Export“ wie auch in „PARADIES“ sind die Geschichten, die erzählt werden, fiktiv, gehen aber sehr oft auf eigene Beobachtungen, Erfahrungen oder Begegnungen mit anderen Menschen zurück. Man schöpft aus der Realität und erfindet sie gleichzeitig neu.

Körperlichkeit und, ja, Schönheit: Was assoziieren Sie damit? Ich denke bei Ihren Filmen immer mehr an Gemälde/Aktstudien von Lucian Freud...

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.

Rund um die Trilogie immer wieder die Begriffe: Glaube, Liebe, Hoffnung. Ist Ödön von Horvath für Sie eine Inspiration?

Ich habe als Jugendlicher begeistert Ödön von Horvath gelesen. Seine Romane und Dramen haben auch ein wenig zu meiner Lebenseinstellung und zu meiner Sicht auf das Menschliche beigetragen. Für die „PARADIES“ Trilogie hat er aber keinen direkten Einfluss gehabt. Die finale Titelgebung hat sich erst in der Endphase des Schnitts konkretisiert.

Auch wenn jetzt rund um das „PARADIES“ oft der Begriff einer „Trilogie“ strapaziert werden wird: Jeder der drei Filme hat ästhetisch und erzählerisch einen sehr eigenen Duktus. Könnten Sie ausführen, woran das liegt?

Meine filmische Umsetzung, das heißt, wie und in welchen Bildern etwas erzählt wird, richtet sich zum einen nach den örtlichen Gegebenheiten, den Locations, als auch danach, was unter welchen Umständen erzählt werden soll. Dabei spielt die Atmosphäre, in der die jeweilige Geschichte spielen soll, eine große Rolle. Kenia etwa, wo es laut ist und wo durch das Meer, die Palmen, den Strand eine vordergründige exotische Freiheit vermittelt wird: Ich hatte aber im Vorfeld an verschiedenen Orten der Welt recherchiert, auch in der Karibik, in der Dominikanischen Republik, wo es „Sugarmama“-Tourismus ebenfalls gibt. Letztendlich habe ich mich aber für Afrika entschieden, weil mich die aufgeladenen, gesellschaftlichen Zustände, die Wunden der Vergangenheit der europäischen Kolonialgeschichte interessiert haben. Afrika hat mich in seinen Bann gezogen: in seiner Vielfalt und Zerrissenheit, Schrecklichkeit und Schönheit, Armut und Reichtum durch Tourismus, der nichts anders ist als eine zeitgemäße Kolonialisierung. Ich finde diesen Kontinent (auch visuell) endlos inspirierend.

*Caribou. Yes Africa. Willkommen Afrika. Brauchst keine Angst zu haben. Don't be afraid.
Jambo! Hakuna Matata. Welcome. From where? Von wo?*



*Caribou. Yes Africa. Willkommen Afrika. Brauchst keine Angst zu haben.
Jambo! Hakuna Matata. Welcome. From where? Von wo?*



Do you know what is "Speckschwarte" (bacon rind)?



Do you know what is „Speckschwarte“?



*"The problem is, the Africans look alike.
I thought they were the same person. They look the same."
"You can tell by their size. If they're big or small."*



*„Das Problem ist nur, ich kenne sie nicht auseinander ...
die schauen alle gleich aus.“*

*„Du musst sie dir an der Größe merken. An der Größe kannst
du sie am Besten unterscheiden.“*





*Don't mash me. Understand? I don't mash you down there.
Understand? You have to be gentle.*



*Nicht so zwicken. Verstehst? Ich mach ja auch nicht: Zwick da.
Verstehst du? Das muss man zärtlich machen.*

He's yours, all yours. From head to cock.



Der gehört jetzt dir und zwar ganz. Von seinem Kopf bis zum Schwanz.





*I bought him the motorbike. As an investment.
I invested in him. It pays off.*



*Das Motorrad hab ich ihm gekauft. Investiert.
In den investiere ich.*

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.

THE ULRICH SEIDL METHOD

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.



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 eines 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.“

DIE ULRICH SEIDL METHODE

3. Die Darsteller bestehen aus Schauspielern und Nichtschauspielern. 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 Kadranz 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 Tableau-Szenen, die im Laufe der Zeit bei jedem Film gedreht wurden“, sagt er.



MARGARETHE TIESEL ACTRESS

How much of yourself is there in the role of Teresa? Prior to shooting, did you have any experience with Africa, black men or Beach Boys?

No, not in the slightest. I'd been to Tunisia once on holiday, and I did a theater project once with immigrants. But I got to know them during the casting, these black Lion Princes. I tried to quiz them about how things work with white women. What fascinated me was that for them, a Sugar Mama is something extraordinary. One of them told me that he'd even introduced his children to his Sugar Mama.

How much could you identify with Teresa's character?

Well, I didn't fall in love (laughs), but I could totally empathize with what she experienced. When you're around these young men, you feel ten years younger and back in the game. I felt desirable as a woman, and that felt really good. I can completely understand the women who travel there to find a lover.

Which scenes stand out for you?

Every scene is burned into my heart.

To put it another way: What did you find hardest? Ulrich Seidl isn't known as an easy director.

Going up and down the stairs. Going up and down the stairs a hundred times (laughs). Or walking in high heels - that was torture. "One more time. One more time." I felt like strangling Ulrich Seidl.

Not the nude scenes?

Of course they're challenging, but I had the impression those scenes were far harder for the black actors, because they're extremely shy, even prudish. Kenyan men always have on three or four pairs of underwear, and there's no nudity on Kenyan beaches. How they reconcile that with sex tourism, I don't know. They'd far rather take someone else's clothes off than their own. But another big thing was that we actors never received a script. As the first day of shooting got closer, I became more and more nervous. Ulrich Seidl only told me right before what he wanted me to do.

What was it like working with him? It was your first time.

It's a decision you make. Either you do it and trust Seidl, or you don't do it at all. You have to let yourself go and trust that he'll tell you exactly what he wants. Seidl teases performances out of you that you couldn't otherwise give. Somehow you want to prove yourself to him, and you do things you wouldn't otherwise do. But sometimes I wished he used the carrot more, and the stick less. Seidl is very sparing in his praise.



MARGARETHE TIESEL, SCHAUSPIELERIN

Wie viel Persönliches haben Sie in die Rolle der Teresa eingebracht? Hatten Sie vor den Dreharbeiten Erfahrungen mit Afrika, schwarzen Männern oder Beachboys?

Nein gar nicht, ich war nur einmal in Tunesien auf Urlaub und habe einmal ein Theaterprojekt mit Immigranten gemacht. Beim Casting habe ich sie dann aber kennengelernt: die schwarzen Löwenprinzen. Ich habe versucht sie auszufratscheln, wie das mit den weißen Frauen so vor sich geht. Was mich fasziniert hat, war, dass eine Sugarmama immer was ganz Tolles für sie ist. Einer hat mir erzählt, dass er sogar seine Kinder seiner Sugarmama vorgeführt hat.

Wie nachvollziehbar war für Sie die Rolle von Teresa?

Ich hab mich nicht verliebt (lacht), aber das Ganze war für mich vollkommen nachvollziehbar. Wenn man diesen jungen Männern gegenübersteht, fühlt man sich zehn Jahre jünger und wieder auf dem Markt. Ich habe mich wie eine begehrte Frau gefühlt und das hab ich schon sehr genossen. Ich verstehe jede Frau, die da runter fährt und sich einen Lover sucht.

Welche der Drehszenen ist Ihnen in besonderer Erinnerung?

Mir ist jede einzelne Szene tief in das Herz eingebrannt.

Anders gefragt: Was war denn am schwierigsten? Ulrich Seidl gilt ja nicht als einfacher Regisseur.

Stiegen auf und ab gehen. Hundert mal die Stiegen auf und ab gehen (lacht). Oder in Stöckelschuhen gehen, das fand ich entsetzlich. „Und noch einmal. Und noch einmal.“ Da hätte ich Ulrich Seidl würgen können.

Gar nicht die Nacktszenen?

Klar ist das eine Herausforderung, aber ich hatte den Eindruck, dass es für die schwarzen Darsteller sehr viel schwieriger war, diese Szenen zu spielen, weil sie sehr schüchtern sind. Die Schwarzen haben immer zwei oder drei Unterhosen an und am Strand ist es nicht üblich, sich nackt zu zeigen. Ich versteh gar nicht, wie sich das mit Sextourismus vereinbaren lässt. Eigentlich wollten sie lieber andere ausziehen als sich selbst ausziehen (lacht). Was noch wichtig ist: Es hat für uns Darsteller kein Drehbuch gegeben. Je näher der Drehbeginn heran gerückt ist, desto spannender wurde es, weil Ulrich Seidl mir immer erst knapp vorher gesagt hat, was zu tun ist.

Wie war die Zusammenarbeit? Es war ja Ihre erste?

Ich glaube, das ist eine Grundsatzentscheidung. Entweder man macht es und vertraut Seidl oder man macht es gar nicht. Man muss sich einlassen und darauf verlassen, dass er einem sagt, was er genau will. Seidl kitzelt dann aus einem heraus, was man sonst nicht könnte. Irgendwie will man ihm etwas beweisen – und macht dann Dinge, die man sonst nicht machen würde. Manchmal hätte ich mir allerdings mehr Zuckerbrot und nicht so viel Peitsche gewünscht vom Seidl, aber mit Lob ist er sparsam.

INSIDER STORIES FROM THE CREW ON LOCATION IN AFRICA

Plus 40°C Two years ago, while shooting "Import Export" in the Ukraine in winter, I said: Never again. And then I found myself reunited with Ulrich Seidl in Kenya. The shooting conditions were quite different: The temperature wasn't minus 25°C (-13°F) like in the Ukraine, but plus 40°C (104°F). Ekkehart Baumung, sound engineer

Bathing suit casting This time it wasn't at all hard to find actresses for the project. Which was all the more surprising, as from the start Ulrich Seidl had called for everyone to appear in bathing suits. Eighty ladies in middle age (or older) stripped, slipped into their suits, and then got dressed again. For Ulrich Seidl's films, you have to look for people who are completely authentic, who accept themselves as they are, who don't pretend or hide. He's not looking for your typical actor, but rather one who can improvise. People who aren't afraid of their weaknesses, but rather who turn their weaknesses into strengths. Eva Roth, casting director

Put the parasol away! Usually I can tolerate heat very well. But with 12-hour days and hours of countless takes while baking in the sun, you can start to suffer from heat stroke. So our thoughtful location manager would bring us an umbrella or a kanga. And each time this kind soul showed up, Seidl would yell loudly: "Put away the parasol! She has to get a tan!" Margarethe Tiesel, actress

Police accompaniment The situation was intense, Muslims and sex, the divide between religion and filmmaking. The atmosphere in the outskirts of Mombasa was politically extremely tense, and for that reason, while filming, we were often accompanied by guards and policemen with machineguns. Paul Oberle, additional sound

Arrested while shooting There was a situation with Gabriel, a Beach Boy. We were filming with him on the beach when suddenly a sort of self-proclaimed beach patrol showed up. They were armed, they surrounded us, and then they just arrested Gabriel, loaded him onto a boat and took him away. Supposedly because we were out to drag Kenya's good name in the mud with our film. And the real reason? So we'd pay. In Kenya, if you pay, everything's possible. That's why filming is so difficult in Mombasa. Lots of people are always asking for money, and anyone who talks to you is only talking to you because he wants money. It's almost impossible to avoid. Gabriela Jemelka, personal assistant

Every shot a struggle What characterized the filming in Africa was that Ulrich Seidl and I had to fight for every shot. During pre-production we'd experienced Africa in a certain way, because we weren't carrying a camera. This Africa with its beauty and horror, poverty and danger fascinated us, and we wanted to capture it on film. But during shooting that was difficult. Every shot was a struggle. Nothing came easily. As soon as you set up a camera, you are surrounded by a mass of people. A simple shot of two cars travelling in opposite directions across the frame was impossible. You are a White in a Black world. The Africans have to struggle for survival, whereas for Whites every door is open. So you're welcome only when you offer to pay. I hesitated to take out the movie camera, hesitated to take snapshots. I had never experienced that in other countries. This Africa we wanted to capture... we got maybe a tiny fraction of it. Wolfgang Thaler, camera



GESCHICHTEN VOM TEAM AUS AFRIKA

Plus 40°C Vor zwei Jahren, bei den Dreharbeiten von „Import Export“ in der Ukraine, habe ich gesagt: Nie wieder. Und dann war ich doch wieder mit dabei mit Ulrich Seidl in Kenia. Die Dreharbeiten waren diesmal insofern anders, als dass es nicht -25 Grad wie in der Ukraine gehabt hat, sondern +40. Ekkehart Baumung, Tonmeister

Badeanzug-Casting Es war diesmal gar nicht schwierig, Schauspielerinnen für das Projekt zu finden. Was umso erstaunlicher ist, als Ulrich Seidl gleich einmal dazu aufgerufen hatte, beim Casting im Badeanzug zu erscheinen. 80 Damen mittleren und höheren Alters haben sich also für das Casting erstmal aus-, um- und wieder angezogen. Für Ulrich Seidls Filme muss man immer Menschen suchen, die sehr authentisch sind, die zu sich stehen, sich nicht verstellen. Er möchte keine typischen Schauspieler, sondern solche, die improvisieren können. Keine Menschen, die Angst vor ihren eigenen Schwächen haben, sondern die Schwächen zu Stärken machen. Eva Roth, Casting

Tut's den Sonnenschirm weg! Normalerweise vertrage ich Hitze ganz gut. Aber ein 12 Stunden Dreh, bei dem man Szenen oft wiederholen und stundenlang in der Sonne braten muss, geht dann doch manchmal an die Grenzen der Hitzebelastbarkeit. Deshalb ist die aufmerksame Aufnahmeleiterin immer wieder mit Sonnenschirm oder Leintuch zu uns gekommen. Und jedes Mal, wenn die nette Seele endlich damit angerückt ist, hat der Seidl laut geschrien: „Tut's den Sonnenschirm weg! Sie muss braun werden!“ Margarethe Tiesel, Schauspielerin

Polizei begleitet den Dreh Die Ausgangssituation war zugespitzt, Muslime und Sex, die Grätsche zwischen Religion und dem Filmdreh. Die Stimmung in den Vororten von Mombasa war politisch recht angespannt und während des Drehs wurden wir daher immer wieder von Security und Polizei mit Maschinengewehren begleitet. Paul Oberle, zusätzlicher Ton

Verhaftung während des Drehs Es gab eine Geschichte, die wir mit dem Beachboy Gabriel erlebt haben: Wir haben mit ihm am Strand gedreht - als plötzlich eine Art selbst ernannte Strandpolizei aufgetaucht ist. Sie waren bewaffnet, haben uns umzingelt und Gabriel einfach aus den Dreharbeiten wegverhaftet, auf ein Boot gezerrt und weggeschafft. Angeblich weil wir mit unserem Film Kenia in den Schmutz ziehen wollen. Und was steckte dahinter? Dass man zahlen muss. Wenn man zahlt, geht alles in Kenia. Deshalb ist Filmen in Mombasa auch so schwierig. Viele Menschen wollen ständig nur Geld und jeder, der mit dir redet, redet nur deshalb mit dir, weil er Geld will. Damit ist schwierig umzugehen. Gabriela Jemelka, persönliche Assistentin

Jedes Bild ein Kampf Der Afrikadreh hat sich dadurch ausgezeichnet, dass Ulrich Seidl und ich um jedes Bild gekämpft haben. Wir haben bei der Vorbereitung Afrika auf eine bestimmte Art und Weise erlebt, auch weil wir ohne Kamera unterwegs waren. Dieses Afrika der Schönheit, der Schrecklichkeit, der Armut und Gefahren hat uns fasziniert und das wollten wir einfangen. Beim Dreh war es dann schwierig. Jedes Bild war ein Kampf. Nichts ist uns in den Schoß gefallen. Sofort wenn man die Kamera aufstellt, ist man schon von einer Menschenmenge umringt. Eine einfache Szene, in der ein Auto von links nach rechts durchs Bild fährt, war nicht mehr einfach. Man bewegt sich als Weißer in einer schwarzen Welt. Die Afrikaner müssen ums Überleben kämpfen, während sich für jeden Weißen jede Tür öffnet. Doch: Man ist nur dann willkommen, wenn man finanzielle Gegenleistungen bieten kann. Ich hatte Hemmungen, die Kamera rauszuholen, auch Hemmungen Fotos zu machen. Das ist mir in anderen Ländern nicht passiert. Dieses Afrika zu erwischen... wir haben vielleicht einen Rockzipfel davon. Wolfgang Thaler, Kamera



CAST

Margarethe Tiesel, the 53-year-old actress, began her theatrical training at the Mozarteum in Salzburg, Austria, and then went on to perform in Germany - in Dortmund, Freiburg, Stuttgart, the Frankfurt Schauspielhaus and the Schauspielhaus in Graz, where she also lives. "PARADISE: Love" is her first major leading role in cinema. (see interview)

Peter Kuzungu plays the major role of Teresa's lover Munga. Ulrich Seidl found Peter working as a Beach Boy near Mombasa. "PARADISE: Love" is his film debut. "The strangest scene for me was when I was with my Sugar Mama in front of my real wife. I felt a bit awkward," confesses Kuzungu. But in real life this Beach Boy with dreadlocks has two wives, one African, one German. Five years ago in Mombasa he married his German Sugar Mama; he bought a house in Mtwapa with her money, and also a car with which he earned his living as a taxi driver. Two years ago they separated; the money is gone, and so is the car. Peter Kuzungu is back where he started. Until the next Sugar Mama comes along.

Inge Maux easily slipped into the role of Teresa's friend at the resort, the confirmed Sugar Mama. In real life this actress, photographer and painter is well known for her successful run in the musical "Udo Jürgens" in Vienna, as well as numerous other stage appearances in venues ranging from the Zurich Schauspielhaus to the Theater in der Josefstadt in Vienna. In researching her part she discovered that one of her closest friends had experience as a Sugar Mama. "I used that for the role," she says. "Interestingly, it's not just the sex that appeals to these women. It's the emotional level, the feeling of being loved again like a young girl. But the truth is, in Africa it's all about money - and that's a painful disappointment."

Dunja Sowinetz, an actress and permanent member of the Burgtheater ensemble in Vienna, also plays a tourist in Africa. What was her reaction to working with Ulrich Seidl? "Most thrilling was simply letting go. I really loved working without a script," she says. A native of Vienna, Sowinetz not only has performed at the Burgtheater since finishing her acting studies, but also appeared in film and television.

Helen Brugat, born in Germany, 58 years old, mother of three sons, and proud grandmother; she is a trained kindergarten teacher, went to medical school (for four years), worked as a geriatric caregiver, taxi driver, writer, theater director. Since attending the "ecole de mime et clown" in France, she has realized numerous children's theater productions. Helen Brugat speaks fluent German, French, English, and Turkish. For Ulrich Seidl she is appearing in front of the camera for the first time.

Gabriel Nguma Mwarua plays Gabriel in the film, the first Beach Boy who Teresa gets involved with. Born in a remote village, the 22-year-old lives in Malindi with his grandmother. He is another who earns his living on the beach as a Beach Boy. His real love is a Kenyan girl who is at boarding school and knows nothing of his relationships with white, European women. There have been three so far: one from England and two from Germany. One was over 60.

Carlos Mkutano, also known as the wolf, appears before the camera for the first time in "PARADISE: Love" in the role of Salama. The 30-year-old works as a Beach Boy on the southern coast of Kenya, selling safaris to tourists. He lived in Germany for four years with a Sugar Mama and her three children. Proud of being African, he is proud, too, that he left Europe to return home, unlike the many others who dream only of emigrating. The hardest scenes for him? "Getting undressed and having to kiss in front of everybody."



CAST

Margarethe Tiesel, die 53-jährige Schauspielerin hat im Salzburger Mozarteum ihre Ausbildung begonnen und dann in Deutschland ihre ersten Rollen bekommen: an Theatern in Dortmund, Freiburg, Stuttgart, am Schauspielhaus Frankfurt und am Schauspielhaus in Graz, wo sie auch lebt. „PARADIES: Liebe“ ist ihre erste große Hauptrolle fürs Kino. (siehe Interview)

Peter Kuzungu spielt den größten Part als Liebhaber Munga an der Seite Teresas. Ulrich Seidl fand Peter als Beachboy arbeitend in der Nähe Mombasas. Er gab in „PARADIES: Liebe“ sein Schauspiel-Debüt. „Am merkwürdigsten fand ich die Szene, als ich vor meiner wirklichen Ehefrau spielen musste, dass ich eine Sugarmama habe. Da habe ich mich ein bisschen geniert“, erzählt Peter Kuzungu. Aber auch im wirklichen Leben ist der Beachboy mit den Dreadlocks zweimal verheiratet: einmal mit einer Afrikanerin, einmal mit einer Deutschen. Vor fünf Jahren hat er seine deutsche Sugarmama in Mombasa geheiratet; mit ihrem Geld ein Haus in Mtwapa gekauft und ein Auto bekommen, mit dem er als Taxifahrer sein Geld verdient hat. Seit zwei Jahren sind die beiden wieder getrennt, das Geld ist weg, das Auto auch. Peter Kuzungu ist wieder dort, wo er angefangen hat. Bis die nächste Sugarmama sich seiner annimmt.

Inge Maux schlüpfte in die Rolle der Freundin von Teresa, einer eingefleischten Sugarmama. Im wirklichen Leben steht die Schauspielerin, Fotokünstlerin und Malerin im „Udo Jürgens“-Musical in Wien erfolgreich auf der Bühne und hat schon viele schauspielerische Stationen hinter sich: vom Züricher Schauspielhaus bis zum Theater in der Josefstadt Wien. Als sie für ihre Rolle recherchierte, erfuhr sie, dass eine ihrer engsten Freundinnen Ähnliches mit einem Afrikaner erlebt hatte. „Das habe ich dann für die Rolle benutzt“, sagt sie. „Das Interessante ist, dass es nicht nur der Sex ist, der Frauen anzieht: Es ist die Gefühlsebene, dass sie sich wieder geliebt glauben wie ein junges Mädchen. Aber in Afrika geht es in Wahrheit nur um Geld – und das ist die große Enttäuschung.“

Dunja Sowinetz, Schauspielerin und fixes Ensemblemitglied des Burgtheaters, spielt eine weitere Afrikatouristin. „Das Spannendste war eigentlich nichts zu tun, sich einfach immer reinfallen zu lassen. Die Arbeit ohne Drehbuch war für mich wirklich sehr beglückend“, kommentiert sie die Drehmethode von Ulrich Seidl. Sowinetz wurde in Wien geboren, absolvierte eine Schauspielausbildung und arbeitet seither am Burgtheater, ebenso wie in Film und Fernsehen.

Helen Brugat, ist gebürtige Deutsche, 58 Jahre alt, Mutter von drei Söhnen und stolze Großmutter, gelernte Kindergärtnerin, studierte (vier Jahre lang) Medizinerin, Altenbetreuerin, Taxilenkerin, Autorin, Theater-Regisseurin. Seit ihrer Ausbildung an der „ecole de mime et clown“ in Frankreich machte sie unzählige Kindertheaterproduktionen. Helen Brugat spricht fließend Deutsch, Französisch, Englisch und Türkisch. Für Ulrich Seidl stand sie zum ersten Mal vor einer Kamera.

Gabriel Nguma Mwarua spielt im Film Gabriel, den ersten Beachboy, mit dem sich Teresa einlässt. Er ist 22 Jahre alt, lebt in Malindi bei seiner Großmutter und stammt aus einem kleinen Dorf im Busch. Auch er arbeitet am Strand als Beachboy. Seine große Liebe ist eine kenianische Schülerin in einem Internat. Sie weiß nichts von seinen Beziehungen zu weißen, europäischen Frauen. Drei waren es bisher. Eine aus England, zwei aus Deutschland. Eine war über 60.

Carlos Mkutano, auch der Wolf genannt, stand für „PARADIES: Liebe“ in der Rolle des Salama zum ersten Mal vor der Kamera. Er ist 30 Jahre alt, lebt und arbeitet als Beachboy an der Südküste Kenias, wo er Safaris verkauft. Vier Jahre lang hat er in Deutschland gewohnt – an der Seite einer Sugarmama, die drei Kinder zwischen 6 und 14 Jahren hatte. Er ist stolz, Afrikaner zu sein und auch stolz darauf, wieder aus Europa zurückgekehrt zu sein – ganz im Gegensatz zu den vielen anderen, deren Ziel es ist, Afrika zu verlassen. Die schwierigste Szene bei den Dreharbeiten? „Sich auszuziehen und vor allen anderen jemanden küssen“.

For years Ulrich Seidl has worked with the same crew. People he has remained faithful to and who, above all, are faithful to him: It's very hard to make yourself available for a production and filming schedule that often spans more than a year.

THE (faithful) FILM CREW

- Camera** Since their first collaboration on "Fun Without Limits" (1998), Wolfgang Thaler has shot all of Seidl's feature films ("Dog Days," "Jesus, You Know" and "Import Export.") On "Import Export" he was joined by the celebrated American cameraman Ed Lachman, who first heard of Ulrich Seidl from Werner Herzog. Lachman has worked with such international luminaries as Robert Altman, Wim Wenders, Steven Soderbergh and Todd Haynes. The PARADISE Trilogy is the second Seidl project he has shot with Wolfgang Thaler. About working with Seidl he says: "We lived in the hotel on the beach in Mombasa where the Beach Boys sold their goods, and women in their sixties, seventies and eighties came from Europe to find companionship and love. We came with our camera and actresses only to find life imitating art in all of it's joyfulness and sadness."
- Sound** Ekkehart Baumung has been Seidl's soundman from the beginning; their collaboration dates back to Seidl's earliest film documentaries, including "Good News" (1990). Says Seidl: "In my fiction films no less than in my documentaries, the original location sound is an essential element contributing to their authenticity. And no one masters location sound like Ekkehart Baumung."
- Casting** Ulrich Seidl and Eva Roth got to know each other while shooting "Animal Love" (1995), on which Roth was an assistant, and thus responsible among other things for finding film subjects and keeping up with them over a two-year period. Since then, and since becoming a casting director, she has been involved in almost all of Seidl's films. Casting is one of the most important and longest stages in Ulrich Seidl's artistic work. In addition to professional actors non-professionals also have to be found.
- Set Decorating** Behind the superb sets created by DonMartin Supersets lurk two other longtime Seidl collaborators: Andreas Donhauser and Renate Martin. They have decorated all of Seidl's feature films since "Dog Days" (2001), and have often been responsible as well for the extensive and challenging task of location scouting.
- Editing** Christof Schertenleib and Ulrich Seidl met while studying at the Filmakademie in Vienna. Schertenleib, a Swiss film director in his own right, is the mastermind behind the editing of most of Seidl's films. Seidl's open method of shooting, often over a period of two years, means that during editing, when Schertenleib works alongside the director, the film is "rewritten."
- Graphic Design** Kornelius Tarmann and Judith Rataitz are the creative minds behind the graphic design of Seidl's films, from poster to press kit. It's a collaboration that goes all the way back to 1992 and "Losses to Be Expected," when the pair finally finished stapling the press kits on the train to the Berlin Film Festival. Their work on "Dog Days" earned them the City of Vienna Poster Award.
- World Sales** Philippe Bober is keen on discovering strong personal voices and striking visuals, both of which he encountered one day in Ulrich Seidl's „Models.“ Since then, this Frenchman has accompanied and sold all of the Austrian director's films, several of which he also coproduced, and marketed several of his earlier films. And then there is Susanne Marian, Bober's longtime collaborator and the head of his Berlin office. A patient and ever-reliable advisor, she is above all an unerring critic in matters of film analysis, editing and script evaluation.
- Script** Ever since "Pictures at an Exhibition" (1996), Veronika Franz has worked and lived alongside Ulrich Seidl. The journalist and film critic has been involved not only as the co-author of all Seidl's scripts ("Dog Days," "Import Export"), but also as assistant director and in casting: She is Seidl's artistic collaborator.

Ulrich Seidl arbeitet seit Jahren mit dem selben Filmteam zusammen. Menschen, denen er die Treue hält und die vor allem ihm die Treue halten. Die Herausforderung besteht im Besonderen darin, über einen langen Produktionszeitraum und Dreharbeiten, die sich nicht selten über ein Jahr erstrecken, immer zur Verfügung zu stehen.

DAS (treue) FILM TEAM

Kamera Bei dem TV-Projekt „Spaß ohne Grenzen“ (1998) hat die Arbeit mit Kameramann Wolfgang Thaler begonnen, der seither jeden der Seidl-Filme („Hundstage“, „Jesus, du weißt“, „Import Export“) belichtet hat. Bei „Import Export“ kam der berühmte US-Kameramann Ed Lachman hinzu, der über Werner Herzog auf Ulrich Seidl aufmerksam gemacht worden war. Lachman hat mit internationalen Größen der Filmkunst wie Robert Altman, Wim Wenders, Steven Soderbergh und Todd Haynes Film gemacht. Die „PARADIES“ Trilogie war nun das zweite Seidl-Projekt, das er gemeinsam mit Wolfgang Thaler umsetzte. Über die Arbeit mit Seidl sagt er: „Wir wohnten am Strand im Hotel in Mombasa wo die Beachboys ihre Waren verkauften und Frauen um die sechzig, siebzig, achtzig aus Europa kamen um Gesellschaft und Liebe zu finden, wir kamen mit unserer Kamera und unseren Schauspielerinnen, nur um zu finden, dass das Leben die Kunst in all dessen Freude und Traurigkeit nachahmte.“

Ton Ekkehart Baumung ist Seidls Tonmann der ersten Stunde und war schon bei Kino-Dokumentarfilmen wie „Good News“ (1990) für den Sound verantwortlich. „Bei meinen Filmen - und gerade auch bei den Spielfilmen - ist der (unmittelbare) Originalton ein wichtiges Gestaltungselement, das wesentlich zur Authentizität der Filme beiträgt“, meint Ulrich Seidl, „und keiner beherrscht den Originalton so gut wie Ekkehart Baumung.“

Casting Ulrich Seidl und Eva Roth lernten einander bei den Dreharbeiten zu „Tierische Liebe“ (1995) kennen, wo Roth als Assistentin auch dafür verantwortlich war, Darsteller für den Film zu suchen und diese über einen Zeitraum von zwei Jahren zu betreuen. Seither und seit sie Casting-Expertin ist, war sie in fast alle Seidl-Filme involviert. Das Casting ist einer der wichtigsten, aber auch langwierigsten Prozesse in der künstlerischen Arbeit von Ulrich Seidl. Neben professionellen Schauspielern müssen auch immer Laien-Darsteller in einem langwierigen Auswahlverfahren gefunden werden.

Ausstattung Hinter DonMartin Supersets verbergen sich ebenfalls zwei langjährige Mitarbeiter von Seidl: Andreas Donhauser und Renate Martin, die seit „Hundstage“ jeden Spielfilm Seidls ausgestattet haben und auch für die oft lang andauernde und aufwändige Suche der Originalmotive zuständig sind.

Schnitt Christof Schertenleib und Ulrich Seidl kennen einander schon vom Studium an der Wiener Filmakademie. Schertenleib, ein Schweizer und selbst Filmregisseur, hat als Mastermind die meisten der Seidl-Filme geschnitten. Die offene Arbeitsmethode bei den Dreharbeiten - meist in einem Zeitraum von zwei Jahren - führt dazu, dass im Schnitt der Film gemeinsam mit Ulrich Seidl noch einmal „geschrieben“ wird.

Grafik Design Kornelius Tarmann und Judith Rataitz sind die kreativen Köpfe hinter dem graphischen Konzept von Plakat bis Presseheft. Eine Zusammenarbeit, die schon 1992 bei „Mit Verlust ist zu rechnen“ begonnen hat. Damals wurden die Hefte noch im Zug nach Berlin fertig geklebt. Das Plakat für „Hundstage“ wurde mit einem Preis der Stadt Wien ausgezeichnet.

Weltvertrieb Philippe Bober ist immer auf der Suche nach neuen Talenten des Autorenkinos. Sein Interesse liegt dabei in einer besonderen Handschrift und visuellen Kraft der Filme. Die entdeckte er eines Tages in Ulrich Seidls „Models“. Seither begleitet und verkauft der Franzose mit Büros in Paris, Berlin und Kopenhagen international jeden Seidl-Film, koproduzierte manche davon und vermarktet auch frühere Ulrich Seidl Filme. Auch Susanne Marian, Bobers Langzeit-Mitarbeiterin und Büroleiterin in Berlin, die seit „Hundstage“ zu jeder Tages- und Nachtzeit geduldige Beraterin ist. Vor allem aber ist sie eine unbestechliche Kritikerin in Fragen der Filmanalyse, der Schnittdramaturgie wie auch bei der Beurteilung von Drehbüchern.

Drehbuch Veronika Franz arbeitet und lebt seit dem Film „Bilder einer Ausstellung“ (1996) an der Seite Ulrich Seidls. Die gelernte Journalistin war an allen Drehbüchern seither als Co-Autorin beteiligt („Hundstage“, „Import Export“), aber auch als Regieassistentin und Casterin tätig: Sie ist Seidls künstlerische Mitarbeiterin.

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.” Seidl’s first fiction feature “Dog Days” won the Grand Jury Special Prize at the 2001 Venice Film Festival. 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: 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 | 1982 The Prom (short) | 1980 One Forty (short)

Prizes

2012 PARADISE: Faith - Special Jury Prize - Venice, Italy / PARADISE: Love - Palic Tower - Best Director - Serbia | 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 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 Honorary Prize of the Office of the Chancellor - Austria | 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 | 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. „Hundstage“ war Ulrich Seidls erster Spielfilm und wurde 2001 mit dem Großen Preis der Jury bei den Filmfestspielen in Venedig bedacht. 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: Liebe | 2007 Import Export | 2006 Brüder, lasst uns lustig sein (Kurzfilm) | 2004 Vater unser (Aufzeichnung Theater, 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 Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern | 1982 Der Ball (Kurzfilm) | 1980 Einsvierzig (Kurzfilm)

Preise

2012 PARADIES: Glaube - Spezialpreis der Jury - Venedig, Italien / PARADIES: Liebe - Palic Tower - Beste Regie - Serbien | 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 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 Würdigungspreis des Bundeskanzleramt - Österreich | 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 | 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: Love

Austria/Germany/France 2012, 120 min, Kenya/Vienna/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 | Line Producer: Konstantin Seitz | Production manager: Max Linder | Cast: Margarethe Tiesel,
Peter Kazungu, Inge Maux, Dunja Sowinetz, Helen Brugat, Gabriel Mwarua, Josphat Hamisi, Carlos Mkutano

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

With the support of: Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich, Eurimages, Centre National de la Cinématographie
In collaboration with: ORF (Film/Fernseh-Abkommen), WDR/ARTE, Degeto, ARTE France

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 info@coproductionoffice.eu

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: Astrid Wolfig | Editor: Veronika Franz | Translation: Robert Gray/Kinograph, Marcel Saché | Images: © Ulrich Seidl Film Produktion |
Set photographs: Reiner Riedler | Graphic Concept & Design: Kornelius Tarmann, Vienna | Printer: AgensKetterl Druckerei GmbH, Austria |
Copyright © Vienna 2012, Ulrich Seidl Film Produktion



CREDITS

PARADIES: Liebe

Österreich/Deutschland/Frankreich 2012, 120 min, Kenia/Wien/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 | Herstellungsleiter: Konstantin Seitz | Produktionsleitung: Max Linder | Besetzung: Margarethe Tiesel, Peter Kazungu, Inge Maux, Dunja Sowinetz, Helen Brugat, Gabriel Mwarua, Josphat Hamisi, Carlos Mkutano

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

Mit Unterstützung von: Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich, Eurimages, Centre National de la Cinématographie
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

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: Astrid Wolfig | Editor: Veronika Franz | Übersetzung: Robert Gray/Kinograph, Marcel Saché | Bilder: © Ulrich Seidl Film Produktion |
Set Fotograf: Reiner Riedler | Grafisches Konzept & Design: Kornelius Tarmann, Wien | Druckerei: AgensKetterl Druckerei GmbH, Österreich |
Copyright © Wien 2012, Ulrich Seidl Film Produktion



"And you want money from me?"

"Me? No money. Love. It's love."

„Und du willst Geld von mir?“

„Ich? Kein Geld. Liebe. Es ist Liebe.“



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

PARADISE

Love

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





OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

PARADISE

Love

A film by Ulrich Seidl

