

PRÉSENTÉ PAR  
SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT UND JÉRÔME SEYDOUX

EIN FILM VON  
PAUL  
VERHOEVEN

# BENEDETTA

VIRGINIE  
EFIRA

CHARLOTTE  
RAMPLING

DAPHNÉ  
PATAKIA

LAMBERT  
WILSON

OLIVIER  
RABOURDIN



FESTIVAL DE CANNES  
COMPETITION  
OFFICIAL SELECTION 2021

PRESSEHEFT

DRAMA, FRANKREICH 2021, 131 MINUTEN

KINOSTART:  
2. DEZEMBER 2021

---

---

# BENEDETTA

---

**Verleih und Presse:**  
**PATHÉ FILMS AG**  
Neugasse 6, 8005 Zürich  
Tel.: 044 277 70 83  
[vera.gilardoni@pathefilms.ch](mailto:vera.gilardoni@pathefilms.ch)



## CAST

---

BENEDETTA CARLINI . . . . .	VIRGINIE EFIRA
SCHWESTER FELICITA, DIE ÄBTISSIN. . . . .	CHARLOTTE RAMPLING
BARTOLOMEA. . . . .	DAPHNÉ PATAKIA
ALFONSO GIGLIOLI, DER NUNTIUS . . . . .	LAMBERT WILSON
ALFONSO CECCHI. . . . .	OLIVIER RABOURDIN
CHRISTINA . . . . .	LOUISE CHEVILLOTTE
PAOLO RICORDATI . . . . .	HERVÉ PIERRE
MIDEA CARLINI. . . . .	CLOTILDE COURAU
GIULIANO CARLINI . . . . .	DAVID CLAVEL
SCHWESTER JACOPA . . . . .	GUILAINE LONDEZ

## STAB

---

REGIE . . . . .	PAUL VERHOEVEN
DREHBUCH . . . . .	DAVID BIRKE UND PAUL VERHOEVEN BASIEREND AUF DEM ROMAN „IMMODEST ACTS“ VON JUDITH C. BROWN
MUSIK. . . . .	ANNE DUDLEY
KAMERA . . . . .	JEANNE LAPOIRIE
SCHNITT . . . . .	JOB TER BURG
SZENENBILD . . . . .	KATIA WYSZKOP
KOSTÜMBILD . . . . .	PIERRE-JEAN LARROQUE
TON . . . . .	JEAN-PAUL MUGEL
TONMISCHUNG . . . . .	CYRIL HOLTZ
CASTING. . . . .	STÉPHANE BATUT
PRODUKTIONSLEITER . . . . .	OLIVIER HÉLIE
REGIEASSISTENZ. . . . .	BRIEUC VANDERSWALM
ZWEITER KAMERAMANN . . . . .	ANTOINE STRUYF
SCRIPT SUPERVISOR . . . . .	BÉNÉDICTE DARBLAY
AUFNAHMELEITUNG . . . . .	KARINE PETITE
PRODUKTION. . . . .	SBS PRODUCTIONS, PATHÉ
PRODUZENTEN. . . . .	SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT, JÉRÔME SEYDOUX
IN CO-PRODUKTION MIT . . . . .	FRANCE 2 CINÉMA, FRANCE 3 CINÉMA, TOPKAPI FILMS, BELGA PRODUCTIONS
UNTER DER BETEILIGUNG VON . . . . .	CANAL+, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS
IN ZUSAMMENARBEIT MIT. . . . .	CINÉIMAGE 13, COFIMAGE 30, COFINOVA 15, INDÉFILMS 7, PALATINE ÉTOILE 16
INTERNATIONAL SALES . . . . .	PATHÉ INTERNATIONAL
MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON . . . . .	LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
IN PARTNERSCHAFT MIT . . . . .	LE CNC (CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE), NETHERLANDS FILM FUND, THE BELGIAN TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA BELGA FILMS FUND

## SYNOPSIS

---

Italien im 17. Jahrhundert: Hinter den Mauern des Klosters von Pescia versetzt die Novizin Benedetta Carlini (Virginie Efira) die Oberhäupter der katholischen Kirche in Aufregung, als die Wundmale Christi an ihrem Körper auftreten. Trotz anfänglicher Zweifel an der Echtheit der Stigmata steigt Benedetta als „Auserwählte Gottes“ zur Äbtissin auf. Von nun an genießt sie Privilegien in der Ordensgemeinschaft, die ihr ein geheimes Doppelleben erleichtern: Sie lässt sich von der Nonnenschülerin Bartolomea (Daphné Patakia) in die Geheimnisse körperlicher Lust einführen. Doch die ehemalige Kloostervorsteherin Felicita (Charlotte Rampling) kommt dem verbotenen Treiben auf die Spur..

*Paul Verhoeven, der Meister der Provokation, meldet sich mit einem Paukenschlag zurück: Vier Jahre nach seinem Golden-Globe®-Erfolg mit „Elle“ legt der Regisseur mit **BENEDETTA**, der erotischen Liebesgeschichte zweier Nonnen, einen fieberhaften Geniestreich vor, der bei den diesjährigen Internationalen Filmfestspielen von Cannes für Aufsehen sorgte. Basierend auf dem Buch „Immodest Acts“ von Judith C. Brown zeichnet Verhoeven das Leben der lesbischen Nonne Benedetta Carlini nach und lässt Religion und Sexualität auf nie gesehene Weise aufeinanderprallen. Das doppelbödige Drama mit Virginie Efira als Benedetta, Daphné Patakia als verführerische Novizin und Charlotte Rampling als strenge Äbtissin erzählt von dem Aufstieg einer jungen Frau, die sich zielstrebig an die Spitze einer Männerdomäne kämpft. Ihr perfides Spiel mit der Wahrheit erinnert dabei an Verhoevens Klassiker „Basic Instinct“ und „Total Recall“. **BENEDETTA** ist das nächste Meisterwerk von Paul Verhoeven, das man gesehen haben muss.*



## REGISSEUR PAUL VERHOEVEN



Sujet und Subversion, Traum und Wirklichkeit, Sex und Tod: Das Kino von Paul Verhoeven ist ein Kino symbiotischer Widersprüche. Ein Kino, das umstellt ist von Trugbildern, auf der Suche nach Wahrheit, verortet in großer Ungewissheit. Ein Kino, das mit attraktiven Oberflächen lockt, aber von den finsternen Abgründen darunter erzählt. Ein Körperkino – lustvoll, sinnlich, gnadenlos. Verhoeven – Humanist, Satiriker, Filmemacher: Seit den 1970er Jahren ist der gebürtige Niederländer als Regisseur, Drehbuchautor und Produzent tätig. In seiner mittlerweile über ein halbes Jahrhundert langen Karriere ist er sowohl bei den Oscars® als auch bei der Verleihung der Goldenen Himbeere zu Gast gewesen. Auch seine Filme inspirieren Widersprüche – und Missverständnisse.

Der Weg, den Verhoeven in diesem halben Jahrhundert zurückgelegt hat und der ihn aus seiner Heimat nach Hollywood und schließlich wieder zurück in die Arme europäischer Filmproduktionen getrieben hat, war von Beginn an steinig. Ausgehend von *WAS SEHE ICH...! WAS SEHE ICH...!* (1971), *TÜRKISCHE FRÜCHTE* (1973), *DAS MÄDCHEN KEETJE TIPPEL* (1975) und *DER SOLDAT VON ORANIEN* (1977), Verhoevens ersten vier Spielfilmen, lässt sich ein guter Ausblick auf seine lange Karriere werfen. Von Zensoren gekürzt, von Zuschauern missverstanden und von Kritikern für seine expliziten Sex- und Gewaltszenen gerügt: Bereits in jungen Jahren wusste Verhoeven zu spalten. Trotz des finanziellen Miss-

erfolgs machte sein erster englischsprachiger Film, das blutrünstige Mittelalter-Spektakel *FLEISCH & BLUT* (1985), die US-amerikanischen Zuschauer mit Verhoevens Exzentrik vertraut und stellte die Weichen für seinen vorläufigen Wechsel in das Hollywood-Studiosystem der späten 1980er Jahre.

Von Beginn an wehte durch Verhoevens Hollywood-Arbeiten der Geruch von beißendem Sarkasmus. In *ROBOCOP* (1987) wird der bei einem Einsatz grausam ermordete Polizist Alex Murphy zur Killermaschine umfunktioniert, die als verstaatlichter Scharfrichter die Straßen von Detroit aufräumen soll. In *TOTAL RECALL – DIE TOTALE ERINNERUNG* (1990) nimmt Bauarbeiter Douglas Quaid die Dienste einer Firma in Anspruch, die ihren Kunden künstliche Erinnerungen einpflanzt. Beide Figuren sind klassische Verhoeven-Protagonisten – stählerne Spielfiguren, die aus ihrer Ohnmacht entkommen wollen. Keine Actionhelden, sondern Actionhüllen auf der Suche nach einem verlorenen Innenleben. Doch das Einfordern von Identität kann in den Zukunftsentwürfen Verhoevens immer nur ein Kompromiss sein – zwischen Fleisch und Metall, Vision und Wirklichkeit.

Um seine Kritik an einer Gesellschaft auszuformulieren, die sich schleichend, aber stetig ihres Humanismus entledigt, hob Verhoeven nie den Zeigefinger, sondern dachte sich in die filmischen Codes ihrer medialen Repräsentation hinein. Die (s)exploitative Showbiz-Ekstase von *SHOWGIRLS* (1995) und der militaristische Science-Fiction-Faschismus von *STARSHIP TROOPERS* (1997) schwelgen fasziniert in ihren jeweiligen Genre-Ikonografien, überhöhen sie ins Groteske. Sie blicken auf eine glitzernde, reizvolle, verführerische Oberfläche. Es ist kein Blick hinter, sondern in den Spiegel – dass das Gesicht, das daraus zurückstarrt, immer nur das eigene ist, nahmen viele Zensoren, Kritiker und Kinobesucher Verhoeven sehr übel. Beide Filme wurden mit massiven Kürzungen, schlechten Kritiken und miesen Einspielergebnissen gestraft. Heute sind sie Kultklassiker. Ausgangspunkt für die größten Kontroversen –

und damit der Schlüssel zu seiner Filmografie – aber ist Verhoevens Faszination für den weiblichen Körper. Für viele von Verhoevens Protagonistinnen – Catherine Tramell in BASIC INSTINCT (1992), Nomi Malone in SHOWGIRLS, Rachel Stein in BLACK BOOK (2006) – ist der Einsatz ihres Körpers eine Überlebensstrategie. Sexualität, von Verhoeven stets mit großer Schaulust stilisiert, wird in diesen Filmen zum Instrument weiblicher Ermächtigung.

In ELLE (2016), Verhoevens erster französischer Produktion, hält die von Isabelle Huppert brillant verkörperte Protagonistin selbst nach einer Vergewaltigung mit eiserner Faust an ihrer körperlichen Selbstverfügung fest. Genau wie die titelgebende Protagonistin in BENEDETTA (2021) steht sie im Geiste aller Verhoeven-Protagonistinnen vor ihr – sie trotz Konventionen, überschreitet Grenzen und bleibt bis zum Schluss eine komplexe, undurchsichtige Figur, die mit einer unberechenbaren Geschicklichkeit durch das „Minenfeld Männerwelt“ manövriert. Beide Figuren haben ihre absolute Wahrheit gefunden – die Filme selbst insistieren auf die Fragen: Was ist Traum und was ist Realität, was ist wahr und was ist falsch? Die Wahrheit liegt, wie schon immer im Kino, dazwischen.

## FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2021 BENEDETTA
- 2016 ELLE
- 2006 BLACK BOOK
- 2000 HOLLOW MAN –  
UNSICHTBARE GEFAHR
- 1997 STARSHIP TROOPERS
- 1995 SHOWGIRLS
- 1992 BASIC INSTINCT
- 1990 TOTAL RECALL –  
DIE TOTALE ERINNERUNG
- 1987 ROBOCOP
- 1985 FLEISCH & BLUT
- 1983 DER VIERTE MANN
- 1980 SPETTERS – KNALLHART UND  
ROMANTISCH
- 1977 DER SOLDAT VON ORANIEN
- 1973 TÜRKISCHE FRÜCHTE



## INTERVIEW MIT PAUL VERHOEVEN

---

*Wie haben Sie zum ersten Mal von Benedettas Geschichte erfahren?*

Ursprünglich von meinem niederländischen Drehbuchautor, Gerard Soeteman, der mir Judith C. Browns vor etwa dreißig Jahren geschriebenes Buch *Schändliche Leidenschaften: das Leben einer lesbischen Nonne in Italien zur Zeit der Renaissance* (Immodest Acts – The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy, 1988) gegeben hatte. Wir begannen mit einer Adaption des Stoffes, wurden uns aber nicht einig über den Anteil an Sexualität, das Ende und so weiter. In unserer 50-jährigen Zusammenarbeit hatten wir bereits einige Erfahrungen mit Meinungsverschiedenheiten, aber in diesem speziellen Fall konnten wir auf keinen gemeinsamen Nenner kommen. Nachdem Gerard das Handtuch geworfen hatte, wandte ich mich an meinen amerikanischen Drehbuchautor David Birke, der zuvor ELLE geschrieben hatte. David besuchte mich in meinem Haus in Den Haag, damit wir Browns Buch durchsprechen und entscheiden konnten, welche Szenen es in den Film schaffen sollten. Bei diesem Treffen haben wir uns entschieden, die Aufstandsszene am Ende des Films hinzuzufügen, zu der es im Buch keine Vorlage gibt. Dann schrieb David das Drehbuch und es gelang ihm, eine superbe Balance zwischen Religion, Sexualität und den politischen Intrigen der Kirche zu finden, was nicht einfach war.

*Was hat Sie am meisten an der Geschichte interessiert?*

Ihre Einzigartigkeit. Judith C. Brown war über die Geschichte gestolpert, während sie in den Archiven in Florenz an einem anderen Projekt geforscht hatte. Sie hatte eine Box geöffnet und darin die Aufzeichnungen des Benedetta-Prozesses gefunden, der im frühen 17. Jahrhundert stattgefunden hatte. Sie war beeindruckt und fasziniert. Es ist ein einmaliges Dokument. Es sind keine anderen Prozesse gegen lesbische Frauen in der Geschichte des Christentums bekannt. Aus dem Originaldokument geht hervor, dass der Gerichtsssekretär von den sexuellen Details, die von Bartolomea, der Nonne, die mit Benedetta geschlafen hatte, beschrieben wurden, so geschockt war, dass er kaum schreiben konnte. Er hat Lücken gelassen, Wörter durchgestrichen und umgeschrieben... Bartolomea schildert sehr explizit, wie sie sich einander oral befriedigt haben. Es ist wirklich sehr aufschlussreich. Der dritte Aspekt, der mich motivierte, war, dass Benedetta eine Frau des 17. Jahrhunderts war, die eine wirkliche Machtposition erreicht hatte, sowohl in ihrem Kloster von Theatiner-Nonnen, als auch in ihrer Stadt Pescia. Benedetta war berühmt als eine Heilige und als Äbtissin des Klosters. Sie hat dank ihres Talents, ihrer Visionen, Manipulationen, Lügen und Kreativität Machtpositionen erreicht. Was auch immer das bedeutet, sie hatte es in einer vollkommen von Männern dominierten Gesellschaft und Zeit geschafft. Frauen zählten nichts, sondern waren nur für die sexuelle Befriedigung von Männern und die Fortpflanzung relevant. Sie hatten keine Machtpositionen inne.

*Wollten Sie mit dieser Geschichte auch den Konflikt zwischen dem Glauben im privaten Bereich und dem Klerus als Bestandteil eines Machtsystems zeigen?*

Das war nicht meine Intention von Anfang an, aber dieses Thema ist ein wesentlicher Bestandteil von Benedettas Geschichte. Wenn man sich ihren Fall genauer anschaut, wird klar, dass sie offensichtlich eine leidenschaftliche Gläubige war. Ihre Visionen von Jesus mögen „authentisch“ gewesen sein, gleichzeitig aber auch ein Mittel, um das zu bekommen, was sie wollte. Benedetta glaubte wirklich, dass sie die Braut Jesu war. Jedes Mal, „sieht“ sie ihn als Hirten, der seine Herde führt, ganz im Sinne der Bildsprache des Johannesevangeliums. Von dem Moment an, in dem Bartolomea dem Kloster beitrifft, sind etwa sechzig Minuten des Films der allmählichen Entwicklung ihrer lesbischen Liebesaffäre gewidmet. Nachdem Bartolomea zum ersten Mal ihren Finger in den Po ihrer Geliebten gesteckt hat, hat Benedetta eine Vision, in der Schlangen vorkommen. Die Schlange steht für Bartolomea, eine Gefahr, eine große Sünde, etwas, das sie nicht tun sollte. Sex zwischen Frauen war strikt verboten.

Benedetta „sieht“ Jesus, der ihr sagt, dass sie Bartolomea widerstehen und bei ihm bleiben soll. Zu diesem Zeitpunkt unterwirft sich Benedetta noch der religiösen Orthodoxie jener Zeit. Sie gehorcht Jesus und hält sich an seine Regeln. Sie bestraft Bartolomea sogar, indem sie sie zwingt, ihre Hände in kochendes Wasser zu tauchen – eine Demonstration von harter Liebe. Am Ende ist die erotische Anziehungskraft zu stark. Und dann hat Benedetta eine weitere Vision, in der Jesus ihr sagt, dass die vorherigen Erscheinungen ein falscher Jesus war, ein Hochstapler. Benedettas Visionen führen sie je nach ihren Umständen in entgegengesetzte Richtungen. Später befiehlt Jesus ihr in einer weiteren Vision, sich nackt auszuziehen, und sagt, dass sie dabei keine Scham empfinden muss. Benedettas Visionen geben ihr, was sie braucht. Sie hat ihren eigenen privaten Jesus, der ständig an ihrer Seite ist. Natürlich ist dieser Jesus eine Erfindung ihres Gehirns. Es ist Benedettas Psyche, die Visionen erschafft, aber sie glaubt aufrichtig an sie. Meiner Meinung nach erträumt sich Benedetta einen Jesus, der ihr erlaubt, eine sexuelle Beziehung mit Bartolomea zu führen.



*Der Film verrät nie, ob Benedetta eine leicht verwirrte Mystikerin oder eine Manipulatorin ist, oder beides. Bis zum Ende bewahren Sie eine Unsicherheit bezüglich ihrer wahren Natur.*

Höchstwahrscheinlich war sie ein bisschen von beidem. Ist sie sich ihrer Manipulationen bewusst? Manipuliert sie mit guten oder bösen Absichten? Ist die Geschichte, die Arnold Schwarzenegger in TOTAL RECALL erlebt, Traum oder Wirklichkeit? Beide Interpretationen sind legitim. Dasselbe gilt für Benedetta. Zwei Wahrheiten existieren nebeneinander, und der Film sagt nicht, welche die wirkliche Wahrheit ist. Man muss akzeptieren, dass manche Tatsachen aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden können. Nehmen Sie BASIC INSTINCT: Ist Sharon Stone die Mörderin oder die andere Frau? Wir wissen es nicht. Ich denke, im Leben gibt es mehrere Wege, Dinge zu sehen, und wir alle haben unsere subjektive Wahrheit. Das ist der Grund, warum ich dem Publikum nicht sagen will, dass Benedetta definitiv eine Mystikerin oder eindeutig eine Lügnerin ist. Jede Zuschauerin und jeder Zuschauer wird sich seine oder ihre eigene Meinung bilden. Ein gutes Beispiel für diese parallel laufenden Realitäten sieht man später im Film, wenn die Pest zuschlägt: Benedetta sagt der Menge in Pescia, dass Jesus sie beschützen werde, und befiehlt dann einem Soldaten, die Stadttore zu schließen, womit sie eine Art Lockdown initiiert. Es zeigt einmal mehr ihre ambivalente Natur als Gläubige und Politikerin.

*Sie haben BENEDETTA vor Corona gedreht, und sie haben Epidemie- und Lockdown-Maßnahmen gefilmt. Es ist unheimlich.*

Zufälle wie diese sind immer ein Mysterium. Die Beulenpest war vom 11. bis zum 17. Jahrhundert präsent. In ihrem Buch berichtet Judith C. Brown, dass die Epidemie die ganze Toskana erfasste, Pescia jedoch ein gutes Dutzend Jahre lang verschont blieb.

*Zurück zu Benedettas Beziehung mit Bartolomea: Wollten Sie eines der zentralen Probleme von Religion zeigen, nämlich die Verweigerung von sexuellem Verlangen und Lust, die Ablehnung des Körpers, insbesondere des weiblichen Körpers?*

Die Kirche verbietet sexuelle Beziehungen nicht, außer für Mitglieder des Klerus. Ich habe diesen Film nicht mit dem Ziel gemacht, die katholische Religion oder irgendein anderes Glaubenssystem anzugreifen. Allerdings glaube ich, dass wir Menschen im Grunde genommen Tiere sind, oder? Wir haben einen Körper und Instinkte. Benedetta widersteht der Versuchung des Fleisches nicht, aber warum sollte sie auch? Das wäre doch dumm. Im Grunde waren die Menschen Primaten. Adam und Eva, der Apfel, die Schlange, der Baum der Erkenntnis, Gut und Böse – nichts davon hat je existiert! Ich denke, dass Wissen und Lernen etwas Gutes sind. Die Wissenschaft sagt die Wahrheit, Legenden erzählen Geschichten. So sehe ich das. Natürlich kommt das auch in meinem Film zum Ausdruck. Ich zeige, was Religion verbietet, besonders in Bezug auf Sex, aber ich bin nicht damit einverstanden.

*Sie zeigen auch wie heuchlerisch diese Verbote sind, da der Nuntius offenbar mit Prostituierten schläft.*

Ich zeige es nicht, ich suggeriere es. Auf dieselbe Weise wie auch sein Dienstmädchen von ihm schwanger sein könnte. Ja, ich zeige die Scheinheiligkeit und Korruption im Herzen der religiösen Obrigkeiten. Für mich kommt die interessanteste Dialogzeile am Ende, wenn der Nuntius im Begriff ist, zu sterben. Er fragt Benedetta, ob er ins Paradies oder in die Hölle kommen werde. Nach einer Pause antwortet sie: „Ins Paradies.“ Und der Nuntius erwidert: „Bis zum Ende lügst du.“ Das bedeutet, dass der Nuntius nie an Benedettas Visionen geglaubt hat. Oder er glaubt nicht an seine Erlösung. Wieder einmal wissen wir nicht, wer Recht hat und wer nicht, wer lügt und wer die Wahrheit sagt.

*Bartolomea ist offen und direkt, sie neigt dazu, sich in Bezug auf ihr sexuelles Verlangen so auszudrücken wie es eine moderne junge Frau vielleicht tun würde. Sie war Opfer von Vergewaltigungen im Kreis ihrer Familie. War es eine bewusste Entscheidung von Ihnen, sie sympathischer zu machen als Benedetta?*

Ich würde sagen, dass Bartolomea in Westeuropa, vor allem in den Niederlanden, wo es nicht mehr viele Gläubige gibt, wahrscheinlich als sympathischer angesehen wird. Ich bin mir nicht sicher, ob das in anderen Teilen der Welt der Fall ist, wo es strengreligiöse Bewegungen gibt, wie etwa in den Vereinigten Staaten die Evangelikalen. Vergessen Sie nicht, dass Außenminister Mike Pompeo ein evangelikaler Christ war. Ebenso der ehemalige Vizepräsident. Menschen wie sie würden sich wahrscheinlich eher in Benedetta einfühlen als in Bartolomea. Es ist interessant festzuhalten, dass das evangelikale Konzept bis ins Mittelalter zurückreicht. Der Mann ist das Oberhaupt der Familie, die Frau ist zweitrangig und nur dazu da, den Mann zu befriedigen, und so weiter... Dieses Konzept im Jahr 2021 zu sehen, ist sehr überraschend. Das betrifft übrigens jede Religion.

*Bartolomea und Benedetta benutzen eine Statuette der Jungfrau Maria als Dildo. Sie ist mehr als nur ein Objekt, sie verkörpert perfekt den Konflikt zwischen katholischen Tabus und Sex, zwischen Körper und Geist, der sich durch den gesamten Film zieht.*

Für Bartolomea ist es nur ein Objekt. Für Benedetta hat das Objekt einen hohen symbolischen Wert, den sie aber auf ihrer Reise zur Liebe aufgibt. Es gibt da eine Einstellung, in der Benedetta und Bartolomea verbotene sexuelle Handlungen vollziehen, während im Hintergrund die Statue der Jungfrau Maria von einer Kerze beleuchtet wird. Diese Einstellung fasst es zusammen: Lasst uns Regeln und Tabus ignorieren, machen wir, was wir wollen.

*Christina ist eine weitere interessante Figur. Als sie Benedettas Manipulationen bemerkt, denunziert sie sie, weil das für sie Blasphemie ist. Felicita, die Äbtissin, erwidert jedoch, dass Christina diejenige ist, die Gotteslästerung betreibt, weil sie sich weigert, Benedetta zu glauben. Einmal mehr stellt sich die Frage: Wer hat Recht und wer hat Unrecht? Es gibt mehrere Wahrheiten.*

Vergessen Sie nicht ein wichtiges Detail: Christina hat gelogen. Sie beschuldigt Benedetta, sich die Stigmata der Dornenkrone selbst zugefügt zu haben. Nur war Christina nicht da, um Benedettas Manipulationen zu sehen. Sie ist in ihrer eigenen Falle gefangen, in ihrer eigenen Lüge, obwohl sie eigentlich Recht hat. Die religiöse Obrigkeit hält Benedetta gerne für ein Medium, eine Prophetin, und es ist gefährlich, sich gegen die Machtdoktrin der Kirche zu stellen. Deswegen wird Christina gezwungen, sich halbnackt selbst zu geißeln, und dann begeht sie Selbstmord. Meiner Meinung nach ist der Grund für ihren Suizid die Demütigung, die sie durch die Selbstgeißelung empfand. Sie kann mit dieser Schande nicht leben. Alles geht auf ihre anfängliche Lüge zurück. Um es zu präzisieren: Christina ist die realistischste von allen, die erste, die erkennt, dass Benedetta ihre Visionen erfindet und alle um sie herum manipuliert. Indem sie lügt, schaufelt sie sich ihr eigenes Grab, was tragisch ist. Es zeigt auch, wie tief die Macht des religiösen Systems reicht.

*Die Äbtissin ist sehr autoritär, aber sie nutzt ihre Macht mit Bedacht im Kontext der damaligen Zeit. Was ist Ihre Meinung über sie?*

Für mich ist Felicita keine Gläubige, außer vielleicht als der Tod naht. Sie ist eine Politikerin, die die bestehenden Machtstrukturen respektiert, weil es in ihrem eigenen Interesse liegt. Sie denunziert Benedetta am Ende, aber nicht aus religiöser Überzeugung, sondern aus Rache nach dem Tod ihrer Tochter. Benedetta hat Christina in den Selbstmord getrieben. Im Grunde ist keine dieser Figuren wirklich sympathisch! Aber wenn man das Verhalten heutiger Politiker beobachtet, sind diese auch nicht immer sehr sympathisch.

*Würden Sie sagen, dass BENEDETTA ein feministischer Film ist?*

Ich hatte nicht die Absicht, einen aktivistischen Film zu machen, aber es stimmt, dass die Geschichte als feministisch angesehen werden kann. Ich denke nie in aktivistischen Kategorien, wenn ich Filme mache. Ich interessiere mich dafür, was in einer Geschichte, Benedettas Geschichte in diesem Fall, erzählerisch und thematisch auf dem Spiel steht. In vielen meiner Filme stehen die Frauen im Mittelpunkt.



*Ist Benedetta eine entfernte Cousine der Heldinnen aus BASIC INSTINCT, SHOWGIRLS, BLACK BOOK und ELLE?*

Ja. Nach dem Krieg besuchte ich die Grundschule, die Oberschule und die Universität, und da waren immer Mädchen und später junge Frauen mit mir in der Klasse, also bin ich mit der Vorstellung aufgewachsen, dass es keinen Unterschied zwischen dem gibt, was ein Mann tun kann und dem, was eine Frau tun kann, außer biologischen Unterschieden und der Fähigkeit, Kinder zu gebären. Tatsächlich waren die Mädchen oft besser als ich! Ich bin froh, dass ich so aufgewachsen bin und von klein auf wusste, dass Frauen den Männern ebenbürtig sind, wenn sie nicht sogar besser als Männer sind.

*Was halten sie von der Arbeit ihrer Kamerafrau Jeanne Lapoirie?*

Jeanne hat einen fantastischen Job gemacht. Zu einem Großteil haben wir zur Beleuchtung nur Kerzenlicht verwendet. Wir hatten als Beispiel BARRY LYNDON im Kopf. Als ich mir den Film erneut ansah, fiel mir auf, dass es so viele Kandelaber gibt, dass man die Figuren kaum sehen kann. Dank der enormen Möglichkeiten der Digitaltechnik waren wir in einer besseren Lage als Kubrick. Wir konnten eine Szene tatsächlich mit einer einzigen Kerze ausleuchten. Die Beleuchtung im Film ist somit größtenteils natürlich, egal ob eine Kerze oder ein Fenster im Kloster als Lichtquelle diente. Und es wurde alles mit einer Handkamera gedreht.

*Wurden Sie und Jeanne von der Arbeit irgendeines Malers beeinflusst?*

Nein. Ich habe Jeanne nur geraten, Eisensteins IWAN, DER SCHRECKLICHE II anzusehen, weil er mit einem ähnlichen Ansatz gedreht wurde, nämlich mit zwei dicht beieinander stehenden Kameras, wie Jeanne sie verwendet hat. Bei den Pestszenen ließ ich mich von meiner Bewunderung für Ingmar Bergmans DAS SIEBENTE SIEGEL beeinflussen. Die Szene, in der der Nuntius an einer Kolonne von Flagellanten vorbeikommt, ist sehr stark von einer ähnlichen Szene in Bergmans Film inspiriert. Sogar der Gesang des „Dies Irae“ stammt aus DAS SIEBENTE SIEGEL, in einer Aufbereitung von Eric Nordgren, der für die meisten von Bergmans Filmen die Musik komponierte.

*Wie verlief der Schnittprozess mit Job ter Burg?*

Ich arbeite seit BLACK BOOK mit Job zusammen, bei dem ich aus vertraglichen Gründen zunächst mit einem britischen Cutter arbeiten musste. Das war eine Katastrophe, also habe ich mir einige niederländische Filme angeschaut, mit besonderem Blick auf den Schnitt, und ich hatte das Gefühl, dass Jobs Arbeit herausstach. Er übernahm den Schnitt für BLACK BOOK und seitdem arbeiten wir zusammen. Ich gehöre nicht zu den Regisseuren, die dem Cutter auf Schritt und Tritt im Nacken sitzen. Ich sage ihm nicht, wie er den Film schneiden soll. Ich vertraue ihm das Material an, das ich gefilmt habe, und gehe wieder. Ich möchte, dass der Cutter die Takes auswählt und die Einstellungen in einer bestimmten Reihenfolge anordnet. Job ist objektiver als ich, und deshalb ist er freier darin, kreativ mit dem Material umzugehen und Lösungen zu finden, auf die ich nicht kommen würde. Wenn er eine Szene fertig geschnitten hat, schaue ich sie mir an, und es kommt nur selten vor, dass wir sie radikal ändern. Seine Arbeit an BENEDETTA ist absolut großartig.

*Anne Dudley hat eine hervorragende Musik für den Film komponiert, die sehr gut zu der Zeit, in der der Film spielt, und dem Thema passt.*

Wir hatten bereits bei ELLE und BLACK BOOK zusammengearbeitet. Wir mögen zeitgenössische klassische Musik, Komponisten des 20. Jahrhunderts. Wir suchten nach Musik, die eine sakrale Tonalität hat und mir fiel Strawinskys Musik und der polnische Komponist Karol Szymanowski ein, der viel religiöse Musik geschrieben hat. Wir haben sogar den Beginn seiner Oper „König Roger“ für den Rohschnitt verwendet. Es ging mir nicht darum, sie zu plagieren, sondern die religiöse Stimmung zu etablieren, die ich für die Filmmusik wollte. Anne und ich hatten viele gemeinsame Treffen und Gespräche, bevor sie zu komponieren begann. Ich hatte mich auch mit der mittelalterlichen Musik von Hildegard von Bingen beschäftigt, wenn die Nonnen singen. Ich habe ihre gesamte Musik studiert, um ein Stück auszuwählen, das Anne dann für den Film adaptiert hat. Hildegards wunderbare Musik kommt allerdings schon aus dem 11. Jahrhundert, obwohl unser Film im 17. Jahrhundert angesiedelt ist.

*Lassen Sie uns über die Schauspielerinnen sprechen. Virginie Efiras Spiel ist außergewöhnlich. Man darf davon ausgehen, dass Sie sie ausgewählt haben, weil sie mit ihr bereits in ELLE zusammenarbeitet hatten.*

Ja, natürlich! Ich war sehr beeindruckt von ihrer Darstellung der Frau des Vergewaltigers, einer Figur, die vor ihren Mahlzeiten betet. Virginie hat sie so ernsthaft und überzeugend gespielt, dass ich keinen Zweifel daran hatte, dass sie als Benedetta brillant sein würde. Und ich hatte Recht. Ihre Arbeit ist so großartig und kühn. Es ist nicht einfach, Sexszenen zu drehen – das gilt für die Crew ebenso wie für die Schauspielerinnen –, aber alle haben das, was im Drehbuch stand, sehr professionell umgesetzt. Es lief alles reibungslos, ohne Diskussionen oder Probleme.

*Wie haben Sie Daphné Patakia gefunden?*

Für Bartolomea haben wir Probeaufnahmen mit etwa zwanzig Schauspielerinnen gemacht, und es war für mich offensichtlich, dass die Rolle Daphné gehört. Was ich an ihr mochte, war ihre Leichtigkeit, ihre launige Art. Diese Eigenschaften schienen mir wichtig für die Figur und den Film. Sie haben die Sexszenen akzeptabler und feierlicher gemacht. Daphné bringt Enthusiasmus, Vergnügen und Verspieltheit in diese Szenen ein, wie ein verrücktes Hündchen. Im Buch ist Bartolomea die Hauptzeugin in Benedettas Prozess. Sie erzählt den Inquisitoren, dass sie von Benedetta missbraucht und von ihr zu sexuellen Handlungen gezwungen worden sei. Das ist eine der wichtigsten Änderungen, die wir im Vergleich zum Buch vorgenommen haben. Ich glaube, dass Bartolomea bei ihrer Aussage gelogen hat, um der Strafe zu entgehen, und ich dachte mir, der Film wäre besser, wenn die jüngere Frau die ältere Frau verführt.

*In der Besetzungsliste ist Charlotte Rampling die Schauspielerin der A-Riege – mit einer beeindruckenden Karriere. Sie passt sehr gut in den Film und spielt Felicita mit einer Menge natürlicher Autorität.*

Auf jeden Fall hat Charlotte eine illustre Filmografie. Ich habe mindestens ein Dutzend ihrer Filme gesehen, kannte ihre Arbeit also sehr gut. Während wir über das Casting sprachen, fiel ihr Name, und der Kontakt war schnell hergestellt. Wir hatten ein Gespräch, an dessen Ende sie sehr elegant und subtil sagte: „Ich sehe keinen Grund, diesen Film nicht zu machen.“ Ich antwortete, „Gut, aber warum nicht einfach sagen: Lass es uns machen!“ Und sie sagte: „Okay, lass es uns machen!“ Charlotte ist eine so starke, gute und glaubwürdige Schauspielerin. Sie kann alles sein, was man will, gesellig, distanziert... Sie ist wundervoll!

*Kannten Sie die Arbeit von Lambert Wilson, der in Frankreich sehr bekannt ist?*

Ich hatte VON MENSCHEN UND GÖTTERN gesehen und fand ihn sehr gut. Ich wusste, dass er einen sehr überzeugenden Mann der Kirche abgeben würde. Er kam zu einigen Probeaufnahmen, und ich entschied schnell, dass er für die Rolle gut war. Es war ganz einfach.

*In VON MENSCHEN UND GÖTTERN spielt Lambert Wilson eine sehr positive, gute Figur, wohingegen Sie ihn in BENEDETTA in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen.*

Ja, der Nuntius ist eine gefährliche, bedrohliche Figur. Nach Christinas Suizid gibt es für Benedetta keine Bedrohung mehr von innen. Für den Schlussakt brauchten wir eine weitere Bedrohung, diesmal von außen, und ich brauchte einen Schauspieler, der für Benedetta ein glaubwürdiger Gegner mit Substanz sein würde. Lambert erfüllt das perfekt. Der Nuntius kann charmant sein, mit einem salbungsvollen Lächeln. Aber er ist immer noch ein Mann der Macht. Lambert macht ihn zu einer sehr interessanten Figur. Eine negative, sicherlich, aber keine Karikatur. Lambert und der Nuntius erlauben es uns, auf einen Höhepunkt am Ende des Films zuzusteuern. Der Volksaufstand stand nicht im Buch. Wir haben ihn hinzugefügt, weil er sich filmisch notwendig anfühlte und uns eine finale Konfrontation zwischen Benedetta und dem Nuntius ermöglichte. Um die erzählerische Spannung aufrechtzuhalten, musste der Nuntius intelligent und von dem Wunsch beseelt sein, Benedetta zu besiegen. Lambert verkörpert diesen hochkarätigen Bösewicht erstklassig.

*Louise Chevillotte ist sehr berührend als Christina.*

Sie ist hervorragend, übertrifft alles, was wir von ihr erwartet hatten, insbesondere in der Geißelungsszene. Danach war sie selbst sprachlos über die Intensität, mit der sie Christinas Schmerz und Verzweiflung zum Ausdruck gebracht hatte. Sie ist wirklich eine hervorragende Schauspielerin, und es ist sehr wahrscheinlich, dass ich sie in zukünftigen Filmen einsetzen werde. Ich hatte sehr viel Glück bei diesem Film. Alle Casting-Entscheidungen sind perfekt ausgefallen. Und ich hatte den Eindruck, dass die ganze Crew glücklich war, dabei zu sein.

*Kann man sagen, dass BENEDETTA ein Film über Freiheit ist, der auch für unsere Zeit sehr relevant ist?*

Warum nicht? Das könnte man sicher sagen, aber so hatte ich den Film nicht konzipiert. Wenn man ein Projekt beginnt, weiß man nicht wirklich, warum man es macht. Diese Art von Frage stellt man sich nicht. Wie ich schon sagte, reizten mich der Wagemut und die Einzigartigkeit der Geschichte sowie die Kombination von Christentum und lesbischer Sexualität. Die Figur interessierte mich, zusammen mit der Frage, ob man Menschen manipulieren kann, ohne zu realisieren, dass man sie manipuliert. Außerdem war ich schon immer fasziniert von Jesus. Ich habe sogar ein Buch über ihn geschrieben. Der Film zeigt mein Interesse an Religion, aber auch meine Zweifel an religiösen Realitäten. All das hat mich lange Zeit verfolgt, aber ich habe nie gedacht: „Ich werde einen Film über Freiheit machen.“



# DIE HAUPTDARSTELLERIN VIRGINIE EFIRA



Virginie Efira, geboren 1977 in Brüssel, sammelte ihre ersten Schauspielerehrungen am Theater. 1998 begann sie ihre Arbeit vor der Kamera als Moderatorin beim belgischen und später französischen Fernsehen. Den Anfang ihrer Karriere im Filmgeschäft machte sie als Synchronsprecherin. In *GARFIELD: DER FILM* (2004) und *GARFIELD 2 – FAULHEIT VERPFLICHTET* (2006) lieh sie Jennifer Love Hewitt ihre Stimme, im Animationsfilm *ROBOTS* (2005) war sie als Piper Pinwheel zu hören. Nach einigen kleineren Rollen spielte sie 2011 in Anne Fontaines *MEIN LIEBSTER ALPTRAUM*. Danach drehte sie mit französischen Schauspielgrößen wie François Berléand (*DEAD MAN TALKING*, 2012), Gérard Depardieu (*EINE GANZ RUHIGE KUGEL*, 2013) und François Cluzet (*ZWISCHEN DEN WELLEN*, 2013). Die französische Ausgabe des Lifestyle-Magazins *GQ* wählte sie 2013 zur „Frau des Jahres“.

2015 war sie im französischen Liebesfilm *BIRNENKUCHEN MIT LAVENDEL* von Regisseur Éric Besnard zu sehen, den in Deutschland fast 700.000 Zuschauerinnen und Zuschauer im Kino sahen. 2016 erfolgte in *ELLE* ihre erste Zusammenarbeit mit Paul Verhoeven an der Seite von Isabelle Huppert. Für *VICTORIA – MÄNNER & ANDERE MISSGESCHICKE* (2016) und das Drama *SIBYL – THERAPIE ZWECKLOS* (2019) arbeitete sie zwei Mal mit der französischen Regisseurin Justine Triet zusammen. 2018 spielte sie in der französisch-bel-

gischen Tragikomödie *EIN BECKEN VOLLER MÄNNER* an der Seite von Mathieu Amalric.

Die Darstellung einer schwer kranken Frau, die sich auf die Suche nach ihrem Sohn begibt, brachte ihr für *ADIEU LES CONS* (2020) eine César-Nominierung in der Kategorie Beste Hauptdarstellerin ein. Für *BENEDETTA*, der bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes für Aufruhr sorgte, arbeitete Virginie Efira zum zweiten Mal mit Paul Verhoeven zusammen. 2021 wurde sie außerdem in die Wettbewerbsjury der Internationalen Filmfestspiele von Venedig berufen.

## FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

2021	BENEDETTA
2020	ADIEU LES CONS
2018	EIN BECKEN VOLLER MÄNNER
2016	ELLE
2015	BIRNENKUCHEN MIT LAVENDEL
2013	EINE GANZ RUHIGE KUGEL
2013	IT BOY – LIEBE AUF FRANZÖSISCH
2013	ZWISCHEN DEN WELLEN
2012	DEAD MAN TALKING
2011	MEIN LIEBSTER ALPTRAUM
2010	KILL ME PLEASE



## INTERVIEW MIT VIRGINIE EFIRA

---

*Welchen Bezug hatten Sie zu den Filmen von Paul Verhoeven, bevor Sie mit ihm gearbeitet haben?*

Ich habe den offensichtlichsten Zugang zu seinem Werk gewählt: BASIC INSTINCT, den ich als Teenager sah und liebte. Er erinnerte mich an VERTIGO, einen anderen meiner Lieblingsfilme. Später schaute ich STARSHIP TROOPERS, der mich zum Lachen brachte. Paul hatte sich alle Codes des amerikanischen Mainstream-Kinos angeeignet und sie auf den Kopf gestellt, genau wie die großen Hollywood-Regisseure der Vergangenheit. Als Heranwachsende, war ich mit dem Autorenkino nicht sonderlich vertraut. Pauls Filme haben mich erst damit bekannt gemacht. Ich habe auch ROBOCOP und TOTAL RECALL gesehen, und später entdeckte ich TÜRKISCHE FRÜCHTE, der in meinen Augen ein Meisterwerk ist. Als mir eine Rolle in ELLE angeboten wurde, war ich gerade erst dabei Rollen in Autorenfilmen zu bekommen. ELLE war eine fantastische Erfahrung, aber ich hatte nur acht Drehtage. Trotzdem war es ein erster Einblick in Pauls Arbeitsweise. Ich hatte schnell begriffen, dass er nicht auf Psychospielchen mit seinen Darstellerinnen und Darstellern aus ist. Ich spürte bei ihm jedoch keinen Hang zu einer weiteren Zusammenarbeit. Dann traf ich ihn wieder und er erzählte mir zum ersten Mal von Judith C. Browns Buch. Ich hatte noch nie von Benedettas Geschichte gehört. Paul sagte mir immer wieder, dass es Sexszenen mit einer jüngeren Frau geben würde und ich antwortete jedes Mal: „Kein Problem“.

*Was hat sie beim Lesen des Drehbuchs besonders angesprochen?*

Ich empfand das Drehbuch als Meisterwerk in dem Sinne, dass es auf allen erdenklichen Ebenen funktioniert: ein in Poesie getränktes Epos, eine Liebesgeschichte, ein Historiendrama, eine innere Reise... Es offenbarte tausend Möglichkeiten für den Film, Pauls typische Themen zu erkunden, die hier in ultimativer Weise auf den Punkt gebracht werden. Das Drehbuch öffnete sich in alle Himmelsrichtungen und das erschien mir absolut gewaltig. Außerdem war es mit nichts zu vergleichen, was ich je gelesen oder im Kino gesehen hatte. Benedetta ist eine verrückte Figur. Ihre Geschichte ist wahnsinnig und außerordentlich erstaunlich.



*Während des Films kommt man nicht umhin, sich zu fragen, wie viel von Benedettas Handeln auf Überzeugung und wie viel auf Manipulation beruht. Was haben Sie sich gesagt, um die Figur zu spielen?*

Meiner Meinung nach ist das die Aufgabe des Regisseurs. Paul würde sagen: „Vielleicht so, vielleicht nicht.“ Er ließ immer einen Hauch von Ungewissheit zu, mehrere Ebenen des Verstehens. Er hat gefilmt, was er wollte, und ich bin dem Kurs gefolgt, den ich gewählt hatte und das hat für mich funktioniert. Als ich Paul fragte, wie ich mich auf die Rolle vorbereiten sollte, antwortete er, ich sollte einfach wissen, was ich zu tun habe. Das ist das ultimative Zeichen von Vertrauen in die Schauspielerin. Dadurch konnte ich mir die Rolle zu eigen machen, und ich wusste, dass Paul, mit dem, was mir einfiel, etwas Interessantes machen würde. Um das Beispiel von Benedettas Ambivalenz zu nehmen – ist es an mir, Ambivalenz zu spielen? Oder ist es an ihm, sie zu filmen? Ich habe Benedetta auf einer Suche gespielt, ohne die Art dieser Suche zu definieren. Ich denke, es ist eine vielschichtige Suche. Sie lässt sich nicht auf einen spezifischen Aspekt reduzieren, wie zum Beispiel absoluten Glauben oder die doppe-lzüngigste Intrige. Beide Aspekte befruchten sich gegenseitig. Benedetta hat einen starken Glauben an Jesus, aber sie ist auch auf der Suche nach Macht. Sie ist nicht nur sanftmütig und altruistisch.

*Konnten Sie bereits auf eigene Erfahrungen in Bezug auf Katholizismus und Jesus zurückgreifen oder haben Sie die Beziehung, die einige Mystikerinnen zu Jesus haben, recherchiert?*

Ich habe zum ersten Mal mit einem Coach zusammengearbeitet, was sehr interessant war. Er hat mir nicht nur dabei geholfen, den Text zu lernen, sondern auch eine Art Psychoanalyse der Figur durchzuführen. Wie redet sie mit Gott? Was offenbart das? Welcher Art ist diese Verbindung? Was verhindern oder entfesseln ihre Visionen? Was bringt ihr der körperliche Höhepunkt? Es ging nicht darum, zu erarbeiten, wie ich sie spielen würde, sondern darum, Bilder in meinem Kopf zu haben. Bei Verhoeven muss man bereit sein, darf man nicht zögern. Die Szene mit Benedettas Wiederbelebung zum Beispiel, da wird nicht um den heißen Brei herumgeredet und da werden auch nicht zwölf-tausend Takes gedreht. Nein, eine Wiederbelebung, das sind drei Takes! Paul sagte mir: „Es gibt Dinge, die du gemacht hast, die ich mir nie vorgestellt hätte, aber es ist sehr gut.“ Ein großes Kompliment. Paul hat viel Erfahrung und eine beeindruckende Filmografie. Er geht behutsam mit anderen Menschen um, wodurch eine Art Kettenreaktion guter Ergebnisse in Gang gesetzt wird, in der jeder Verantwortung für seinen kreativen Beitrag übernimmt. Ich mag diesen Ansatz. Ich mag, dass der Schauspieler sich anpasst. Ich mag es weniger, wenn Menschen mit festen Arbeitsmethoden auftauchen. Was mir auch geholfen hat, ist, dass ich am Set kein Lampenfieber bekomme. Was bedeutet es, einen Take perfekt abzuliefern oder ihn zu vermässeln? Die Begriffe sind so unscharf. Am Set arbeitest du im Hier und Jetzt. In einer der ersten Szenen, die wir gedreht haben, steht Benedetta auf dem Marktplatz in Pescia redet auf die Menge ein wie eine Politikerin. Es gab dreihundert Statisten. Wir alle hatten eine Rolle in der Szene zu spielen. Paul hat sich über das Video-Assist-System gebeugt. All das beweist, dass es nicht darum geht, dass ich, die Schauspielerin, den ganzen Film auf meinen Schultern trage. Der Film ist viel mehr als das. Egozentrik könnte den Schauspieler denken lassen: „Wow, ich habe so viel zu tun. Es hängt alles von mir ab.“ Ruhig, Tiger! Es gibt tausend andere Parameter neben dem Schauspieler. Als ich mir die Szenen auf dem Monitor ansah, konnte ich feststellen, dass das, was auf dem Bildschirm zu sehen ist, sehr viel mehr ist, als nur der Schauspieler. Paul sagte immer wieder: „Nicht melodramatisch.“ In der Tat, man will nicht zu dick auftragen. Vor allem, wenn man eine ambivalente, undurchsichtige Figur spielt. Zeig nicht zu viel. Aber im Inneren ist es meine Entscheidung. Vielleicht habe ich ein Geheimnis, das der Filmemacher nicht sehen kann, aber er kann filmen, was er will.



*Manche Schauspieler müssen die Psychologie und Hintergrundgeschichte ihrer Figur erforschen, während andere einfach das sagen und tun, was die Szene von ihnen im Hier und Jetzt verlangt, wie Sie sagten. Sie scheinen zur zweiten Kategorie zu gehören.*

Ja. Aber das hindert Sie nicht daran, nach Lust und Laune einzutauchen. Ich kann mir alle möglichen Geschichten über diese junge Frau ausdenken, der seit ihrem neunten Lebensjahr gesagt wird, dass sie erstaunliche Kräfte hat, dass sie die Braut Jesu ist. Später im Kloster wird ihr gesagt, dass Leiden gut für den Menschen sei. Ohne unbedingt eine vollständige Hintergrundgeschichte für Benedetta zu entwickeln, kann ich Wege in die Figur finden, mir Geschichten über sie erzählen. Zum Beispiel fügt sie sich die Stigmata selbst zu, aber es ist leicht vorstellbar, dass sie glaubt, Jesus führe ihre Hand, und dass es geschieht, weil sie glaubt, und nicht andersherum.

*Auch in ihrer Beziehung zu Bartolomea ist Benedetta ambivalent. Sie holt sich sexuelles Vergnügen, ohne selbst welches zu bereiten. Fühlt sie Lust oder Liebe? Bartolomea sagt ihr, dass sie nicht wisse, wie man liebt, dass sie selbstsüchtig sei.*

Über vierzig zu sein und eine Jungfrau zu spielen ist interessant! Ich hätte nie gedacht, dass mir das mal passieren würde. Das Problem mit der Liebe überschneidet sich mit dem des Glaubens. Was bedeutet es, zu lieben? Ist Sex Liebe oder nicht? Eine große Frage. Bartolomea scheint nicht an Benedettas Liebe zu glauben. Für sie ist es wie eine Verleugnung, als ob sie nicht genug geliebt würde. Es ist schwierig, die Person zu beleuchten, deren Liebe echt ist, und auch die Person, deren Liebe es nicht ist. Was mir bei Verhoeven gefällt, ist, dass eine Figur, sobald sie beginnt, sich rein zu fühlen, erkennt, dass sie falschliegt. Wenn Bartolomea im Kloster ankommt, ist es offensichtlich, dass sie bereits sexuell erfahren ist. Sie besitzt eine überschwängliche Körperlichkeit. Sie weiht Benedetta ein, die sich als schnell gelehrige Schülerin entpuppt. Aber ist Bartolomea verliebter als Benedetta? Benedettas Suche geht über eine schnelle Romanze hinaus, während Bartolomea diese Affäre vielleicht einfach nur erleben will.

*Würden Sie sagen, dass der Film Religion als Machtfaktor zeigt?*

Irgendwann wächst der Glaube an Benedetta, aber nicht weil sie eine besondere Beziehung zu Jesus hat, sondern weil sie zulässt, dass die Aufmerksamkeit auf ihr Kloster gerichtet wird. Und das nutzt sie aus. Nicht alle Mystikerinnen glaubten an Jesus als Mittel, um Machtpositionen zu erlangen, aber die Mystik war für Frauen oft der einzige Weg, sozial aufzusteigen. Macht Benedetta das alles also nur, um das größte Schlafzimmer ganz für sich allein zu haben? Das ist eine berechtigte Frage.

*Auch die Frage nach der Blasphemie schwankt und bleibt ambivalent, da der Vorwurf zwischen den Figuren hin- und hergeschoben wird.*

Ja, Blasphemie wirkt in beide Richtungen. Ich denke, dass Felicita auf Benedetta eifersüchtig ist, weil sie, trotz ihrer Sexualität, eine echte Beziehung zu Gott hat. Es könnte sogar sein, dass die Kommunikation des Fleisches ein guter Weg ist, um Gott näherzukommen. Die Blasphemievorwürfe gegen Benedetta beziehen sich auf die religiöse Institution, die für ihren Machtmissbrauch kritisiert wird, aber für mich sind Benedettas Visionen und Stigmata eine Hymne auf den Glauben. Benedetta ist aber auch keine Heilige. Sie erreicht einen Punkt, an dem sie keinen Dissens mehr duldet. Es gibt auch ein paar sehr lustige Stellen: Wenn Felicitas Tochter Benedetta fragt, ob Jesus ihr einen Rat für sie mitgegeben habe, antwortet sie: „Nein, dich er hat nicht erwähnt!“ Ich liebe solche Dialogzeilen. Es ist wichtig, nicht zu vergessen, dass der Film auch lustig ist. Paul hat einen großartigen Sinn für Humor. Am Set hat er das Thema und den Kontext entmystifiziert. Er arbeitet hart und mit vollem Einsatz, wird aber niemals zu ernst, wenn es um seine Arbeit geht.

*Es gibt einige sehr überraschende Szenen, zum Beispiel die in den Latrinen, die beinahe noch grenzüberschreitender sind als die Sexszenen.*

Das ist der Schlüssel zu dem, was Paul an den „Flämischen Primitiven“ mag, den Meistern der Altniederländischen Malerei: die Enthüllung von verborgenen Wahrheiten, insbesondere von körperlichen Wahrheiten. Die Sexszenen waren sehr angenehm zu drehen, dank Paul und natürlich dank Daphné. Eine Sexszene ist leichter zu spielen, wenn man spürt, dass der andere Schauspieler oder die andere Schauspielerin sich wohlfühlt und nicht denkt, dass ihm oder ihr etwas gestohlen wird, das er oder sie nicht geben will. Ich sah in diesen Szenen sowohl rohe Sexualität, körperliche Intimität zwischen zwei Menschen, als auch etwas, das viel metaphorischer ist. Paul bat mich darum, Orgasmen zu spielen, und forderte mich auf: „Lauter! Lauter!“ All das in einer Abtei, die von Besuchern besichtigt wurde, während wir drehten. Ich habe es versucht, aber es fühlte sich an, als würde ich Drillinge zur Welt bringen. Es ist schwer zu sagen, ob es überhaupt etwas mit einem Orgasmus zu tun hatte! Und Daphnés Gesicht zwischen meinen Beinen auftauchen zu sehen, war wie eine Art Erleuchtung. Da war alles in diesen Szenen. Es war wie eine Choreographie. Paul hatte alles in Storyboards geplant, aber er war sehr offen für unsere Vorschläge. Es war eine sehr kooperative und fröhliche Zusammenarbeit.

*Benedetta und Bartolomea benutzen eine Statuette der Jungfrau Maria als Dildo, einen Gegenstand, der ein wichtiges Thema des Films auf den Punkt zu bringen scheint: den Konflikt zwischen religiösem Tabu und körperlichem Begehren.*

Es ist gut möglich, dass Nonnen nachts masturbieren und dabei sehr intensiv über Jesus nachdenken. Warum nicht? Beeinträchtigt das ihren Glauben, ihre Vorstellung vom Absoluten? Nein, ich denke nicht. Paul hatte mich vor dem Dildo gewarnt. Ich glaube nicht, dass sein Vorhaben war, das Heilige in Stücke zu reißen. Nein, Sie haben Recht, das Objekt fasst die Argumentation des Films und das ganze Paradoxon von Benedetta zusammen. Religion verbietet Dinge, als ob es möglich wäre, Impulse, Verlangen, Triebe und das Unbewusste in einer kleinen Schachtel wegzusperren. Aber so funktioniert das nun einmal nicht. Es ist wichtig, den Dildo nicht auf einen unreifen Streich zu reduzieren, auf den bloßen Wunsch zu schockieren. Er ergibt Sinn in der Gesamterzählung des Films und das ist es, was Paul zu einem großartigen Filmemacher macht. Der bloße Versuch, zu schockieren, ist, ehrlich gesagt, schon ein alter Hut.

*Glauben Sie, dass Benedetta ein feministischer Film ist?*

Es ist schwierig, Feminismus nach Verhoeven zu definieren, aber ich erinnere mich an einen Satz aus der Zeit vor unserer Zusammenarbeit: „Fühle dich nicht schuldig wegen deiner Wünsche.“ Das hat mich nachdrücklich beeindruckt und einiges davon schwingt in Pauls Filmen mit. Seine Frauenfiguren sind oft sehr komplex, und sie können ihre Sexualität und ihren Körper zu ihrem eigenen Vorteil nutzen. Bei Verhoeven ist Sexualität nicht nur den Männern vorbehalten. Nein, sie gehört auch uns.

*Stimmt, das gibt es alles in BASIC INSTINCT, SHOWGIRLS, BLACK BOOK... in BENEDETTA endet es in einer direkten Konfrontation zwischen Benedetta und dem Apostolischen Nuntius.*

Ja, als sie ihm die Füße wäscht, sagt ihr der Nuntius in einem abschätzigen Tonfall, dass sie wie eine Hure aussehe, worauf sie antwortet, dass er sich mit Huren anscheinend sehr gut auskenne. Der Dialog ist herrlich. Benedetta feuert ihm seinen Satz zurück mit triefender Ironie. Paul demontiert in seinen Filmen ständig jede Form von Gewissheit. Alles ist für ihn ein Rätsel. Und er schafft es, diese moralische Unsicherheit in Mainstream-Unterhaltung einfließen zu lassen. Das ist beeindruckend. Ich habe davon geträumt, in einem Film wie BENEDETTA mitzuspielen, das heißt, in einer Produktion, der Zeit und Geld zur Verfügung steht, um eine nuancierte Erzählung zu erschaffen. So eine Möglichkeit bekommt man nicht jeden Tag. Aber um auf Ihre Frage zurückzukommen: BENEDETTA ist ein feministischer Film, solange er sich um eine komplexe Heldin dreht, und Verhoeven von Anfang bis Ende bei ihr bleibt. Benedetta erhebt sich über die Dinge. Sie trifft politische Entscheidungen, die genau richtig sind: Das Thema der Abriegelung taucht in dem Film auf, der lange vor der COVID-19-Pandemie geschrieben und gedreht wurde. Dass es in Pescia keine Pest gibt, ist unter anderem ihr und ihrer Entscheidung zu verdanken, die Tore der Stadt zu schließen. Was übrigens zeigt, dass es nicht Gott ist, der die Stadt rettet und die Bevölkerung vor der Epidemie schützt.

*Benedetta liefert sich einen Machtkampf mit dem Nuntius und bleibt dabei dennoch die weitaus sympathischere Figur.*

Weil sie allein ist und Risiken eingeht, während er das System hinter sich hat. Außerdem hat sie ihren Glauben, der nicht nur ihren eigenen Interessen dient, sondern auch andere befreit.

*BENEDETTA spielt im 17. Jahrhundert, aber die Themen des Films sind auch heute noch sehr aktuell: Religion, Politik, Macht und Begehren. Haben Sie das gespürt und mit Paul besprochen?*

Paul hat während der Dreharbeiten viel über Trump nachgedacht. Er hatte wirklich Angst vor der Richtung, die in den USA eingeschlagen wird. Die Geschichte schreitet voran und entwickelt sich über die Jahrhunderte, aber sie ist immer widersprüchlichen Strömungen und den Fortschritten der Zivilisation unterworfen. Man denkt, dass Freiheit gewonnen ist, aber nein. Ich habe das Gefühl, dass ein Historienfilm immer einen Bezug zur Gegenwart hat. Ich bin froh darüber, dass dieser Film in den voreingenommenen Zeiten, in denen wir leben, die Grenzen verwischt, durch seine Geheimnisse, Doppelbödigkeit und Unsicherheit. BENEDETTA ist das Gegenteil von Filmen oder Reden, die auf vereinfachte Wahrheiten aus sind. Und es ist ein Film mit starken filmischen Überzeugungen.

