

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 355

**Artikel:** Julieta : Pedro Almodóvar  
**Autor:** Trenk, Susie  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863396>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.04.2026

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

es längst nicht mehr gibt. Der Film erinnert auch an Michael Ciminos *Deer Hunter* (1978), wo russischstämmige Stahlarbeiter nach Vietnam ziehen: Auf ein abstraktes Bewusstsein von Gemeinschaft folgt eine konkrete Erfahrung und schliesslich ein konkreteres Bewusstsein von dieser Gemeinschaft. Hier aber folgt dem abstrakten Bewusstsein einer Gemeinschaft (Neros Traum von Amerika) nur eine Erfahrung, die die Gemeinschaft keineswegs konkretisiert. Nero kehrt nicht wie Ciminos Figuren nach Amerika zurück, das gänzlich unkonkret bleibt. Selbst ein Angriff auf den Checkpoint erzeugt keinerlei Solidarität unter den Soldaten, die sich bald zerstreuen.

Amerika: Das wäre auch jener Helikopter, dessen Geräusch hier immer wiederkehrt. Beim Versuch der Soldaten, nach dem Angriff ihr Camp wiederzufinden, taucht er dann endlich auf – aber überfliegt sie, ohne sie zu sehen. Der Helikopter ist wie ein Elefant, der von einer Ameise begraben werden muss, sagt jemand zu Anfang: der Riese Amerika. So hat der Held nicht mehr die Aufgabe, eine Gemeinschaft zu stiften (wie bei Ford und Cimino), sondern sie, die ihn nie wollte und zu der er nie gehören kann, zu begraben.

Aber wie begräbt man einen Elefanten? Indem man rennt, allein, durch die Wüste, im Nichts gefangen und im Sprung einer Dialektik, die anders als bei Cimino auf keine Gemeinschaft hin mehr öffnet. Immer wieder und gerade am Ende rennt Nero, während die Kamera ihm so folgt, dass er sich nicht vom Fleck zu bewegen scheint. Ein Bild ohne Hoffnung auf Anschluss, das sich auf seiner eigenen Route befindet, das sich nur noch selbst und in sich selbst bewegt.

Durch diese Sprints erinnert der Film vor allem an Richard C. Sarafians *Vanishing Point* oder Monte Hellmans *Two Lane Blacktop* (1971), die schon *The Hunter* inspiriert hatten: Autorennfilme, in denen das Alte endet und das Neue noch nicht begonnen hat; in denen die frenetische Kopplung zwischen gestern und heute und aller Geschwindigkeiten auf das Anhalten des Bildes oder das Verbrennen des Zelluloids traf und zur Utopie wurde. Diese Kopplung wäre hier die Solidarität zwischen Schwarzen, Muslimen, Latinos, also allen Minderheiten, die in Neros einsamem, gleichsam bewegungslosem Rennen zur Utopie wird: keine konkrete Utopie, aber eine Utopie des Kinos – eine Utopie der Bewegung. Ein Schmerz – und eine Freude.

Philipp Stadelmaier

# Julieta



Regie: Pedro Almodóvar; Buch: Pedro Almodóvar nach Kurzgeschichten von Alice Munro; Kamera: Jean-Claude Larriou; Schnitt: José Salcedo; Ausstattung: Antxón Gómez; Kostüme: Sonia Grande; Musik: Alberto Iglesias. Darsteller (Rolle): Emma Suárez (Julieta), Darío Grandinetti (Lorenzo), Adriana Ugarte (Julieta, 25-jährig), Daniel Grao (Xoan), Michelle Jenner (Beatriz), Inma Cuesta (Ava), Rossy de Palma (Marian). Produktion: El Deseo. Spanien 2016. Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Pathé Films

## Pedro Almodóvar

Laut eigenen Aussagen hat sich Pedro Almodóvar für seinen neusten Film *Julieta* ein Gebot der Mässigung auferlegt. Im Vergleich zu einigen seiner früheren, emotional exzessiven, aber auch verspielt ironischen Melodramen handelt es sich hier tatsächlich um ein eher geradlinig-ernstes Drama. Dennoch wartet der spanische Regisseur vom ersten Bild an wieder mit inszenatorischer und erzählerischer Opulenz auf.

*Julieta* beginnt mit einem wallenden, knallroten Stoff, dessen rhythmische Bewegung sich als Atmung der Hauptfigur herausstellt. Julieta wickelt eine kleine Tonfigur eines sitzenden nackten Mannes ein. Mit ihrem Freund Lorenzo packt sie für den geplanten Umzug nach Portugal. Wenig später begegnet Julieta zufällig Bea, der engsten Jugendfreundin ihrer Tochter Antía, worauf sie ihre Zukunftspläne schlagartig begräbt. Ohne weitere Erklärung lässt sie Lorenzo sitzen, zieht in ihr früheres Wohnhaus und nimmt uns mit auf eine Reise in die Vergangenheit.

In der Altbauwohnung, wo die Erinnerung an Vergangenes geradezu greifbar ist, erzählt Julieta ihre Geschichte in Form eines Briefs an ihre Tochter, die sich vor zwölf Jahren kommentar- und spurlos aus dem Leben ihrer Mutter verabschiedet hat. Das dazugehörige Voice-over leitet die Rückblende ein, die mit der Untersicht eines fahrenden Zuges zu spannungsvoller Musik beginnt: Dreissig Jahre früher, die 25-jährige Julieta reist allein im Zug, wo sie den Fischer Xoan kennenlernt, während sich ein älterer Mann – dem Julieta kurz zuvor aus dem

Weg gegangen ist – vor ebendiesem Zug wirft. In der Folge werden die Zeitsprünge in der Narration kaum markiert, fließend gehen die einzelnen Abschnitte ineinander über: von Antías Zeugung in jener schicksalhaften Nacht im Zug bis zu ihrem Verschwinden im Alter von 18 Jahren, gefolgt von Julietas verzweifelter Suche und schliesslich ihrer Begegnung mit Lorenzo, die Hoffnung auf einen Neuanfang bringt.

Liebe, Erotik und Betrug, Krankheit und Tod, Verlust und Trauer, Erinnerung und Vergessen, Zufälle und tragische Unfälle – kaum etwas an grossen Gefühlen, Lebensfragen und dramatischen Wendungen wird hier ausgespart. Dabei versinnbildlicht das Meer in Galizien, wo Julieta jahrelang glücklich mit Xoan und Antía lebt, die Dichotomie von Selbstbestimmung und Kontrollverlust: Freiheitsversprechen auf der einen Seite, tödliche Naturgewalt auf der anderen.

Auch wenn Almodóvar diesmal auf direkte Filmzitate verzichtet, hat er offensichtlich im Fundus der Filmgeschichte gewühlt, ebenso wie in seinem eigenen Œuvre, aus dem viele bereits bekannte Motive wieder auftauchen. Xoans indiskrete Haushälterin Marian ist herrlich überzeichnet in Szene gesetzt und erinnert an die Figur der Mrs. Denvers aus Hitchcocks *Rebecca*, während die Bildhauerin Ava – Schöpferin phallischer Miniskulpturen – als südländisch-exotische Schönheit auffällig dem Hollywoodstar Ava Gardner gleicht. Intrigantin und Verführerin: Die unheilvollen Rollen dieser beiden Figuren werden erst in späten Flashbacks, innerhalb der übergeordneten Rückblende, enthüllt. Ebenso schält sich das Schuldgefühl der Frauen – Julieta, Ava, Antía – erst allmählich als verhängnisvolle, handlungstreibende Kraft heraus. Dass Julieta durch und durch ein Frauenfilm ist, erstaunt kaum. Die männlichen Figuren erscheinen beinahe auf den Status von Requisiten reduziert – wie Avas Figürchen. Ihre Aufgabe liegt vor allem im Sex, der als Ursprung von Leben sowie Ursache von Unheil hier freilich alles andere als Nebensache ist.

Das Erbe der klassischen Melodramen aus den fünfziger Jahren ist auch auf formaler Ebene unübersehbar. Almodóvar erzählt in sinnlichen und symbolträchtigen Bildern, mit bis ins kleinste Detail durchdachter Ausstattung, wobei die Primärfarben rot und blau eine wichtige Rolle spielen. Das leuchtende Rot mag für Liebe, Leidenschaft und das Leben stehen, das klare Blau für Leere, Absenz und Tod, doch ganz eindeutig lassen sich solche Zuordnungen nicht festmachen. Die üppige Instrumentalmusik von Almodóvars Hauskomponist *Alberto Iglesias* erinnert ebenfalls an das Hollywoodkino der fünfziger Jahre. Dabei fungiert die Musik nicht als unauffällige Untermalung, sondern als spürbare Präsenz, deren emotionalisierende Wirkung genüsslich zur Schau gestellt wird. Thrillerartige Klänge in zentralen Szenen betonen zudem das Detektivische der Geschichte.

Julieta basiert auf drei Kurzgeschichten der kanadischen Autorin Alice Munro aus der Sammlung «Runaway» (Deutsch «Tricks»), die zwar die Hauptfigur Juliet gemeinsam haben, ansonsten aber

voneinander unabhängige Erzählungen bilden. Für seine dichte Frauen- und Familiengeschichte hat Almodóvar diese Vorlagen miteinander verwoben und reichlich mit eigenen Zugaben versehen. Entgegen seinem ursprünglichen Plan, den Film in den USA auf Englisch zu drehen, entschied sich der Regisseur doch wieder für Spanien als Schauplatz. Dies erlaubt ihm auch die kulturell starken Familienbande zwischen den Generationen zu betonen, die hier in ihrer schmerzhaftesten Form zum Tragen kommen. Wie es Julieta selbst ausdrückt, bestimmt Antías Abwesenheit ihr ganzes Leben und droht es zu zerstören. Allerdings ist die Tochter auch in ihrer anfänglichen Präsenz eine eher konturlose Figur. So bildet Antía quasi als Leerstelle in doppeltem Sinn – zunächst als unbeschriebenes Blatt, dann als physische Absenz – den Angelpunkt der Handlung. Dass sie dadurch dem Publikum ähnlich unfassbar erscheint wie der Mutter, mag beabsichtigt sein. Allerdings bleibt damit auch ihr Verschwinden trotz der Puzzleteile, die Ava und Bea schliesslich zur Aufklärung beisteuern, ein Stück weit unerklärlich. Entsprechend wirkt das Ende nicht nur etwas plump, sondern auch unbefriedigend.

Trotz Almodóvars erklärter Absicht, für einmal ein «gemässigt», humor- und ironiefreies Drama zu schaffen, scheint der Film nicht auf realistische Wirkung angelegt. Dafür sind die motivischen Parallelen zu aufdringlich konstruiert, manche Dialoge zu bedeutungsschwanger philosophisch. Die mangelnde Plausibilität inhaltlicher Details übersieht man gern. Doch die Kombination aus Ernsthaftigkeit und Exzess schmälert zuweilen die emotionale Kraft des Films. Almodóvars Frauenensemble agiert ausdrucksstark, und auch der Einsatz von zwei Schauspielerinnen für die jüngere und ältere Julieta funktioniert. Und dennoch mag man mit den schicksalsgeplagten Figuren nicht immer richtig mitleiden. Stattdessen entfalten der überaus konstruierte Plot, die wunderbar durchkomponierten Bilder und die dramatische Musik ihre Wirkung vor allem auf ästhetischer Ebene. Und auf dieser Ebene funktioniert der Film hervorragend. Als dezidiert künstliche Komposition, als durch und durch filmisches Werk ist Julieta ein Kinogenuss.

Susie Trenka



Julieta Production Design: Alles unter Kontrolle



Ava und Julieta



Eine Begegnung, die Erinnerungen weckt



Eine Haushälterin wie in Hitchcocks Rebecca