



**El Deseo präsentiert**

# ju- eta

**ein Film von Almodóvar**



**El Deseo präsentiert**

# ju- eta

ein Film von **Almodóvar**

**Emma Suárez**

**Adriana Ugarte**

Daniel Grao Inma Cuesta Dario Grandinetti Michelle Jenner und Rossy de Palma

**Ab 19. Mai im Kino**

## **Distribution und Presse**

PATHE FILMS AG

Neugasse 6

8031 Zürich 5

044 277 70 83

[jessica.oreiro@pathefilms.ch](mailto:jessica.oreiro@pathefilms.ch)

Pressematerial und Fotos unter [www.pathefilms.ch](http://www.pathefilms.ch)





## 1. Kurzinhalt

Julieta lebt mit ihrer Tochter Antía in Madrid. Beide leiden still am Verlust von Antías Vater und Julietas Mann, Xoan. Doch manchmal bringt Trauer Menschen nicht näher zusammen, sondern treibt sie auseinander.

Als Antía achtzehn ist, verlässt sie ihre Mutter ohne ein erklärendes Wort. Julieta sucht sie auf jedem erdenklichen Weg, aber alles, was sie herausfindet, ist, wie wenig sie über ihre Tochter weiss.

JULIETA erzählt davon, wie eine Mutter gegen die Ungewissheit ankämpft und sie zu überwinden sucht. Er erzählt auch vom Schicksal, von den Schuldgefühlen und von diesem unergründlichen Rätsel, dass wir dazu fähig sind, geliebte Menschen zu verlassen und sie aus unserem Leben zu streichen, so als hätten sie uns nichts bedeutet, als hätten sie nie existiert.

## 2. Matriarchat

Der Film beginnt mit der Nahaufnahme eines roten Stück Stoffs, und schon bald entdecken wir, dass darin ein Herz schlägt, Julietas Herz. In der zweiten Einstellung erscheint eine Skulptur mit der Textur und Farbe von Terrakotta, die einen nackten sitzenden Mann darstellt (mit kräftigen und festen Beinen und Oberkörper). Julieta lehnt die Figur an eine Kartonschachtel und wickelt sie vorsichtig in Luftpolsterfolie. Die Figur wirkt wie ein Kind, das von seiner Mutter angekleidet wird. Es ist das Jahr 2016.

Die Skulptur wird später nochmals zu sehen sein, besser gesagt, vorher, 1985, in der Werkstatt der Bildhauerin, die sie geschaffen hat. Die Bildhauerin heisst Ava, wahrscheinlich zu Ehren von Ava Gardner. Ava ist wunderschön und so frei wie die Schauspielerin, die einst die Venus in VENUS MACHT SEITENSPRÜNGE verkörpert hat. Venus ist die Göttin der Liebe, der Schönheit und der Fruchtbarkeit. Diese drei Eigenschaften sind in Avas Werkstatt sehr präsent.

Die junge Julieta von 1985 nimmt die Skulptur des sitzenden Mannes in die Hand. Wieder gleicht die Figur einem Kind in den Händen der Frauen, die über sein Gewicht und die Beschaffenheit seiner Haut sprechen.

In der darauf folgenden Sequenz formt Ava eine neue Figur aus Ton, vor den Augen Julietas. Der Lehm nimmt die Form des Gesässes und der Beine eines Mannes an. „Die Götter haben den Menschen und andere Lebewesen mit Hilfe von Lehm und Feuer erschaffen“, sagt ihr Julieta; Ava hört ihr aufmerksam zu, ohne aufzuhören, die Figur zu formen. Julieta ist Dozentin für klassische Literatur und erzählt ihr weiter über die Schöpfung, als sei es ein Märchen, um ihr schliesslich zu beichten, dass sie in Erwartung ist ...

Die drei Sequenzen zeigen die Macht der Frauen auf: die Frau als Schöpferin des Mannes. Der durch die Skulptur dargestellte Mann wirkt winzig klein im Vergleich zu den Händen der Frauen (das gleiche

Größenverhältnis wie bei der Blondine, die in King Kongs Händen gefangen gehalten wird). Die Figur wechselt von einer Hand in die andere (was im Fall von Ava und Julieta wortwörtlich geschieht). Die Frau spendet nicht nur Leben, sondern besitzt mehr Kraft, um zu kämpfen, zu verwalten, zu erleiden und alles zu genießen, was Leben in sich birgt. Nur der Zufall ist stärker als sie.

### **3. Der Fremde im Zug/Lebensgier**

Eisenbahnen faszinieren mich, solche zum Spielen und solche, die in Filmen vorkommen. Schon immer habe ich davon geträumt, einen Film in einer echten Eisenbahn zu drehen. Von allen Transportmitteln, die zur filmischen Ikonographie zählen (zusätzlich zu den Postkutschen und Pferden, die zu einem separaten Genre, dem Western, gehören), ist mir die Eisenbahn das liebste. Die Eisenbahn fährt durch alle Genres hindurch, doch die Eisenbahn-Szenen, an die ich mich am besten erinnern kann, gehören Hitchcock (EINE DAME VERSCHWINDET, VERSCHWÖRUNG IM NORDEXPRESS, DER UNSICHTBARE DRITTE) und Fritz Lang (LEBENSGIER).

Als ich in eines der Abteile eines alten Talgo der 80er-Jahre einstieg, um mit den Schauspielern zu proben, wurde mir bewusst, wie hart es werden würde, in einem Raum zu arbeiten, in dem gerade einmal die Filmkamera und der Kameramann Platz fanden. Wie war ich doch ahnungslos gewesen; dass ich mir nicht hatte denken können, dass der tatsächlich zur Verfügung stehende Raum der Talgos von 1985 so beschränkt war. Eine Hölle voller Milben. Aber alle wussten wir, dass diese Sequenzen einschlägig waren für die Erzählung, denn das Schicksal Julietas fährt im Zug mit.

Ich baute das Drehbuch von JULIETA rund um die Sequenzen des Nachtzuges herum. An einem solch metaphorischen und bedeutungsvollen Ort kommt Julieta in Kontakt mit den beiden Polen der menschlichen Existenz: dem Tod und dem Leben. Und mit der körperlichen Liebe als Antwort auf den Tod. Beide Male, bei denen wir sehen, wie Julieta fieberhaft mit Xoan schläft, ist soeben jemand gestorben. Es ist die Antwort beider auf den Gedanken des Todes.

## 4. Der Abschiedsblick

Im Jahr 2003 wird Antía, Julietas und Xoans Tochter, achtzehn, ist somit volljährig und zieht sich für drei Monate an einen stillen Ort in die aragonischen Pyrenäen zurück. Julieta bringt es kaum über sich, sich von ihrer Tochter zu trennen. Bis zu diesem Augenblick waren sie noch nie voneinander getrennt gewesen.

Julieta sieht, wie sie durch die Tür geht und über die Treppe verschwindet. So gut sie kann, verbirgt sie ihre Unruhe. Durch diese Szene durchlebt sie von neuem zwei andere Abschiedsszenen, von denen sie sich nie erholt und die sie nie vor Antía erwähnt hat.

Eine der Abschiedsszenen war im Zug. Auf der nächtlichen Reise von 1985, in derselben Nacht, als Julieta Antía empfing. Ein Mann mit feuchtem Blick setzte sich Julieta gegenüber und versuchte, eine Unterhaltung zu beginnen. Der Mann war hässlich und von aufdringlicher Freundlichkeit, auf die Julieta mit abweisender Kälte reagierte. Julieta fühlte sich unwohl und verspürte keine Lust zu reden. Sie stand auf und liess ihn alleine im Abteil zurück.

Als der Zug an einer Haltestelle anhielt, nützte der Mann die Gelegenheit, um sich unter die Räder des Zuges zu werfen; bestimmt hatte er bereits geplant, sich das Leben zu nehmen, bevor er den Zug bestieg, doch Julieta wirft sich ihre Gefühlskälte ihm gegenüber vor und kann den Blick des Mannes, als sie das Abteil verliess, nicht vergessen.

Der zweite Blick, der sie quält, ist der von Xoan, dem Fischer, den sie im selben Zug in derselben Nacht kennen lernte. Julieta und Xoan haben eine Familie gegründet und wohnen in Redes, einem galizischen Fischerdorf. Es sind dreizehn Jahre vergangen, seit sie sich kennen gelernt haben; Julieta und Xoan haben zu Hause einen Streit über Xoans Vergangenheit, über etwas, das Julieta herausgefunden hat und weswegen sie sehr enttäuscht ist. Sie beschliesst, hinauszugehen ins Freie, Xoan bittet sie zu bleiben, um zu reden, sie flüchtet jedoch in ihr Schweigen und geht aus dem Haus.

Xoan sieht ihr nach, wie sie aus der Tür geht, befremdet und fast flehend. Julieta kommt am Abend nach Hause zurück mit dem Wunsch,



das unterbrochene Gespräch weiterzuführen; Xoan ist jedoch fort, und sie wird nie die Gelegenheit haben, dieses Gespräch zu beenden. Kurz nachdem sie fortgegangen war, ging Xoan fischen, und am Abend brach ein unerwarteter, heftiger Sturm aus, der den Fischer um sein Leben brachte.

Während sie vor ihrer Wohnungstür steht und sieht, wie Antía in Richtung Treppe verschwindet, erinnert sich Julieta an die Blicke der beiden Männer, die, kurz nachdem sie sie alleine gelassen hatte, den Tod fanden.

## **5. Schicksal/Zufall**

Die beiden tragischen Abschiedsszenen, die dem Zufall und dem Unglück zuzuschreiben sind, prägen Julietas Bewusstsein. Das Schuldgefühl, das sich auch auf ihre Tochter überträgt, hat sich ins Drehbuch eingeschlichen, ohne dass ich es in irgend einer Weise bemerkt hätte. Es war plötzlich da, als ich bereits glaubte, mit dem Drehbuch fertig zu sein, im Augenblick, wenn sich die einzelnen Teile selbständig zu einem Ganzen zusammenfügen und ergänzen, fast ohne dass der Autor etwas dazu beitragen muss. (Es geht aus der Geschichte selbst hervor.)

Die Schuld reist in Julietas Zug mit wie eine Art Todesschicksal. Dieses Element verdüstert das Drama und lässt es noir erscheinen, was Alberto Iglesias in der Filmmusik mehrfach verstärkt hat.

JULIETA hat seinen literarischen Ursprung in Alice Munro. Seit ich RUNAWAY gelesen hatte, überlegte ich mir, dass ich drei der Erzählungen fürs Kino adaptieren wollte (ENTSCHEIDUNG, BALD, SCHWEIGEN). Die drei Geschichten haben eine gemeinsame Hauptfigur, Juliet, aber sie sind nicht aufeinander folgend. Es sind drei von einander unabhängige Geschichten, und ich habe versucht, sie zu vereinen, indem ich dazu erfunden habe, was es noch brauchte.

## 6. Drehbuch

Die Kurzgeschichtensammlung RUNAWAY tauchte schon in den Requisiten von DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN auf. Auf dem Tablett, das die Gefängniswärterin Marisa Paredes (Marilia) der Gefangenen Elena Anaya (Vicente/Vera) reicht, befand sich neben dem Frühstück ein Exemplar des Buches von Alice Munro.

Ich hatte bereits mit der Adaptation begonnen. Ich hatte Vancouver durch New York ersetzt, weil mir die Vereinigten Staaten näher stehen als Canada. In beiden Ländern wird das Familiengefüge auf ähnliche Weise gelebt. Die jungen Leute verlassen früh ihr Zuhause, wenn sie zur Universität gehen, und viele distanzieren sich von ihren Familien; die Unabhängigkeit ist sowohl emotional als auch geografisch. In Spanien zerreißen die Familienbände nie; die Nabelschnur, die uns mit den Eltern und Grosseltern verbindet, überdauert alle Zeiten, mit Ausnahmen natürlich; hier gibt es auch Kinder, die von zu Hause fortgehen, sogar Väter oder Mütter, die ihre Familien verlassen und nie mehr zurückkehren.

Ich arbeitete an einem ersten Entwurf in spanischer Sprache, versuchte, mir die drei Erzählungen anzueignen und bewegte mich mit der ganzen Freiheit, die ein Drehbuch verlangt, auch wenn es eine Adaptation ist. Doch zum Schluss wurde ich von Ungewissheit überwältigt, ich war mir des Drehbuchs und meiner Fähigkeiten, auf Englisch Regie zu führen, nicht sicher. Ich hatte Angst, die Sprache, Kultur und Geografie zu wechseln. In der Folge blieb ich beim ersten Entwurf, ohne einen konkreten Plan zu haben; die Rechte zu den Erzählungen Munros hatte ich jedoch bereits.

Wieder schnüffelte ich im Entwurf vor zwei Jahren herum. Er gefiel mir besser als erwartet, und ich versuchte, die Geschichte in unserem Land spielen zu lassen. Je mehr ich mit der spanischen Version fortschritt, desto mehr entfernte ich mich von Alice Munro, ich musste mit eigenen Flügeln fliegen. Ihre Geschichten sind der Ursprung von JULIETA; aber wenn es schon schwierig ist, den Stil der kanadischen Schriftstellerin in ein der Literatur beinahe entgegengesetztes Fach, wie es der Film ist, zu übertragen, so ist es ein Ding der Unmöglichkeit,



so zu tun, als sei die Geschichte spanisch. Die Bewunderer von Alice Munro sollen in meinem JULIETA eine Hommage an die kanadische Schriftstellerin sehen.

## **7. Die weisse Farbe / Die Mässigung**

Nachdem sie während Jahren nichts mehr von ihrer Tochter gehört hat, zerstört Julieta all ihre materiellen Erinnerungen und zieht um. Sie beschliesst, die Erinnerungen an sie zu begraben, nichts und kein Ort mehr sollen sie an Antía erinnern. Wie alle grossen Städte besteht Madrid aus vielen verschiedenen Städten. Julieta sucht einen Stadtteil, auf dessen Boden ihre Tochter noch keinen Fuss gesetzt hat, einen hässlichen Stadtteil ohne Attraktionen, weit entfernt vom Stadtzentrum, wo sie mit ihr zusammen lebte. Sie mietet eine unpersönliche Wohnung mit weiss gestrichenen Wänden, ohne dekorative Gegenstände oder Gemälde. Das stille und karge Weiss widerspiegelt die Leere.

Die weisse Wohnung steht auch für meinen Wunsch der Mässigung. Ich habe mich sehr zurückgehalten bei der Umsetzung ins Filmische, mit der Unscheinbarkeit der Nebenrollen. Niemand singt ein Lied. Ich spiele auch keine Sequenzen anderer Filme ein, um die besetzten Rollen einzuführen. Es ist kein Funke Humor vorhanden, auch keine Vermischung der Genres, zumindest glaube ich das. Von Anfang an war mir bewusst, dass JULIETA ein Drama ist, kein Melodrama, dem ich sonst zugeneigt bin. Ein hartes Drama mit rätselhaftem Geschmack: jemand, der jemand anderen sucht, von dem er nicht weiss, warum er fortgegangen ist; jemand, der mit dir ein Leben lang zusammengelebt hat, verschwindet ohne ein Wort aus deinem Leben. Das kann man nicht verstehen. Es kommt vor, gehört zu unserer Natur, ist jedoch unbegreiflich und verwerflich. Und wie weh es tut, wollen wir erst gar nicht sagen.

## 8. Die Wohnungen/die Dekoration

Als Julieta einen drastischen Entschluss fasst, zieht sie in eine andere Wohnung um. In den Möbeln und den Wänden erkennen wir jederzeit ihren Gemütszustand.

Die erste Wohnung, die sie in Madrid mietet, befindet sich in einem sehr belebten, zentralen Stadtteil. Die Räumlichkeiten sind mit auffallenden, beinahe schrillen Moti-ven tapeziert. „Das ist ein wenig ermüdend“, bemerkt Julieta mit schwacher Stimme und ist dabei in Begleitung von Klein Antía und deren kleiner Freundin Bea, von der sie unzertrennlich ist. Bea meint: „Nein, die Tapete ist cool.“ Und Antía ist immer mit Bea einverstanden. Die beiden Mädchen haben es eilig, die Wohnung zu mieten, da Bea im gleichen Quartier wohnt. Julieta ist nicht dazu aufgelegt, den Mädchen zu widersprechen, sie fühlt sich zu schwach, um gegen eine Tapete anzukämpfen; sowohl körperlich als auch geistig ist sie sehr schwach.

Die zweite Wohnung, wie bereits erwähnt, befindet sich sehr weit entfernt von dieser ersten und ist das Gegenteil davon. Weisse Wände ohne Dekorationsgegenstände, Möbel von sauberer und neutraler Erscheinung. Alles riecht nach Anonymität. Diese Wohnung ist die Verneinung der Wohnung, in der Mutter und Tochter zusammen lebten.

Jahre später beschliesst Julieta, mit Lorenzo von Madrid fortzuziehen und nie mehr zurückzukehren. Doch eine zufällige Begegnung auf der Strasse mit Bea, die sie jahrelang nicht mehr gesehen hat, bewegt sie dazu, ihre Pläne zu ändern. Bea sagt ihr, dass sie zufällig Antía beim Comersee getroffen hat und sie ihr gesagt hat, Julieta wohne noch immer in Madrid. „Und siehe da! Eine Woche später treffe ich dich auf der Strasse.“ Sie sagt ihr sonst noch etwas, aber es reicht schon aus, dass Julieta ihre Pläne von Grund auf ändert. Sie macht mit Lorenzo Schluss, ohne ihm etwas zu erklären (einer von vielen Schweigemomenten in einer Erzählung, die voll davon ist), kehrt zum Gebäude zurück, wo die Wohnung mit den auffälligen Tapeten ist, die sie mit Antía und Bea zusammen mietete, und heisst das Gespenst ihrer Tochter willkommen.

## 9. Wiederholung

Der Pförtner, der ihr damals die Wohnung gezeigt hat, wundert sich darüber, sie nach zwölf Jahren wieder zu sehen. Julieta möchte die Wohnung von damals mieten, aber sie ist verkauft; eine Wohnung, die eine Etage höher gelegen ist, ist noch frei. Die Wohnung ist nicht in einem Zustand, der es erlaubt, einzuziehen; die Wände, die schmutzigrün gestrichen sind, weisen Spuren von Bildern und Möbeln des vorherigen Mieters auf, es hat weder Vorhänge noch Möbel.

Derselbe Pförtner, der ihr mit Antía und Bea die Wohnung zeigte, zeigt ihr nun diese in einer identischen Szene, unter dem gleichen Bogen des Flurs, nur die Farbe der Wände und der Schmutz sind nicht gleich, die Wohnung weist dieselbe Innenarchitektur auf wie die vorhergehende, das gleiche Licht dringt durch die Fenster herein, usw. Trotz der Verblüffung des Pförtners möchte Julieta die Wohnung mieten; sie hat beschlossen, wieder auf ihre Tochter zu warten, am selben Ort, an dem sie zusammen gewohnt haben. („Damit du bei deiner Rückkehr nichts Fremdes vorfindest und alles so wie gestern ist und du uns nie mehr verlässt ...“, heisst es im Lied). Sie hat beschlossen, auf sie zu warten und sie wieder zu suchen.

2016 geht Julieta an denselben Orten spazieren, an denen sie mit ihrer Tochter Antía 1998 spazieren ging, als sie soeben nach Madrid gezogen waren. Sie streicht durch die Gässchen des gleichen Quartiers, geht zum Basketballfeld, wohin sie die Mädchen zu begleiten pflegte, und bleibt dort stundenlang. Obwohl sich Antía die ganze Zeit über nicht blicken lässt, zeigt sich Julieta in den Strassen und an den Orten, wo ihre Tochter durchging, bevor sie verschwand.

Ich bin Regisseur und glaube an Wiederholungen und Proben. Der Mensch findet sich unfreiwillig in Situationen wieder, die er zuvor bereits erlebt hat, als ob uns das Leben die Möglichkeit zum Proben der härtesten Augenblicke schenken würde, bevor sie tatsächlich eintreffen.

Dieser Gedanke ist in ALLES ÜBER MEINE MUTTER gegenwärtig. Die Krankenpflegerin Manuela arbeitet für die „Nationale Organisation



für Transplantationen“, hilft den Ärzten bei der schwierigen Aufgabe, den Angehörigen den Tod des Opfers mitzuteilen, um sie anschliessend um die Spende eines seiner Organe zu bitten. In einer unheilvollen Nacht muss Manuela die gleichen Richtlinien befolgen, jedoch als Mutter des Opfers. Sie kennt die Situation, hat sie jahrelang immer wieder erlebt, aber an der Seite der Ärzte.

Julieta zieht in die Wohnung mit den grünen Wänden ein. Die Zeit vergeht, und die Wohnung bleibt weiterhin so kahl wie damals, als sie sie das erste Mal gesehen hat. Das einzige Möbelstück ist ein Tisch, an dem sie Antía all dies schreibt, was sie ihr nicht erzählte, als sie zusammen lebten. Beim Kamin befindet sich ihr einziger Begleiter, der sitzende Mann, den Ava geformt hat.

## **10. Gegenstände, Bilder...**

Der Bildhauer Miquel Navarro ist der Schöpfer von DER SITZENDE MANN und aller Werke, die in Avas Werkstatt erscheinen. Ich wohne seit zwanzig Jahren mit dem sitzenden Mann zusammen, und seit dieser Zeit wollte ich, dass er einst in einem meiner Filme erscheinen würde. Es gibt Landschaften, Lieder, Gegenstände, bei denen ich, sobald ich sie entdeckt habe (oder wiederentdeckt oder gekauft, wenn es Gegenstände sind), die Vorahnung habe, dass sie früher oder später einmal in einem meiner Filme erscheinen werden. Ich bewahre sie auf und warte jahrelang geduldig, bis der passende Film kommt. Das ist mir mit der Landschaft des schwarzen Strandes von Lanzarote in ZERRISSENE UMARMUNGEN, mit dem Taucher in FESSLE MICH! geschehen, sogar mit dem braunen Handtuch, mit dem Antía und Bea die deprimierte Julieta abtrocknen. Das Poster von Lucien Freuds Ausstellung hat nur vier Jahre gewartet, bis es seinen Ort an der Wand der neuen Julieta gefunden hat, die einen heiteren Lebensabschnitt mit Lorenzo Gentile zusammen verbringt. Ich bin sehr zufrieden mit der Art und Weise, wie Freuds und Julietas Blicke aufeinander treffen, wenn sie im Abfall nach dem blauen Briefumschlag sucht, den sie zuvor in den Papierkorb geworfen hat. (Der Papierkorb ist meiner, und ich wusste auch, dass er früher oder später erscheinen würde.)

Die Marinegemälde sind Werke des galizischen Malers Seoane. Im Haus in Galizien wollte ich, dass es Werke von lokalen Künstlern und Kunsthandwerkern hatte. Es war ein Glück, Seoane zu entdecken. Die wunderbaren Keramiken von Sargadelos sind auch sehr gegenwärtig. Das Herz der Tätowierung und eines der Marinegemälde, das Antía für ihr Zimmer zurückbehält, als sie nach Madrid kommen, unterschreibt Dis Berlin.

## **11. Musik und Lieder**

Als Alberto Iglesias, mein Musiker seit zwanzig Jahren, den fertig geschnittenen Film sah, war seine erste Reaktion die Bemerkung, dass es keine Musik brauche. Er gefiel ihm nackt, ganz so wie er im Schnittraum geboren war.

(Ich muss mich nochmals bei meinem Cutter, Pepe Salcedo, für „die Sorgfalt“ bedanken, mit der er im Puzzle des Films mit den Darstellern mitgeatmet hat, ohne dass man der Schnitte gewahr wird. Der Erzählfluss fließt wie eine lineare Erzählung und schwimmt weiter von der Realität fort. Der Film beginnt mit Julietas Atmung unter einem roten Kleid, und „Atmung“ war das Schlüsselwort für die Montage und das Erschaffen der Musik.)

Zurück zu Alberto Iglesias, ich sagte ihm: „Doch, ich brauche Musik.“ Obwohl es inmitten der Phase der Mässigung, die ich durchmachte, verlockend war, JULIETA ganz ohne musikalische Umrahmung erscheinen zu lassen. Für mich ist die Musik immer ein wesentliches Werkzeug für die Erzählung gewesen, mit dem Drehbuch zusammen verleiht sie der Erzählung Struktur, beide sind deren Skelett.

Ich schlug Alberto vor, kleine Übergänge zu komponieren, um die Wechsel der Zeitabschnitte oder das wiederholte Auftreten der Darsteller zu betonen. Etwas Zartes und Leichtes wie Clint Eastwoods Kompositionen in einem seiner besten Filme (MILLION DOLLAR BABY oder BRIEFE AUS IWOJIMA). Alberto hat sich an die Arbeit gemacht, das Resultat hat jedoch keinen von uns beiden überzeugt. Er ging die Aufgabe von verschiedenen Seiten aus an, und wir fanden heraus, was ich bereits geahnt hatte; dass man sich einzig und allein

mit dem direkten Ton dem Aufbau der Erzählung nähern konnte. Auf den ersten Blick wirkt JULIETA klar und fliegend, doch wenn Alberto versuchte, in diesen Mechanismus auch nur ein wenig Musik wie ein Lebewesen einzubauen, stiess der Film sie ab. Und das war sehr frustrierend.

Ich hörte mir einen Haufen Filmmusik an, ganz nach Lust und Laune, wie ich dies zu tun pflege, ich wählte die Arbeit von Toru Takemitsu zu WOMAN IN THE DUNES (DIE FRAU IN DEN DÜNEN von Hiroshi Teshigahara) aus. Wir probierten es damit, das Tempo war nicht das von JULIETA, aber es gab da etwas, das passte. Alberto fand das auch. Über Takemitsu kam er auf Mahler und Alban Berg. Das war der Weg, der Funke. Von da an kam alles ins Fliesen.

Ich glaube, Alberto Iglesias hat eine seiner besten Filmmusikkompositionen geschrieben. Ich wollte mich weit fort von der Musik begeben, die mit dem Wechseln der Einstellungen synchronisiert; Alberto hat sie mit den Stimmen und Blicken der Darsteller synchronisiert. Auch wenn sie den ganzen Raum erfüllt und wie ein Chor klingt, scheint die Musik manchmal aus den Augen von Julietas Darstellerin zu entspringen. Es ist eine Art von Musik mit sehr langen Bögen, die wie ein Lebewesen atmet und in organischer Weise mit den Dialogen verschmilzt. Sie ist das Gegenteil einer Untermalung. Manchmal kommt mir vor, Alberto hat eine Oper komponiert, in der die Arien die unzähligen Offs von Emma Suárez sind und sich die Handlungen in den Augen der Schauspieler abspielen. Es ist sehr schwierig, Musik für Szenen mit so viel Dialog zu schreiben; normalerweise vertragen sich Musik und Wort nicht. Alberto Iglesias hat das Problem jedoch meisterhaft gelöst.

Es gibt nur ein Lied im Abspann. Ich hatte meine Zweifel der Mässigung wegen, aber die Worte, die Chavela Vargas in WENN DU NICHT GEHST singt, sind die Fortsetzung von Julietas letzten Worten: „Wenn du gehst, wird meine Welt untergehen, eine Welt, in der es nur dich gibt. Geh nicht fort, ich will nicht, dass du gehst, denn wenn du gehst, in diesem selben Augenblick sterbe ich.“



## 12. Schauspielerinnen

JULIETA ist der Markstein meiner Umkehr zum weiblichen Universum. Bei der Besetzung über den ganzen Film hindurch waren fast alle Schauspielerinnen neu für mich. Ich hatte vorher nur schon mit Rosy de Palma und Susi Sánchez zusammen gearbeitet. Eines der grossen Risiken, das ich einging, war, dass ich für Julieta zwei verschiedene Schauspielerinnen einsetzte. Adriana Ugarte für das Alter von fünfundzwanzig bis vierzig Jahren, und Emma Suárez für das Alter ab vierzig. Ich bin nicht der Meinung, dass eine einzige Schauspielerin ihre Figur in jedem Alter darstellen soll. Ich vertraue nicht auf die Schmink-Effekte, die höheres Alter vortäuschen sollen, und es ist fast nicht möglich, dass eine Fünfundzwanzigjährige die Essenz einer Fünfzigjährigen hinkriegt. Nicht wegen den Falten, nein, es ist etwas Tieferes, der Zahn der Zeit, der innerlich sowie äusserlich an uns nagt. Ich akzeptiere diese Handhabung beim Theater, aber für den Film lehne ich sie ab. Es ist jedoch riskant, zwei verschiedene Frauen einzusetzen, besonders in einem Film, in dem eine der Figuren, nämlich die von Ava, nicht von zwei Personen, sondern nur von einer selben Schauspielerin, Inma Cuesta, verkörpert wird.

Ich bin jetzt sehr zufrieden darüber, dass ich diese Entscheidung getroffen habe. Und mir scheint, dass Adriana Ugarte und Emma Suárez bereits Teil meines persönlichen Olymp geworden sind, wo sie sich mit Penélope Cruz, Carmen Maura, Victoria Abril, Marisa Paredes und Cecilia Roth, meinen Musen, Seite an Seite drängen.



### **13. Was noch?**

Fast alle meine Filme sind besser, wenn man sie sich ein zweites Mal ansieht. JULIETA kann man mehr genießen, wenn man ihn bereits gesehen hat und seine Geschichte kennt. Ich würde gerne meinen Bruder überzeugen, dass wir die Zuschauer, die den Film schon einmal gesehen haben, zu einer zweiten Vorführung einladen. Man kann Menschen bei einer ersten Begegnung weder kennen lernen noch deren Gesellschaft genießen. Mit JULIETA ist es genauso.



**Emma  
Suárez**

**Adriana  
Ugarte**

# julieta

ein Film von **Almodóvar**

**Daniel Grao Inma Cuesta Darío Grandinetti Michelle Jenner und Rossy de Palma**

PRODUZENT AGUSTÍN ALMODÓVAR PRODZENTIN ESTHER GARCÍA MUSIK ALBERTO IGLESIAS

SCHNITT JOSÉ SALCEDO KAMERA JEAN CLAUDE LARRIEU (A.F.C.)

DREHBUCH UND REGIE PEDRO ALMODÓVAR BASIEREND AUF GESCHICHTEN VON ALICE MUNRO

cameo

DOLBY  
DIGITAL



movistar+

ISO

FILMIN

WARNER BROS. PICTURES

WARNER BROS. PICTURES

WARNER BROS. PICTURES

[www.julieta-lapelicula.com](http://www.julieta-lapelicula.com)