

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 31 (1989)

**Heft:** 164

**Artikel:** Gespräch mit Ingrid Thulin : "Man konnte nicht gegen das spielen, was man angezogen hatte"

**Autor:** Thulin, Ingrid / Helker, Renate / Meyer-Wendt, Jochen

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867285>

### 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:** 07.01.2026

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

sich nichts mehr, sie bitten um etwas. Während des Inzests mit ihrem Sohn deutet sie ihm mit einer sanften Handbewegung an, was sie gern möchte, dass er tun möge. Danach gibt es eine Grossaufnahme ihrer Hände, die zärtlich einen Kinderschuh halten. Zum erstenmal sind ihre Fingernägel nicht rot lackiert. Noch bevor man das Gesicht der Thulin sieht, weiss man, dass sie besiegt ist.

### **Kein Entkommen**

Verstümmelung, Krankheit und Fehlgeburt; Tränen, Schweiß und Blut, Tabuverletzungen, mit all dem ist man in den Filmen Ingrid Thulins konfrontiert. Nichts wird verschönert. Die Radikalität ihrer Handlungen und die Radikalität ihrer Darstellung schafft Distanz. Sie erweckt beim Betrachter kein Mitleid oder die Sehnsucht ihr beizustehen.

Die Welt, die sie hervorbringt, führt an die eigenen Grenzen. Die Thulin erschüttert die Sicherheit der etablierten Gefühle, sie führt in die Abgründe des Unterdrückten und zeigt, dass man zurecht Angst hat vor dem Ausbrechen des Unausgelebten, aber auch, dass man dennoch nicht davonkommt.

Renate Helker & Jochen Meyer-Wendt

## Gespräch mit Ingrid Thulin

# **”Man konnte nicht gegen das spielen, was man angezogen hatte“**

FILMBULLETIN: Was denken Sie, wenn man Sie einen Star nennt?

INGRID THULIN: Man nennt mich nicht einen Star. Oft tue ich es selbst, und dann sagt man: Du bist kein Filmstar. – In Schweden sagt man nicht *filmstjärna*, was Filmstar bedeutet. Man nennt es *skaadish*, das heisst Schauspieler. Ich hoffe, sie merken, dass ich sie aufziehe. Die meisten Journalisten verstehen nicht, wenn man sie aufzieht. (Lachen) Als ich in Jerusalem arbeitete, sagte man: Oh, Sie sind der Star-Movie. Das klingt zumindest nach einem Stern, der sich bewegt, während ein Filmstar sich gewöhnlich überhaupt nicht mehr bewegt, sondern wie eine Fixierung wirkt, ein Fixstern.

FILMBULLETIN: Sie haben in den sechziger Jahren die meisten und die bedeutendsten Filme gemacht. Glauben Sie, dass Sie ein Frauentyp sind, der besonders gut in die Filme dieser Zeit passte?

INGRID THULIN: Nein, eine Frau passt niemals irgendwohin. Es sei denn, man schlält miteinander, wird vielleicht schwanger und hat das Baby im Arm. Alles andere, was wir tun, fällt aus dem Rahmen, weil wir in einer Gesellschaft leben, die nicht von uns geschaffen wurde. Als Frau habe ich das Gefühl, ich könnte jederzeit leicht jede Regel brechen, wenn ich mich nicht

zusammennehmen würde. Frauen sind die Wilden, die wirklichen Anarchisten in gewisser Weise, tief im Innern. Und wir müssen eine wirklich grosse Anstrengung unternehmen, um uns an die Gesellschaft anzupassen, in der wir leben, weil es einiges gibt, das sehr gegen unsere Natur ist. Entschuldigen Sie, ich sagte «unsere», aber natürlich mag es sein, dass nur ich so denke. Ich spreche nur für mich. Ich finde es schwierig, in dieser Welt zu leben. Früher, als ich das noch nicht erkannt hatte, da war ich ziemlich glücklich. Obwohl ich immer wusste, dass ich nicht studieren konnte, weil ich eine Frau war. Ich wollte viel mehr lernen, aber man sagte: Sie ist ein Mädchen, sie wird heiraten, es ist sinnlos, für sie Geld auszugeben. – Das verletzte mich so sehr, dass ich es nie vergessen werde. Es zeichnete mich, wie wenn man mir ein Ohr abgeschnitten hätte, und für den Rest meines Lebens bin ich ohne mein Ohr. So etwas Trauriges kann niemals rückgängig gemacht werden.

FILMBULLETIN: Wie erklären Sie sich, dass es so schwer für Sie war, gute Filmrollen zu finden?

INGRID THULIN: Als ich in den Fünfzigern die Schauspielschule beendet hatte, war es ziemlich uninteressant, in Schweden zu arbeiten. Dann begann Bergman Aufmerksamkeit zu er-

regen. Er drehte gerade DAS SIEBTE SIEGEL, als ich an das Theater kam, wo er arbeitete. Wir waren fünf Jahre am selben Theater. Zuvor war ich an Privattheatern gewesen und hatte meistens Komödien gespielt. Noel Coward und sofort, und ich hatte eine Reihe von Filmen in Schweden gemacht, aber sie kamen nie international heraus, weil es sehr landesspezifische Filme waren. Damals sah man in mir nur ein schönes Mädchen und einen Vamp. Ich musste meinen kleinen Busen bis fast unter mein Kinn anheben, indem ich ihn fürchterlich quetschte. Ich trug hohe Absätze, schwarze Perücken und überall Schmuck, und ich spielte mit langen Zigaretten spitzen. Man hielt mich für völlig leer. Natürlich, denn ich verhielt mich ja so, und ich spielte es auch. Denn der einzige Weg, um Rollen zu bekommen, bestand aber darin, einfach das zu spielen, wonach die grösste Nachfrage bestand. Als ich am gleichen Theater wie Bergman arbeitete, begann er mir andere Rollen zu geben. Ich habe immer gerne mit Bergman gearbeitet, weil wir uns charakterlich sehr ähnlich waren. Ich war schüchtern, er war schüchtern. Er traf nicht gern mit Leuten zusammen, er ging nicht auf Partys, er hasste es auszugehen, er hasste es, Weihnachten und andere Feste zu feiern. Er wollte sich nur im Theater verbergen und

**"Ich glaube, ich hatte eine sehr destruktive Kraft in mir und gegen mich. Nein, ich war destruktiv. Jeder Mensch ist selbstzerstörerisch."**



DAS SCHWEIGEN von Ingmar Bergman

seine Arbeit tun. Und ich war genauso am Anfang.

FILMBULLETIN: Der Film DAS SCHWEIGEN war 1963 wegen seiner freizügigen Darstellung von Sexualität ein Skandal.

INGRID THULIN: Ich glaube eigentlich nicht, dass ich verantwortlich war für das «Pornographische». Vielleicht hätte ich nein sagen sollen, aber ich hielt es nicht für pornographisch, weil es so natürlich war. Ich hatte keine Bedenken. Eine einsame Frau und diese Situation, ich glaube, es war sehr wahrscheinlich, dass sie masturbierte. Ich hielt es für nicht so wichtig, wie es dann für die Leute zu sein schien. Ich glaubte, es sei eine Einzelheit, und dann stellt es sich als Hauptsache heraus. Ich verstand das nicht.

FILMBULLETIN: Ihr letzter grosser Kinofilm mit Bergman war 1972 SCHREIE UND FLÜSTERN. Erst 1984 standen Sie im Fernsehspiel NACH DER PROBE wieder für ihn vor der Kamera. Gab es einen bestimmten Grund, dass Sie so lange nicht miteinander gearbeitet haben?

INGRID THULIN: Ich verlangte zuviel... Wir waren am gleichen Theater, ich sollte Bacchus spielen in den «Bakchen» von Aischylos – glaube ich, ich war nie sehr gut darin, diese Griechen auseinanderzuhalten –, und das Theater hatte nicht genug Geld, um das Stück herauszubringen. Ein anderes Theater rief mich an und sagte: Wir haben von dieser Idee gehört. Sie können es hier machen. – Da wurde Bergman sehr wütend und sagte: Du wirst die Rolle nirgendwo anders spielen, wenn du sie nicht mit mir machst. –

Ich sagte: Du wirst es nicht inszenieren. Warum kann ich es also nicht woanders machen? – Es war sogar eine andere Stadt. Er sagte: Niemals, niemals! – Und tatsächlich habe ich es nicht gemacht, ich weiss nicht warum. Jedenfalls wurde ich an das andere Theater engagiert. Er brachte es dann am Königlichen Theater in Stockholm auf die Bühne, mit dem Mädchen aus NACH DER PROBE.

FILMBULLETIN: Hat Bergman die Rolle in NACH DER PROBE für Sie geschrieben?

INGRID THULIN: Nein, er hat sie nicht für mich geschrieben. Eine mit mir befreundete Schauspielerin rief mich an und sagte, dass sie diese Rolle bekommen habe, und sie fragte mich, ob sie es machen solle. Ich sagte: Ja, natürlich. – Sie war dagegen, weil es keine so schmeichelhafte Rolle ist. Die Figur hat falsche Zähne und trinkt und sagt eine Menge schmutziger Wörter. Ich sagte zu ihr: Mach es, es ist eine gute Rolle. – Schliesslich machte sie es doch nicht, und die Rolle kam zu mir. Für mich war es jetzt einfach: Ich machte nur, was ich ihr geraten hatte. Es ist immer sehr leicht, wenn man jemandem zuvor erzählt hat, wie man eine Rolle spielen soll. Am Ende der Dreharbeiten kam Bergman zu mir und sagte: Du hast die Rolle nicht so gespielt, wie ich es gedacht habe. – Ich sagte: Aber warum hast du mir nicht gesagt, wie du sie dir vorgestellt hast? – Und er erwiderte: Du hast sie menschlicher gemacht. – Da meinten die anderen: Das war ein Kompliment. – Ich sagte: Es ist nicht so sicher, dass er es menschlicher wollte.

Jedenfalls war die Rolle nicht für mich geschrieben, es war für diese Schauspielerin, deren Namen ich nicht sage. – Nein, nein, sagte er, es war für niemand besonderen geschrieben.

FILMBULLETIN: Sie haben in Ihren Filmen oft intellektuelle und neurotische Frauen gespielt. Haben Sie eine Vorliebe für solche Rollen?

INGRID THULIN: Ich bin auf gar nichts festgelegt, ich bin offen für alles. Denn die Zeiten ändern sich, und ich ändere mich. Ich könnte sagen, ich würde gern «Mutter Courage» spielen. Aber da ich niemals zurückblickte, glaube ich immer, dass die Zukunft eine Überraschung bereit hält, dass «Mutter Courage» durch etwas völlig Neues oder Vielversprechenderes ersetzt werden könnte. Kürzlich ist mir Tschechow angeboten worden. Man wollte, dass ich Tschechow spiele, und man hatte noch drei, vier weitere Stücke. Aber ich habe nein gesagt, denn ich möchte unterrichten. Wenn ich unterrichte, habe ich dreissig Schüler in der Schauspielschule und fünfzehn in der Filmschule (die staatlich organisierte bei Cinecittà in Rom). Das bedeutet 45 Menschen und ungefähr 45 Stücke, dazu kommen noch die Stücke, die sie probieren. Ich habe also mehr Spass. Anstatt herumzureisen und nur eine Sache zu spielen, kann ich 45 Sachen sehen. Das ist vergnüglicher.

FILMBULLETIN: Sie haben oft im internationalen Film gearbeitet, aber Sie haben auch ausserhalb Schwedens Theater gespielt, in Italien und Amerika...

INGRID THULIN: Ja, in Italien. Ach ja,



LA GUERRE EST FINIE von Alain Resnais

auch in Amerika. Tut mir leid, das vergass ich.

Am Broadway gibt es etwas Verrücktes. Mein Name war in Leuchtbuchstaben oben am Himmel. Ich schaute in den Himmel und versuchte, meinen Namen nicht zu sehen, weil ich es für lächerlich hielt. Eines Tages schaute ich doch hin und sah, dass einige Lampen aus waren. Da habe ich mich sehr aufgeregt.

FILMBULLETIN: Wie ist es, wenn man so oft mit Schauspielern verschiedener Nationalität zusammenarbeitet? Gibt es Unterschiede in der Spielweise?

INGRID THULIN: Wenn man mit Frauen arbeitet, kann man sehen... Frauen folgen der Mode. Jeanne Moreau, die ich einige Male getroffen habe, oder Sophia Loren, leben nach der Vorstellung ihres Landes von einer Frau. Jeanne Moreau hat dieses Französische, und Sophia Loren musste die starke Mutter mit viel Milch sein, Gina Lollobrigida ist immer sexy, manche Engländerinnen sind dünn wie eine Bohnenstange. Ich fand immer, dass die Männer viel einfacher sind. Sie unterscheiden sich irgendwie weniger voneinander. Frauen dagegen müssen immer eine Fassade aufbauen, sich verbergen und scherzen. Vielleicht habe ich Unrecht – ich hoffe es wenigstens.

FILMBULLETIN: In den sechziger Jahren haben Sie Schweden verlassen und sind nach Frankreich gezogen. Warum?

INGRID THULIN: Es wurde immer schwieriger zurückzukehren in das spezielle Irrenhaus, das jedes Land

ist, aufgebaut auf Erziehung, Schule, Religion und den Kreisen, in denen man lebt. Es ist wie ein Jet-set oder ein Non-set, aber es ist ein Set, in dem man lebt. Wenn man zu lange weggeht, verliert man seine Position. Als ich zurückkam, war ich mehr und mehr ein Aussenseiter. Nach Paris zog ich auf einmal Italien vor, weil sein Charakter mehr meinem eigenen entspricht. Ich kann nicht so penibel sein, wie es die Franzosen sind. Wenn man ein Kleid kaufen will, wird man gefragt: Ist es für den Nachmittag oder den Vormittag, ist es hierfür oder dafür? Ich wusste es nie, ich wollte nur ein schönes Kleid – und dann wurden sie böse.

FILMBULLETIN: Sie haben auch Filme gemacht, die Ihr Talent vergeudet haben. Wie denken Sie über diese Filme und Rollen?

INGRID THULIN: Ich glaube, ich hatte eine sehr destruktive Kraft in mir und gegen mich. Nein, ich war destruktiv. Jeder Mensch ist selbstzerstörerisch. Ich glaube, ich hatte auch eine gewisse Bitterkeit, dass ich mein Land verlassen musste, die ich noch habe, ohne jeden Grund, aber ich habe sie. Damals wollte ich mich wirklich kaputt machen, nur um es völlig zu zerstören.

FILMBULLETIN: Eine Ihrer aufregendsten Darstellungen ist die der Baronin Sophie von Essenbeck in Luchino Viscontis LA CADUTA DEGLI DEI (DIE VERDAMMTEN). Wie war die Arbeit mit Visconti?

INGRID THULIN: Das war reines Vergnügen. Man konnte gut mit ihm reden, weil er kein Lehrertyp war. Jedenfalls hatten wir die gleiche Vorstellung, was man mit dieser Rolle machen sollte.

*"Ich war gewohnt, so mit meinen Händen zu spielen. Jetzt sind meine Hände hässlich, aber zu jener Zeit hatte ich sehr schöne, grosse Hände. Oft sah man das, so wie bei Visconti, der viel damit arbeitete."*

Das Make-up und die Kostüme waren so speziell, dass man nicht gegen sie arbeiten konnte. Man konnte nicht gegen das spielen, was man angezogen hatte. Das Make-up dauerte beim erstenmal sieben Stunden, besonders das weisse, und wenn ich mich aus Versehen berührte, hatte ich sofort Fingerabdrücke auf dem Make-up. Das Make-up und die Kostüme erzählten die ganze Rolle. Visconti wusste, dass ich eine erfahrene Schauspielerin war. Er verbrauchte seine Energien als Lehrer bei Helmut Berger, denn ein Deutscher in Uniform aus jener Zeit hat so etwas Spezielles, das Helmut nicht wissen konnte. Andererseits – sogar bei Bergman habe ich das gemacht – kann man seine eigene Rolle aus dem herausfiltern, was der Regisseur anderen Schauspielern erzählt. Denn wenn man weiß, was der Regisseur anderen Schauspielern sagt, kann man für sich ableiten, was man selbst tun muss. Es ist ein klein wenig Extraarbeit, aber es ist leichter, denn man muss den Regisseur nicht dauernd fragen.

FILMBULLETIN: In LA CADUTA DEGLI DEI ist das Spiel Ihrer Hände sehr auffällig.

INGRID THULIN: Ich war gewohnt, so mit meinen Händen zu spielen. Jetzt sind meine Hände hässlich, aber zu jener Zeit hatte ich sehr schöne, grosse Hände. Oft sah man das, so wie bei Visconti, der viel damit arbeitete. Das kommt vor, wenn ein Regisseur etwas sieht, das ihm gefällt. Wenn man weiß, dass die Kamera darauf gerichtet ist, macht man bestimmte Dinge. FILMBULLETIN: Wie war die Zusammenarbeit mit Dirk Bogarde?

INGRID THULIN: Ich habe sehr gerne mit ihm gearbeitet, aber unser Verhältnis war eher problematisch. Ich habe Figuren gespielt, aus denen man nur schwer herauskommt. Man muss in ihnen bleiben während des intensiven Teils der Dreharbeiten. Und wenn man eine Rolle hat, in der man nicht sehr sympathisch ist oder wo man Aggressionen gegen jemanden hat, so färbt das ab. Bei Bogarde war ich in gewisser Weise eine sehr harte Frau. Ich konnte auch nie mich selbst sein wegen dieses fürchterlich schwierigen Make-ups. Ich konnte das Kostüm nie ausziehen, weil ich nichts über den Kopf ziehen durfte. Ich konnte mich nicht einmal richtig hinsetzen. Das bedeutet, dass unser Verhältnis nur aus dem Film besteht. Die Rollen waren die Rollen, für uns beide. Abgesehen davon kennen wir uns nicht.

FILMBULLETIN: Können Sie Schauspieler bewundern?

INGRID THULIN: Wenn ich nicht mit ihnen gearbeitet habe. Danach kann man es oft nicht mehr. Man muss sich küssen und im Bett liegen; die Kleider und die Nachthemden sind im Weg, das Make-up, das Haar, die Nasen, die Wimpern... Oft wird es so unangenehm, dass die Bewunderung schwindet, wie in einer Ehe, die mit der Hochzeit beginnt und mit der Scheidung endet. Theaterschauspieler zu bewundern, ist viel leichter als Filmschauspieler. Denn am Theater ist es etwas Totales. Es ist wie eine Skulptur. Man sieht es ganz oder überhaupt nicht, es ist gut oder es ist schlecht, aber es ist das, was man sieht. Beim Film aber kommt man nicht dazu, weil das

ganze Drumherum einem die Möglichkeit nimmt. Die besten Sachen werden in Grossaufnahmen gemacht, und wenn man daneben steht, kann man kaum sehen, was der Schauspieler macht, weil die Kamera ihn verdeckt. Sogar die Crew kann oft nicht beurteilen, ob der Film gut wird. Nach einer gewissen Zeit kann man vielleicht spüren, dass er katastrophal oder dass er phantastisch sein wird.

FILMBULLETIN: Erarbeiten Sie sich eine Filmrolle anders als eine Theaterrolle?

INGRID THULIN: Ich erarbeite mir jede Rolle anders, wenn genug Material da ist, das mir das ermöglicht. Andernfalls kann man das Spielen auch gleich bleiben lassen. Zu spielen, ohne viel daran zu arbeiten, ist nicht wirklich lustvoll, wenn man gerne spielt.

Ich habe «My Fair Lady» am Broadway gesehen. Es war fürchterlich mechanisch. Dieselben Schauspieler spielten es seit fünf Jahren – man stirbt dabei. Man sollte ein wenig magisch sein können. Spielen ist etwas Magisches, vor allem im Theater. Das Theater ist in gewisser Weise wie eine Kirche. Es gibt den Priester und die Versammlung der Gläubigen, so wie es die Bühne und das Publikum gibt. Die Bühne ist ein magischer Ort. In Schweden zum Beispiel nahm jeder Mann, der im Theater auf die Bühne ging, seinen Hut ab, sogar dann, wenn er sie nur überquerte. Wenn ein Ort auf eine bestimmte Weise gebraucht wird, behält er seine Magie. Man kann es fühlen wie an heiligen Stätten. Da kann man bestimmte Dinge tun. Aber man kann sie nicht tun, wenn man sich

nicht irgendwie respektvoll dazu verhält.

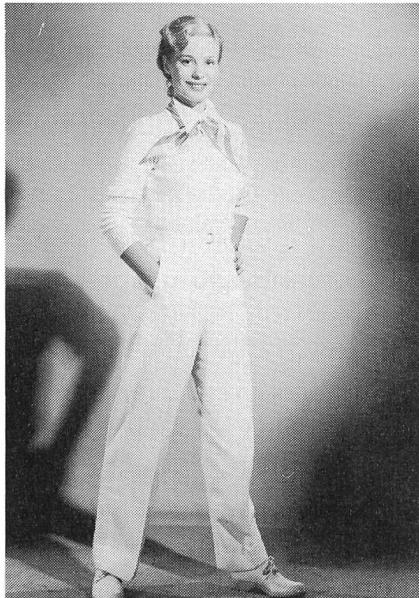
FILMBULLETIN: Sehen Sie sich Ihre eigenen Filme an?

INGRID THULIN: Bei vielen habe ich es vermieden. Ich mache es nicht, weil ich neue Sachen will. Ich erinnere mich nicht an sie. Aber wenn ich sie mir anschau, entsinne ich mich schrecklich gut. Ich erinnere mich daran, was der Regisseur sagte, an jede Sekunde, was die anderen machten, in welchem Bus ich geschlafen habe, was ich gegessen habe. Ich werde ganz erschöpft, wenn ich sie ansehe. Alles läuft noch einmal vor meinen Augen ab. Doch wenn ich sie nicht ansehe, erinnere ich mich an gar nichts. Das ist viel besser. Warum sollte ich soviel Zeit darauf verwenden, in der Erinnerung an längst Vergangenes zu leben? Ich bin mit Schauspielern befreundet, die Photos von sich in ihrem Haus haben. Das habe ich nie verstanden. Wenn man im eigenen Haus lebt, warum hat man Bilder von sich selbst? Ich meine, man weiss, wer man ist, und man ist da. Warum muss man in seinem Haus sein eigenes Bild vor sich haben? Oft sind die Bilder sehr schmeichelhaft. Man geht herum und versucht, sich ihnen anzugeleichen. Aber der Vergleich ist dennoch ziemlich schrecklich.

FILMBULLETIN: Gibt es einen Regisseur, mit dem Sie gerne zusammenarbeitet hätten?

INGRID THULIN: Da gibt es eine Menge. Aber warum sollte ich über sie nachdenken? Ein sehr berühmter Regisseur, dem ich begegnete, in Stockholm als ich sehr jung war, war Orson

KÄRLEKEN SEGRAR von Gustav Molander



HOPPSAN! von Stig Olin



**“Damals sah man in mir nur ein schönes Mädchen und einen Vamp. Denn der einzige Weg, um Rollen zu bekommen, bestand darin, das zu spielen, wonach die grösste Nachfrage bestand.”**



BADARNA von Yngve Gamlin

Welles. Aber damals war Film für mich noch etwas Niedriges. Man hatte mich gefragt, ob ich für eine Woche abkömmling sei, um an einem Film mitzuwirken. Ich brauchte das Geld sehr dringend, denn ich hatte ein Darlehen aufgenommen, um auf die Schauspielschule gehen zu können. Da war ich im dritten Jahr und ich war sehr armselig angezogen. Es war ein Pullover, der seine ganze Wolle verloren hatte. Er war geflickt und nur noch ein Fetzen. Zu der Zeit trug ich noch Büstenhalter, und den konnte man sehen, als ich den Regisseur, der mir eine kleine Rolle am Theater gegeben hatte, bat, den Proben fernbleiben zu dürfen. Er sah mich an und sagte: Ist das hässlich. – Ich fragte ihn also, und er wurde böse auf mich: Willst du eine Schauspielerin werden oder eine Hure des Kinos? – Und ich antwortete: Ich würde gerne beides sein. – Da gab er mir zehn Tage frei.

FILMBULLETIN: Hätten Sie gerne mit Rainer Werner Fassbinder gearbeitet? INGRID THULIN: Ja. Aber zu der Zeit war ich bereits irgendwie nicht vorhanden. Staudte und Kaeutner, das war mein Traum. Ich war sehr eifersüchtig auf Maria Schell. Sie hatte etwas mit Kaeutner gemacht. Lange Zeit war ich auch eifersüchtig auf Jeanne Moreau wegen irgendetwas. Ich glaube, am meisten auf LA NOTTE. Fassbinder habe ich einmal am Flughafen gesehen, er schaute nicht einmal zu mir hin. Ich fiel ihm nicht auf. Ich wusste, dass da keine Hoffnung war. Jedenfalls fand er alles, was er brauchte, in Deutschland. Da hatte ich also keine Chance.

FILMBULLETIN: Warum wollten Sie Schauspielerin werden?

INGRID THULIN: Ich langweilte mich schon mit mir, als ich klein war. Also musste ich versuchen, jemand anderer zu sein. Auch hatten die Leute eine so genaue Vorstellung davon, wer man war: Oh, das ist die kleine Ingrid, das ist Thulins kleines Mädchen. Nur um zu vermeiden, dass sie das zu mir sagten, malte ich mich an: Nein, nein. Ihr habt Unrecht, das ist nicht Thulins kleines Mädchen. – So kam der Wunsch zur Schauspielerei ganz natürlich. Aber später gibt es das Problem, dass alle wissen, wer man ist. Man muss Autogramme schreiben, und es wird schlimmer, als es je war.

FILMBULLETIN: Haben Sie in Ihrer Karriere irgendeine aussergewöhnliche Erfahrung gemacht, die Ihr Leben beeinflusst hat?

INGRID THULIN: Ja, das habe ich. Als ich sehr jung war, hatte ich auf der Bühne oft sehr viel Angst. So gewöhnte ich mir an, mir eine Geschichte auszudenken, die mit mir und der Rolle zu tun hatte. Ich war so nervös. Es führte mich zu gewissen Orten, die nicht sichtbar sind und von denen ich nicht erzählen kann, aber ich kenne sie. Wenn ich weitergegangen wäre, wäre ich über eine Brücke gegangen, und es wäre schwierig gewesen zurückzukehren. Man kann das nicht machen, wenn man nicht so nervös ist und so nah dem Tod. Ich hätte mich sogar umbringen können, um dem Herr zu werden. Diese Energie habe ich nicht mehr, auch wenn ich noch voller Kraft bin. Das kann ich nie-

**"Ich bat den Regisseur den Proben fernbleiben zu dürfen. Er wurde böse auf mich: Willst du eine Schauspielerin werden oder eine Hure des Kinos? – Und ich antwortete: Ich würde gerne beides sein."**

mals mehr erreichen. Ich konnte sie nur damals haben, als ich so fürchterlich angespannt war, aus Gründen, die ich nicht kenne. Ich sage nicht, dass ich deswegen eine gute Schauspielerin war. Die Erfahrung war es, die gut war. Man kann sagen, das war ein Fehler in meiner Natur, so angespannt und übersensibel zu sein. Aber wenn man es schafft, etwas zu erfinden, kann man es zu etwas gebrauchen. Natürlich kann es einen auch völlig zerbrechen.

FILMBULLETIN: Sie haben bereits in den sechziger Jahren angefangen, eigene Filme zu drehen.

INGRID THULIN: Damit würde ich gerne weitermachen, aber man muss immer um das Geld kämpfen. Ich war einmal bei der Filmförderungsanstalt in Berlin. Ich war auf dem Filmfestival (Ingrid Thulin war 1980 Jurypräsidentin bei den Berliner Filmfestspielen), und jemand hatte mir ein Drehbuch mitgegeben. Ich nahm also ein Taxi und fuhr dorthin. Es war ein sehr eindrucksvolles Gebäude, mit einer grossen, schweren Tür. Ich klingelte. Eine Frau öffnete und sagte: Was wünschen Sie? – Ich sagte: Guten Tag. Ich möchte gern ein Drehbuch abgeben. – Uns? Nein! Noch eins? Gehen Sie! Gehen Sie! – Ich sagte: Aber das ist doch hier die Filmförderung. – Nein, nein. Wir wollen überhaupt keine Drehbücher mehr, wir wollen gar nichts mehr, sagte sie und sie wollte die Tür zumachen. Ich setzte meinen Fuss dazwischen und sagte: Zeigen Sie mir jemanden, der Bescheid weiß. – Das bin ich, sagte sie. Wir wollen keine Drehbücher mehr. – Aber warum nen-



nen Sie sich dann die «Filmförderung»? – Wir haben schon genug. – Da sagte ich: Dieses Buch ist für die Zukunft. Wir werden es vielleicht noch brauchen.

**FILMBULLETIN:** Haben Sie Pläne, in nächster Zeit im Film oder auf der Bühne zu spielen?

**INGRID THULIN:** Mir ist nicht nach Spielen zumute. Ich bin meiner selbst überdrüssig. Ich bin meiner überdrüssig als Typ, und wegen meines ganzen Aussehens. Es langweilt mich, das sehen zu müssen, damit arbeiten zu müssen, es so gut zu kennen und zu wissen, dass ich mich körperlich nicht verändern kann. Ich kann mein Wesen nicht völlig verändern, ich kann meinen Charakter nicht mehr ertragen. Und die Rolle muss dem entsprechen, was ich bin. Ich bräuchte eine völlige Verwandlung, und das kann ich mir nicht erlauben. Zu inszenieren, wenn man mir einen Film anbietet, da hätte ich nichts dagegen. Ich freue mich zu leben. Ich habe Spass daran, glücklich zu sein, zu trinken, mich zu unterhalten und zu lesen. Aber ich langweile mich sehr mit mir. Mein Äusseres, meine Haare, meine Augen, meine Knie, meine Art zu sprechen, meine Kleider, meine Lieben... es langweilt mich zu Tode.

**FILMBULLETIN:** Welche Rollen werden Ihnen heute angeboten?

**INGRID THULIN:** Ich glaube, Simone Signoret hatte recht. In ihrem Buch sagt sie: Es gibt eine Menge Drehbücher, die um die Welt kreisen, sie gehen hin und her zwischen mir, Ingrid Thulin und der Mercouri. So sind wir alle eine Gruppe, die sich diese Drehbücher untereinander hin- und herschiebt.

Es gibt eine Menge Angebote. Neulich war es eine Nonne, die all die Novizinnen auszieht und sie am ganzen Körper streichelt. Es muss eine Reminiscenz an DAS SCHWEIGEN sein, das zu mir zurückgekehrt ist. Es war eine sehr pornographische Angelegenheit in einem Nonnenkloster. Das war eines. Dann rief mich jemand aus Paris an: Ich habe ein Drehbuch für Sie geschrieben. Diese Rolle ist für Sie. – Da sagte ich: Können Sie es nicht umschreiben und an jemand anderen denken? Dann werde ich es machen, weil es für mich viel leichter ist, Rollen zu spielen, die nicht für mich geschrieben wurden. – Sie hatte mich nie gesehen, also muss sie die Filme gesehen haben. Ich verstand genau, was sie geschrieben hatte. Und hatte ich nicht recht?

Das Gespräch führten  
Renate Helker & Jochen Meyer-Wendt



Ingrid Thulin, geboren am 27. 1. 1929

Filme als Darstellerin:

- |                        |  |      |   |      |   |      |  |      |   |      |  |      |   |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |
|------------------------|--|------|---|------|---|------|--|------|---|------|--|------|---|------|--|------|--|------|--|------|--|------|--|------|--|------|---|------|---|------|---|------|---|
| 1948                   | KÄNN DEJ SOM HEMMA (S), Regie:<br>Egil Holmsen<br>DIT VINDARNA BÄR (S), Regie: Åke Ohberg                  | 1949 | HAVETS SON (S), Regie: Rolf Husberg<br>KÄRLEKEN SEGRAR (S), Regie: Gustaf Molander  | 1950 | HJÄRTER KNEKT (S), Regie: Hasse Ekman<br>NAER KAERLEKEN KOM TILL BYN (S), Regie: Arne Mattson   | 1951 | LEVA PÅ «HOPPET» (S), Regie:<br>Göran Gentele        | 1952 | MÖTE MED LIVET (S), Regie: Gösta Werner<br>KALLE KARLSSON FRÅN JULARBÖ (S), Regie: Ivar Johansson             | 1953 | EN SKÄRGÅRDSNATT (S), Regie:<br>Bengt Logardt<br>GÖINGEHÖVDINGEN (S), Regie:<br>Åke Ohberg | 1954 | TVÅ SKÖNA JUVELER (S), Regie:<br>Rolf Husberg<br>I RÖK OCH DANS (S), Regie: Yngve Gamlin, Bengt Blomgren  | 1955 | HOPPSAN! (S), Regie: Stig Olin<br>DANSSALONGEN (S), Regie: Börje Larsson   | 1956 | FOREIGN INTRIGUE (USA), Regie:<br>Sheldon Reynolds | 1957 | ALDRIG I LIVET (S), Regie: Arne Ragneborn<br>SMULTRONSTÄLLET (WILDE ERDBEEREN), (S) Regie: Ingmar Bergman          | 1958 | MISSFÖRSTÄNDDET (S), Regie: Lars-Levi Laestadius (TV)<br>NÄRA LIVET (NAHE DEM LEBEN), (S) Regie: Ingmar Bergman<br>ANSIKTET (DAS GEISCHT) (S), Regie: Ingmar Bergman | 1960 | GASLJUS (S), Regie: Bengt Lagerkvist (TV)<br>DOMAREN (DER RICHTER) (S), Regie: Alf Sjöberg                       |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |
| 1962                   | THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE (USA), Regie: Vincente Minelli<br>AGOSTINO (I), Regie: Mauro Bolognini | 1963 | NATTVARDSGÄSTERNA (LICHT IM WINTER) (S), Regie: Ingmar Bergman<br>TYSTNADEN (DAS SCHWEIGEN) (S), Regie: Ingmar Bergman<br>ETT DRÖMSPEL Regie: Ingmar Bergman (TV) | 1964 | SEKSTET (DK), Regie: Annelise Hovmand<br>DIE LADY (BRD/F), Regie: Hans Albin, Peter Berneis<br>DER FILM DEN NIEMAND SIEHT (BRD), Regie: Hans Sachs, Anton Triandafilides (Kurzfilm) | 1965 | RETURN FROM THE ASHES (GB), Regie: Jack Lee Thompson | 1966 | LA GUERRE EST FINIE (F/S), Regie: Alain Resnais<br>NATTELIK (VERSCHWIEGENE SPIELE) (S), Regie: Mai Zetterling | 1967 | DOMANI NON SIAMO PIU QUI (I), Regie: Brunello Rondi  | 1968 | BADARNA (S), Regie: Yngve Gamlin<br>ADELAIDE (ADELAIDE) (F/I), Regie: Jean-Daniel Simon<br>VARGTIMMEN (DIE STUNDE DES WOLFS) (S), Regie: Ingmar Bergman | 1969 | UN DIABLO BAJO LA ALMOHADA (E/I/F), Regie: José-Maria Forque<br>RITEN (DER RITUS) (S), Regie: Ingmar Bergman<br>LA CADUTA DEGLI DEI / THE DAMNED (DIE VERDAMMTEN) (I/BRD), Regie: Luchino Visconti | 1971 | MALASTRANA (BRD/I/YU), Regie: Aldo Lado            | 1972 | N.P. IL SEGRETO (I), Regie: Silvano Agosti<br>VISKNINGAR OCH ROP (SCHREIE UND FLÜSTERN) (S), Regie: Ingmar Bergman | 1973 | LA SAINTE FAMILLE (CH/F), Regie: Pierre Koralnik   | 1974 | EN HANDFULL KÄRLEK (S), Regie: Vilgot Sjöman<br>E COMINCIO IL VIAGGIO DELLA VERTIGINE (I), Regie: T. De Gregorio | 1975 | LA CAGE (F), Regie: Pierre Granier-Deferre<br>MONISMANIEN 1995 (S), Regie: Kenne Fant<br>SALON KITTY (BRD/I/F), Regie: Tinto Brass | 1976 | MOSES THE LAWGIVER (GB/I), Regie: Gianfranco de Bosio | 1977 | L'AGNESE VA A MORIRE (I), Regie: Giuliano Montaldo<br>THE CASSANDRA CROSSING (GB/BRD/I), Regie: George Pan Cosmatos | 1978 | EN OCH EN, Regie: Ingrid Thulin, Erland Josephson, Sven Nykvist | 1984 | EFTER REPITITIONEN (NACH DER PROBE), Regie: Ingmar Bergman (TV) |
| Filme als Regisseurin: |  |      |   |      |   |      |  |      |   |      |  |      |   |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |
| 1965                   | HAENGIVELSE Kurzfilm, Co-Regie mit Allan Edwall  |      |   |      |   |      |  |      |   |      |  |      |   |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |
| 1978                   | EN OCH EN, Co-Regie mit Erland Josephson, Sven Nykvist   |      |   |      |   |      |  |      |   |      |  |      |   |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |
| 1982                   | BRUSTEN HIMMEL   |      |   |      |   |      |  |      |   |      |  |      |   |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |  |      |   |      |   |      |   |      |   |