

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 226

Artikel: "Die Herausforderung war zu beweisen, dass man auch mit anspruchsvollen Filmen Geld verdienen kann" : Gespräch mit Harry Schein
Autor: Helker, Renata / Schein, Harry
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865531>

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: 12.04.2026

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

«Die Herausforderung war zu beweisen, dass man auch mit anspruchsvollen Filmen Geld verdienen kann»

Gespräch mit Harry Schein



ZWISCHENDURCH
FILMPOLITIK



FILMBULLETTIN Wie sind Sie auf die Idee gekommen, ein Filminstitut zu gründen, und was waren Ihre Intentionen?

HARRY SCHEIN Ich möchte biographisch antworten. Schon als Kind interessierte ich mich für das Kino. 1946 kam ich nach Hollywood, mein Aufenthalt war eigentlich eine Geschäftsreise, aber ich bin dort mit Leuten der Screenwriter-Gilde in Kontakt gekommen, und als ich nach Schweden zurückkam, habe ich für eine Filmfachzeitschrift einen langen Artikel über Hollywood geschrieben, und so wurde ich plötzlich zu einem Filmexperten, denn damals reisten noch sehr wenige Leute nach Amerika und Hollywood. Dann las ich *Von Caligari zu Hitler* von Siegfried Kracauer, ein Buch, das grossen Eindruck auf mich gemacht hat. Ich begann als Filmkritiker für *BLM – Bonniers Litterära Magasin*, eine eigentlich literarische Zeitschrift, zu schreiben und habe, inspiriert von Kracauer, gewissermassen die schwedische Filmkritik erneuert. Ich habe den Film nicht nur als Kunstwerk gesehen, sondern auch als Spiegel der Zeit und der Gesellschaft. Schliesslich habe ich Ingrid Thulin geheiratet und bekam durch diese Ehe sehr viel Kontakt mit Schauspielern und Regisseuren.

Als 1956 das schwedische Fernsehen aufkam und die Besucherzahlen der Kinos drastisch sanken, dachte ich, dass der Staat sich irgendwie dazu verhalten müsste. Ich sprach mit Krister Wickman, einem sehr guten Freund, der mein Interesse teilte. Wir haben zehn oder zwanzig Regisseure zu einem Gespräch eingeladen, und ich habe ihnen erzählt, was ich vorhatte. Die Idee war, dass der Staat die Filmproduktion subventionieren sollte, um den schwedischen Film künstlerisch zu fördern. Es fand dann eine Sitzung mit Gunner Lange, dem damaligen Staatssekretär im Finanzdepartement, statt; aber er hat uns nach fünf Minuten hinausgeworfen mit dem Argument: man könne nicht sagen, welcher Film gut oder schlecht sei, das sei eine sinnlose Idee. Dies war der Schluss des ersten Aktes.

Der zweite Akt begann damit, dass ich meine Gesellschaften verkaufte und mit Ingrid Thulin nach Hollywood fuhr, wo sie mit Vincente Minnelli *THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE* (1962), ihren ersten grossen Hollywood-Film, drehte. In Amerika kam ich sehr viel mit Agenten, Produzenten und Regisseuren zusammen und lernte so sehr viel über Film als kommerzielles Phänomen. Ingrid fühlte sich aber nicht wohl in Hollywood, und so fuhren wir zurück nach Schweden. Da ich nun keine Arbeit hatte, nur einige Sitze in Aufsichtsräten, begann ich ein Buch über die Kulturpolitik in Schweden zu schreiben mit dem Titel *Can we afford culture?* Wir hatten damals in Schweden eine Vergnügungssteuer von fünfundzwanzig Prozent, und Krister Wickman erzählte mir, dass der Finanzminister Gunnar Sträng daran dachte, die Vergnügungs-

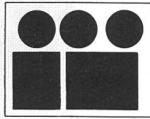
steuer abzuschaffen, da die Einnahmen wegen des Fernsehens massiv gesunken waren. «Bitte deinen Chef, nichts darüber verlauten zu lassen», habe ich zu Krister gesagt, und ich initiierte eine Verhandlung mit führenden Leuten aus der Filmbranche und bluffte: «Wenn ihr jetzt auf meinen Vorschlag eingeht, dann gibt es vielleicht eine Möglichkeit, den Finanzminister zu überzeugen, die Vergnügungssteuer abzuschaffen.»

FILMBULLETTIN Worin bestand Ihr Vorschlag?

HARRY SCHEIN Mein Vorschlag bestand darin, einen Vertrag zwischen dem Staat und der Filmbranche auszuhandeln. Falls der Staat die Vergnügungssteuer von fünfundzwanzig Prozent abschaffte, sollten sich die Kinobesitzer im Gegenzug bereit erklären, zehn Prozent vom Erlös jedes verkauften Kinotickets an eine neu zu gründende Stiftung abzuführen. Gunnar Sträng bat mich, die Verhandlungen zu führen, denn ich hatte wenig anderes zu tun. Als dann das Geld von den Kinos überwiesen werden sollte, fragte man: «Wohin soll das geschickt werden?» Das Filminstitut war ja nur ein Begriff im Reichstagsprotokoll, einem staatlichen Papier. Da sagte man zu mir: «Kannst du nicht irgendein Büro beschaffen und Mitarbeiter besorgen?» Dies sollte eine Aufgabe für drei Monate sein, aber ich leitete das Filminstitut dann fünfzehn Jahre.

FILMBULLETTIN Wie wurde das Geld verwendet?

HARRY SCHEIN Ein Drittel wurde für kulturelle Zwecke, für die Cinemathek, für Filmkopien und so weiter eingesetzt. Zwei Drittel wurden für die Unterstützung von Qualitätsfilmen bereitgestellt. Das ganze System sollte die Filmindustrie stimulieren, Qualitätsfilme, also künstlerisch wertvolle Filme, zu produzieren. Wir hatten von Anfang an eine Filmjury beim Filminstitut, in der nur Filmkenner waren. Aber wir haben nicht über die Filme diskutiert, damit wir einander nicht beeinflussten. Wir hatten ein Punktesystem, mit dem wir die Filme beurteilten. Die Ziffer 0 besagte, dass kein Geld vergeben wurde, der beste Film erhielt die Ziffer 3, Ziffer 1 bedeutete akzeptabel. Das hat gut funktioniert. Die Besucherzahlen der Kinos gingen aber immer noch weiter zurück, und allmählich zeigte sich, dass die finanziellen Stimulantia, die die Produzenten nach der Fertigstellung eines Films erhielten, nicht ausreichten. Die Produzenten wollten sicher sein, zumindest etwas Geld zu bekommen. Da gründeten wir eine zweite Gruppe, und wenn eine Gruppe «nein» zu einem Film sagte, dann gab es immer noch die Chance, dass die andere Gruppe, die im Voraus das Filmprojekt beurteilte, eine Garantie für die Produktion des Films gewährte. Die einzigen Filme, die von vornherein kein Geld bekamen, waren pornographische Filme oder idiotische Komödien. Das war ziemlich grosszügig und hat einige Jahre funktioniert. Aber allmählich reichte nicht einmal diese



Regierung, war auch eine Enttäuschung. Er wusste überhaupt nichts über Film und hatte keine Visionen. Während der letzten zehn Jahre hat sich die Atmosphäre im Filminstitut sehr verschlechtert. Aber jetzt wird hoffentlich alles anders; wir haben neue Leute und bekommen mit Ase Klevealand, der früheren Kulturministerin von Norwegen, sicherlich einen exzellenten Managing Director.

FILMBULLETIN Wie ist das Verhältnis heute zwischen Harry Schein und dem Filminstitut?

BENGT FORSLUND Eine Beziehung existiert fast nicht. Jahrelang weigerte sich Harry, einen Fuss ins Filmhaus zu setzen, das er gebaut hat. Bis heute akzeptiert er nur selten eine Einladung. Er ist immer noch extrem verbittert. Als er vor einigen Wochen eingeladen war, vor der Schwedischen Filmakademie zu sprechen, konnte er von nichts anderem reden als von seiner Enttäuschung mit dem SFI.

FILMBULLETIN Welche Rolle spielt Harry Schein heute im kulturellen Leben Schwedens?

BENGT FORSLUND Harry Schein gilt immer noch als der beste Managing Director, den das SFI je hatte. Ein dynamischer Visionär, der so oft Recht hatte, dass er vergass zuzuhören – vielleicht sein einziger Fehler als Boss und Mensch. Heute bewundert jeder seine Stärke, sogar seine früheren linken Feinde, aber unglücklicherweise kann Harry nicht vergeben und vergessen. Deshalb, so fürchte ich, ist er heute ein sehr einsamer Mensch, aber er schreibt immer noch brillante Kolumnen in der Tageszeitung *Dagens Nyheter*, meistens über Politik, aber auch persönliche Chroniken über das Leben, die Zeit und den Tod. Ich lese, schneide sie häufig aus und fühle mich traurig, weil Harry nicht realisiert, wie sehr er für seine Leistung bewundert wird.

Das Gespräch
mit Bengt Forslund
führte Renata Helker

ZWISCHENDURCH
FILMPOLITIK

Stimulans. Wir hatten ganz einfach Geld übrig.

Damit begann der dritte Akt. Das Filminstitut sollte nun selbst Filme produzieren, und das haben wir auch gemacht. Innerhalb dieses Rahmens wurde zum Beispiel *FANNY UND ALEXANDER* (*FANNY OCH ALEXANDER*, 1981/82) produziert. Das ging soweit gut, allerdings stellte sich nun die Frage: Wer soll die Filme, die wir produzierten, distribuieren? Damals gab es drei grosse schwedische Gesellschaften, die auch viele Kinos hatten. Ich sah keine andere Möglichkeit, als die Filme ganz schematisch zu verteilen – der erste Film ging an den ersten Verleih, der zweite an die zweite Firma, der dritte an die dritte, der vierte wieder an die erste und so weiter. Das war aber sehr gegen das Interesse der grössten Filmgesellschaft, die bisher immer wählen konnte, welche Filme sie haben wollte.

Dann kam das Jahr 1976 – wir bekamen eine bürgerliche Regierung. Was ich jetzt sage, habe ich erst viele Jahre später gehört, aber es ist mir von dem damaligen bürgerlichen Regierungschef, den ich vor einem Jahr zufällig traf, bestätigt worden. Eins der ersten Dinge, die der Leiter der Konservativen Partei verlangte, war, mich zu entlassen. Dass ich ein guter Freund Olof Palmes sei, war sein Argument. Dazu haben der damalige Kulturminister und der damalige Regierungschef «nein» gesagt. Dass der Vorsitzende der liberalen Partei gern die Politik verlassen und Chef des Filminstituts werden wollte, ist aber nur ein Teil der Wahrheit. Der andere Teil betrifft Svensk Filmindustri (SF), die grösste Filmgesellschaft Schwedens, die nicht mehr soviel Filme verleihen konnte wie früher. Dann startete, was ich eine «Regisseursaktion» nannte, sie beruhte auf einer Initiative zweier Angestellter von SF. Ziel dieser Aktion war, dass das Filminstitut nicht mehr selbst produzieren sollte. Man hat gesagt, es hätten 42 Regisseure eine Petition unterschrieben. Aber viele hatten gar nicht unterschrieben, ihr Name stand nur mit der Schreibmaschine geschrieben dort. Viele haben mich angerufen und gesagt, «das ist ein Skandal, ich habe «nein» gesagt zu dieser Aktion.» Das wirklich Interessante an dieser Aktion aber war, dass dieser liberale Parteileiter mein Nachfolger wurde. Ich war bis dahin Chef und Vorsitzender des Vorstandes. Als dieser liberale Politiker, der vom Film nichts verstand, Vorsitzender des Vorstandes wurde, habe ich gesagt, «leckt mich am Arsch», und bin gegangen. Das Unglückliche ist, dass die ganze Reform zerstört worden ist. Man kann das zwar verschieden beurteilen, aber zu meiner Zeit, als die ursprünglichen Verträge mit den zwei Vertragsordnungen gegolten haben, war Schweden meines Wissens auf den A-Festivals, also Cannes, Venedig, Berlin, jeweils mit zwei Filmen im Wettbewerb vertreten, in den letzten zwanzig

Jahren nahmen vielleicht insgesamt drei Filme an diesen Wettbewerben teil. Zu meiner Zeit hat sich das Filminstitut mit zehn Prozent der Kinobillet-Erlöse selbst versorgt, arbeitete wirtschaftlich erfolgreich und erhielt keine einzige Krone vom Staat. Jetzt bekommen sie dreihundert Millionen Kronen. Die internationale Beurteilung des schwedischen Films und die Subventionen, die sie benötigen, zeigt, was ich meine, wenn ich sage, dass die ganze Filmreform eigentlich verloren ist.

II.

FILMBULLETIN Ich möchte gern einige Phasen und Aspekte der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Filminstituts präzisieren. War die künstlerische Krise des schwedischen Films Anfang der sechziger Jahre eine Motivation für Sie, ein Filminstitut zu gründen? Bo Widerberg schrieb damals den provozierenden Satz: «Jeder schwedische Film ist ein Desaster, weil er keinen Bezug zur modernen schwedischen Gesellschaft hat.»

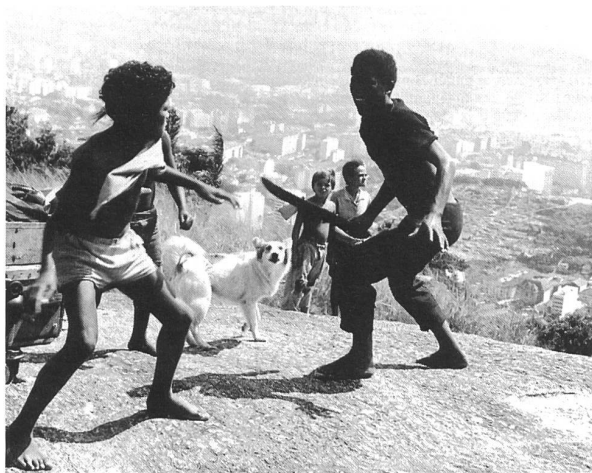
HARRY SCHEIN Ja und nein. Bo Widerberg war eine sehr eigentümliche Person, und ich fand ihn nicht sehr sympathisch. Ingmar Bergman war die dominante künstlerische Figur im schwedischen Film, und es ist klar, dass eine jüngere Person gerade angesichts der enormen internationalen Erfolge Bergmans protestierte. Der Protest richtete sich nämlich hauptsächlich gegen Bergman, und das Argument, dass seine Filme sich nicht mit den gesellschaftlichen Problemen befassen, war nur vorgeschoben. Obwohl man tatsächlich nicht sagen kann, dass Ingmar Bergmans Filme ein nennenswerter Spiegel der schwedischen Gesellschaft sind.

FILMBULLETIN Immerhin haben die Kritiker der *Cahier du Cinéma* beziehungsweise die Regisseure der Nouvelle vague zur gleichen Zeit Bergman als einen modernen Regisseur geschätzt.

HARRY SCHEIN Die meisten Filme von Bergman waren von ihm selbst geschrieben worden, und sie waren ausserordentlich originell im Vergleich zum allgemein kommerziellen Film. Darin bestand eine Gemeinsamkeit zwischen Bergman und den Regisseuren der Nouvelle vague. Aber wenn man die Gesellschaft in den sechziger Jahren mit den Ideologien der extremen Linken definiert – die Forderung nach Engagement in Vietnam, die Studentenrevolte – darüber hat Ingmar nichts gemacht.

FILMBULLETIN Haben Sie sich als Filmkritiker an der Diskussion um die Erneuerung des schwedischen Films beteiligt?

HARRY SCHEIN Nein, ich habe ja 1956 aufgehört, als Filmkritiker zu arbeiten. Durch die Ehe mit Ingrid war ich zu nahe an den Dingen und mit den schwedischen Filmleuten zu gut bekannt. Ich war befangen. Ausserdem hatte ich die Firmen, bei denen ich früher als Ingenieur angestellt war, übernommen und



1



2



3



4

hatte da eine grössere Verantwortung und andere Probleme.

FILMBULLETIN In dem Aufsatz *The case of Ingmar Bergman* erteilten Sie der schwedischen Filmindustrie eine Lektion. Können Sie mir etwas darüber erzählen?

HARRY SCHEIN Kann ich überhaupt nicht. Ich glaube, dieser Aufsatz wurde vor 1963 geschrieben und war Teil der Vorarbeit zur Filmreform. Die Grundidee der schwedischen Filmreform war, den künstlerisch wertvollen Film zu unterstützen. Das bedeutete eine Umorientierung der Filmproduzenten. Dass Ingmar Bergman damals aufkam, beruhte allerdings nicht darauf, dass man in den künstlerischen Film investierte, sondern darauf, dass Bergman einen ziemlich grossen Export-Erfolg hatte. Andererseits konnte man am Beispiel Bergman sehen, dass es sich lohnt, nicht nur dumme, sondern auch künstlerisch ambitionöse Filme zu machen.

FILMBULLETIN Was waren die ersten Aufgaben des schwedischen Film-instituts?

HARRY SCHEIN Zuerst mussten wir ein Büro finden. Und jemand, der das Telefon bedient, also eine Sekretärin. Und eine Organisation aufbauen, die die Qualität der Filme beurteilt. Am Anfang galt es auch, das historische Erbe zu sichern. Wir hatten in Schweden eine private Stiftung, die alte Filme sammelte und die sehr wenig Geld hatte. Wir haben diese Stiftung von Anfang an unterstützt, und später haben wir die Filmsammlung übernommen. Damit wurde damals der erste und wichtigste Teil der filmkulturellen Arbeit gemacht. Wir hatten eine riesige Filmbibliothek und ein Fotoarchiv. Es gab auch eine Filmzeitschrift, die Verlust machte, und wir haben diese Zeitschrift übernommen. Das wirklich Interessante aber war zu beweisen, dass man auch mit anspruchsvollen Filmen Geld verdienen kann. Da die finanzielle Förderung, die wir den Filmproduzenten in Aussicht stellten, nicht Stimulans genug war, Qualitätsfilme zu produzieren, waren wir gezwungen, den Vertrag zu ändern, kurz, wir mussten selbst Filme produzieren. Wir hatten in Schweden bis 1970 drei Filmgesellschaften mit eigenen Ateliers, *Sandrew*, *Europa-Film* und *SF*. Das Atelier von Sandrew wurde Ende der sechziger Jahre als Folge der Fernsehkrise, aber auch weil es immer üblicher wurde, im Freien zu drehen, geschlossen. Allmählich wurde auch Europa-Film niedergelegt. Da ich immer davon überzeugt war, dass das Film-institut selbst produzieren muss, wenn das Stimulans nicht ausreicht, brauchten wir ein Atelier. Dies wiederum war einer der Gründe, ein Filmhaus zu bauen. Das Grundstück war aber für unsere Bedürfnisse viel zu gross. Da wir zu dieser Zeit auch eine Filmprofessur gegründet und finanziert hatten, schlug ich vor, eine Filmschule zu etablieren. Das war bereits 1964. Mit dem Bau des Filmhauses wurde 1969 begonnen, die Einweihung war 1972.

FILMBULLETIN Wie hat sich der schwedische Film unter der Förderung des Film-instituts entwickelt?

HARRY SCHEIN Sehr positiv. Ein Grund ist, dass wir alles ohne die Unterstützung des Staates gemacht haben. Ein anderer ist der Erfolg bei den Festivals. Und der dritte ist der Exporterfolg des schwedischen Films. Die Filme von Vilgot Sjöman, Bo Widerberg, Kjell Grede oder Mai Zetterling sind im Ausland sehr gut gelaufen.

FILMBULLETIN Wie war Ihr Verhältnis zu den linken Filmemachern?

HARRY SCHEIN Wir hatten eine Filmschule, und beinahe alle Studenten wurden ganz maoistisch, vollkommen verrückt. Mit diesen Idioten wollte ich nichts zu tun haben. In der Zeit von 1968 bis 1973 wurde ich von linken Filmemachern mehr gehasst als die reichsten Familien in Schweden. In gewissen kleineren, unbedeutenden Filmkreisen hatte ich einen ausserordentlich schlechten Ruf.

FILMBULLETIN Spielte der ideologische Konflikt zwischen Ihnen und den linken Filmemachern beim Bruch mit dem Film-institut eine Rolle?

HARRY SCHEIN Nein, dieser Konflikt hatte nichts damit zu tun. Ich war Vorsitzender des Vorstandes, aber ich war nicht nur formal Vorsitzender, sondern auch in Wirklichkeit der Chef, bis 1978. Die Ursache für den Bruch war: Erstens sollte das Institut keine Filme mehr produzieren. Und zweitens wollte der Leiter der liberalen Partei, Per Ahlmark, meine Arbeit und meine Position.

FILMBULLETIN Im Film-institut spricht man mit sehr viel Achtung und Bewunderung über Sie. Ich habe aber auch gehört, dass Ihr autokratischer Führungsstil im Film-institut damals heftig kritisiert worden ist und ein Grund für Ihre Entlassung war.

HARRY SCHEIN Die Kritik war eine politische, sie kam von aussen, von den – ich nenne sie Maoisten. Als klar wurde, dass ich gehen sollte, protestierte die Gewerkschaft im Institut, das waren zehn Leute. Von den Angestellten bekam ich eine sehr grosse Unterstützung. Ausserdem bin ich nicht entlassen worden.

FILMBULLETIN Wie legte man Ihnen nahe zu gehen?

HARRY SCHEIN Das war ein Prozess, offiziell hat der Prozess mit der sogenannten Regisseursaktion begonnen. Die Kraft hinter dieser Aktion war SF. Wir konnten Svensk Filmindustri aber nicht bevorzugen, denn wir mussten ja gerecht zu allen drei Filmgesellschaften sein.

FILMBULLETIN Was bedeutet Ihnen das Film-institut in Ihrem Lebenswerk?

HARRY SCHEIN Jetzt kommen wir zu einer ganz anderen Frage, die natürlich auch mit meinem Alter zu tun hat. Ich habe keine Kinder, und ich habe in meinem Leben immer «die Wurzeln abschneiden müssen». Ich bin in Österreich geboren, aber als ich mit vierzehn Jahren nach Schweden kam, ist die österreichische Wurzel im Prinzip abge-

«Die Grundidee der schwedischen Filmreform war, den künstlerisch wertvollen Film zu unterstützen. Das bedeutete eine Umorientierung der Filmproduzenten.»

schnitten worden. Ich bin Diplom-Ingenieur und habe mich fünfzehn Jahre lang mit Wasserreinigung beschäftigt; das ist für alle Menschen bedeutend, denn niemand kann ohne reines Wasser leben. Dann habe ich meine Gesellschaften verkauft – das ist auch weg. Das Filminstitut – das ist weg. Die Investitionsbank, für die ich gearbeitet habe, ist auch ein abgeschlossenes Kapitel. Im Gegensatz zu den meisten Leuten, die ich kenne, deren Leben eine Kontinuität hat, wo man sich mit Kindern und Kindeskindern trifft, hat mein Leben keine Kontinuität. Beinahe alles, was ich in meinem Leben ausgerichtet habe, ist zerstört worden.

FILMBULLETIN Gestern haben Sie gesagt, die Zeit am Filminstitut sei die wunderschönste in Ihrem Leben gewesen.

HARRY SCHEIN Aber es ist nicht das, wie ich es heute erlebe. Ich rekonstruiere, wie ich mich damals gefühlt habe, und ich habe mich damals besser gefühlt. Als ich bei der Bank war, es waren nur acht Jahre, da habe ich mich gefreut, weil die Bank, die vorher Verluste machte, vom ersten Jahr an, als ich da war, Gewinne machte. Wenn man einen so konkreten Beweis des Erfolges bekommt, ist das natürlich angenehm. Aber das subjektive Wohlgefühl kam mit der Filmzeit. Ich war zuvor teilweise eine öffentliche Figur, aber plötzlich war ich eine grosse Zelebrität, nicht nur in Schweden, sondern auch in Deutschland. Ich war bei der deutschen, der dänischen und der australischen Filmreform dabei und wurde überall hin eingeladen. Wie heisst das, wenn man sehr eitel, und teilweise exhibitionistisch ist, sich exponiert? – es gab und gibt solche Kräfte auch in mir, und beim Filminstitut hatte ich eine ausserordentlich zufriedenstellende Aufgabe.

FILMBULLETIN Wie haben Sie Ihren Abschied vom Filminstitut empfunden?

HARRY SCHEIN Das letzte Mal war ich an einem Vormittag dort. Ich bin dann irgendwie in ein Restaurant gegangen, habe Lunch gegessen, und plötzlich habe ich zu mir gesagt, das ist das erste Mal, dass ich allein Lunch esse. Es kam aber nicht als plötzlicher Schock, denn die Differenzen hatten ja einige Monate gedauert. Damals hatte ich auch einen Tennisarm, und ich dachte, jetzt solltest du ihn operieren lassen. Unter den Leuten, die mich im Krankenhaus aufsuchten, war Bibi Andersson und der frühere Leiter der liberalen Partei, der mein Nachfolger wurde. Ich habe dann vor Weihnachten begonnen, eine grosse Autobiographie zu schreiben. Das war kein langes Leiden, ich hatte an andere Sachen zu denken.

FILMBULLETIN Nehmen Sie heute Anteil an der Arbeit des Filminstitutes?

HARRY SCHEIN Überhaupt nicht.

FILMBULLETIN Wie sehen Sie die Entwicklung des Institutes nach Ihrem Weggang?

HARRY SCHEIN Na, fürchterlich. Und das wissen die Leute nicht einmal. Plötzlich erhalten Sie Hunderte Millio-

nen von Steuergeldern – und was ist das Resultat? Künstlerische Verarmung und ökonomischer Wahnsinn. Wir hatten neue Organisationen aufgebaut und geglaubt, man könne den Film retten. Das ist Unsinn. Man kann die Leute nicht zwingen, gute Bücher zu lesen. Man kann sie auch nicht zwingen, ins Kino zu gehen. Ich habe aus unpersönlichen Gründen meine Auffassung über den Film geändert. Damals gab es das Schlagwort «Film ist am besten im Kino» und das Fernsehen war der Feind. Aber der Feind hat ja schon lange gewonnen, es gibt viel weniger Kinos als früher. Und eine staatliche Kulturpolitik muss natürlich in erster Linie Rücksicht auf das Fernsehen nehmen. Wir haben heute die bizarre Situation, dass das Filminstitut Dokumentarfilme, Kurzfilme und Kinderfilme finanziert, aber kein Kino Kurzfilme, Dokumentarfilme und Kinderfilme zeigt. Und das staatliche Fernsehen in Schweden ist eine Katastrophe, politisch hat es seine Bedeutung, aber kulturell ist dort selten etwas zu sehen.

FILMBULLETIN Welche Bedeutung hat dann das Filminstitut heute für den schwedischen Film?

HARRY SCHEIN Keine! Keine nennenswerte. Es ist ein Kulturzentrum, es gibt das grosse Filmarchiv und die Cinemathek. Aber die Produktion funktioniert schlecht. Das Filminstitut arbeitet nicht kommerziell, es braucht mehrere hundert Millionen Kronen Unterstützung.

FILMBULLETIN Wenn Sie heute zurückblicken, gibt es etwas, von dem Sie sagen, das hätte ich anders machen sollen?

HARRY SCHEIN Ich weiss, dass man immer sagt, «ich habe immer das Beste gemacht». Aber offen gesagt, was hätte ich anders machen sollen? Ich habe den Staat nie um Geld gebeten. Die Antwort beruht allerdings auch auf den Werten, die man hat. Und das ist natürlich eine andere Frage: «Waren meine Werte, meine Ziele richtig?» Und aus einer längeren Perspektive betrachtet, muss ich sagen «nein». Ich war damals der Meinung, das Wichtigste sei der künstlerische Film und das Fernsehen sei unser Feind. Wäre ich heute Kulturpolitiker, würde ich das ganz anders sehen. Wenn der Staat heute etwas bestimmen sollte in Bezug auf Movie-Pictures, dann käme das Filminstitut an dritter oder vierter Stelle. Wenn ich heute Kulturminister wäre, würde ich mich auf das staatliche Fernsehen konzentrieren.

TITL

FILMBULLETIN Sie haben in den fünfzig Jahren Filmkritiken geschrieben. Hatten Sie eine bestimmte thematische Präferenz?

HARRY SCHEIN Ich bin ziemlich breit orientiert. Einer meiner berühmten Artikel befasst sich mit *HIGH NOON* (1952). Der Film von Fred Zinnemann war aber nur der Anlass, einen grossen Essay über den Westen, über die Beziehung der Western-Mythen und die Geschichte der USA beziehungsweise den Mythos

der Vereinigten Staaten zu schreiben. Das ist noch immer eine «Erbschaft» von Kracauer. Wenn man politisch interessiert ist und sich mit Film beschäftigt, dann interessiert man sich für Kracauer.

FILMBULLETIN Wo ist der Text erschienen?

HARRY SCHEIN Ich habe den Namen der Zeitung vergessen. Neulich hatte ich einen Artikel in der Hand, wo dieser Text, *The Olympic Cowboy*, zitiert wird. Ich habe viel für die Zeitschrift *BLM* geschrieben, es waren ziemlich gebildete Leute, die diese Zeitschrift lasen. Ich suchte nicht systematisch nach Themen, natürlich habe ich etwas mehr über schwedische Filme geschrieben, über die meisten Bergman-Filme, die zwischen 1948 und 1956 Premiere hatten.

FILMBULLETIN Welche Leute haben Sie aus der internationalen Filmwelt getroffen?

HARRY SCHEIN Ich war immer selbstbezogen, wollte, dass ich Eindruck auf jemanden mache und nicht der andere auf mich. In Schweden habe ich alle getroffen. In Deutschland die Gruppe in München. Ich habe die Namen alle vergessen. Rossellini habe ich getroffen, er war hier bei mir zu Hause, mit Ingrid Bergman. Er hat um Geld gebettelt für einen Dokumentarfilm, er wollte einen Film über Stahlwerke machen. Aber er hat nicht formell angefragt, und ich habe nicht formell «nein» gesagt. Das war ein nettes Gespräch. Und dann natürlich alle führenden italienischen Regisseure, angefangen von Luchino Visconti bis, wie heisst er, das grosse Genie, Michelangelo Antonioni. Federico Fellini, Antonioni, Monica Vitti. Alberto Moravia war oft dabei. Sehr oft waren wir mit Paul Kohner, dem Agenten von Ingrid, zusammen. Ich habe es so arrangiert, dass Ingmar Bergman, Max von Sydow und Bibi Andersson auch Klienten von Kohner wurden.

FILMBULLETIN Bergman sagt, Sie seien seinen Filmen gegenüber immer sehr kritisch gewesen.

HARRY SCHEIN Er sagte auch, ich hätte den Film *DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT* (*SOMMARNATTENS LEENDE*, 1955) sehr kritisiert. Ich hab mit ihm gewettet. Dann habe ich den Text geholt und ihn vorgelesen, er war ausserordentlich enthusiastisch. Sehr kritisch war ich nur bei *AN DIE FREUDE* (*TILL GLÄDJE*, 1950), und ich weiss noch immer, was ich einzuwenden hatte. Der Film hat eine ausserordentlich komplizierte Dramaturgie, und Bergman wusste offenbar nicht, wie der Film enden sollte. Eine kleine Petroleumlampe sollte explodieren. Ich sagte, dass alle Menschen plötzlich sterben, das ist der letzte Ausweg, wenn man nicht weiss, wie man einen Film beenden soll. Das hat er als unerhört böse empfunden. Wahrscheinlich, weil er selbst eingesehen hat, dass es nicht gut war. Das letzte Mal, als wir uneinig waren, war es mehr theoretisch. Ingmar hat vor einigen Jahren ein ausserordentlich selbstkritisches Buch

1
MITT HEM ÄR
COPACABANA
(MEINE HEIMAT
IST COPA-
CABANA)
Regie: Arne
Sucksdorff
(1965)

2
Gudrun Brost
und Eddie
Axberg in HÄR
HAR DU DITT
LIV (HIER HAST
DU DEIN LEBEN)
Regie: Jan Troell
(1966)

3
HUGO OCH
JOSEFIN (HUGO
UND JOSEFINE)
Regie: Kjell
Grede (1968)

4
Pia Degermark
und Thommy
Berggren in
ELVIRA
MADIGAN
Regie: Bo
Widerberg
(1967)

«Die Beziehung zwischen dem Medizinalrat und Max von Sydow erinnert an die Beziehung zwischen Ingmar Bergman und mir. Ingmar ist der Künstler, und ich kann rechnen, weiss etwas über den Zusammenhang von Ursache und Wirkung.»

1
Ingmar Bergman bei den Dreharbeiten zu FANNY OCH ALEXANDER (FANNY UND ALEXANDER)

2
Harry Schein und Ingmar Bergman bei den Dreharbeiten zu ANSIKTET

3
Max von Sydow als Magier Vogler und Gunnar Björnstrand als Medizinalrat Vergéus in ANSIKTET (DAS GESICHT) Regie: Ingmar Bergman (1958)

4
Liv Ullmann in VISKNINGAR OCH ROP (SCHREIE UND FLÜSTERN) Regie: Ingmar Bergman (1972)

5
Åke Grönberg und Annika Tretow in GYCKLARNAS AFTON (ABEND DER GAUKLER) Regie: Ingmar Bergman (1953)

6
SOMMARNATTENS LEENDE (DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT) Regie: Ingmar Bergman

über seine Filme geschrieben. Er war oft kritisch gegenüber eigenen Filmen, die ich ganz ausgezeichnet fand. Und es war ganz zwecklos, dass ich sagte, dein Film ist viel besser, als du ihn jetzt in deinem Buch beschreibst. Ich habe nicht nur versucht zu verstehen, warum wir verschiedener Meinung sind, sondern auch versucht zu verstehen, welche Meinung besser fundiert ist. Und wie gewöhnlich bin ich zum Ergebnis gekommen, dass meine Meinung besser begründet ist. Nein, ein Regisseur bestimmt ja nie allein. Das Wetter spielt eine Rolle, er wählt einen Schauspieler, und der Schauspieler bringt nicht das, was der Regisseur will, der Film kostet mehr, was bedeutet, dass er sich einschränken muss. Ich glaube, alle Regisseure, egal ob sie gut oder schlecht sind, haben eine Vorstellung von dem, was sie machen wollen. Und es kommt beim Film viel öfter als in der Literatur vor, dass das Resultat nicht der ursprünglichen Vorstellung entspricht. Dann sind sie unzufrieden. Aber ich als gewöhnlicher Zuschauer habe ja keine Ahnung, was die Absicht war, ich nehme nur Stellung zum Resultat. Ich habe ein sehr gutes Beispiel für diesen Sachverhalt – das Fernsehspiel *NACH DER PROBE (EFTER REPETITIONEN)*, 1984). Die Rolle von Ingrid wurde vom Schicksal einer Schauspielerin inspiriert, mit der Bergman viel gearbeitet hat und die einige Jahre früher gestorben ist. Diese Gertrud Frid wurde allmählich zur Alkoholikerin, beging Selbstmord oder ist im Wald gestorben, also eine sehr ernste und tragische Rolle. Ingrid hat während der Probe zu diesem Fernsehspiel, und deshalb war Erland Josephson so böse mit ihr, nicht gezeigt, wie sie sich die Rolle gedacht hat. Bei den Aufnahmen fürs Fernsehen hat sie dieser Rolle eine komische Dimension gegeben, mehr als Ingmar es wollte. So war auch Ingmar fürchterlich böse. Ich wusste nichts von dieser Auseinandersetzung, als ich die Vorstellung sah. Es gab darin drei Rollen, Lena Olin, Erland Josephson und Ingrid. Ingrid hatte die kleinste Rolle, sagen wir zwanzig Prozent, aber sie bot die absolut beste Präsentation. So, was war besser? Bergmans Absicht, die Ingrid sabotierte, oder das Resultat?

FILMBULLETIN Welchen Film von Ingmar Bergman schätzen Sie besonders?

HARRY SCHEIN Das ist schwer zu sagen. Ich glaube, es ist *SCHREIE UND FLÜSTERN (VISKNINGAR OCH ROP, 1972)*, aber ich habe ein schlechtes Gedächtnis. Ich habe *SCHREIE UND FLÜSTERN* produziert, das heisst das Filminstitut hat ihn produziert. Viele sprechen von *FANNY UND ALEXANDER*, aber ich war etwas enttäuscht, ich hatte mir etwas Neues erhofft, aber es war eine Zusammenfassung. *ABEND DER GAUKLER (GYCKLARNAS AFTON, 1953)* war der erste ausserordentliche Film von Ingmar. Dann ein Film, der nie populär gewesen ist, Ingrid ist darin sehr schön, *LICHT IM WINTER (NATTVARDSGÄSTERNA, 1962)*, das ist in einer schmalen Dimension

einer der besten Filme Bergmans. Ich kann mich noch erinnern, als ich meinen fünfzigsten Geburtstag hatte und von Ingmar ein Geschenk bekam – das war die längste Naheinstellung der Filmgeschichte, elf Minuten, aus *LICHT IM WINTER* mit Ingrid. Diese Einstellung ist nicht nur historisch interessant – ich verwende jetzt grosse Worte, weil es die längste Nahaufnahme ist – sie ist vor allem deshalb interessant, weil sie zeigt, was Ingrid in einer solch statischen Einstellung mit ihrem Gesicht machen kann. Das war also Bergmans Geburtstagsgeschenk für mich. Das war ein nettes Geschenk.

FILMBULLETIN Warum ist *SCHREIE UND FLÜSTERN* für Sie einer der besten Filme?

HARRY SCHEIN Niemand wollte den Film produzieren und finanzieren, ich war der Produzent. Er wurde ein enormer kommerzieller Erfolg. Der Film zeigt vier sehr unkonventionelle Bilder von Frauen, es handelt sich nicht um eine Analyse, sondern um ein Erlebnis, das intensiver ist als jedes andere Erlebnis.

FILMBULLETIN In dem Ingmar-Bergman-Film *DAS GESICHT (ANSIKTET, 1958)* gibt es die Figur des Medizinalrates Vergéus. Man hat gesagt, es sei eine Karikatur von Ihnen. Möchten Sie das kommentieren?

HARRY SCHEIN Es ist keine Karikatur von mir, aber die Beziehung zwischen dem Medizinalrat und Max von Sydow erinnert an die Beziehung zwischen Ingmar Bergman und mir. Wir sind zwei sehr verschiedene Personen. Ingmar ist der Künstler, und ich kann rechnen, weiss etwas über den Zusammenhang von Ursache und Wirkung. Als ich Ingmar traf, hatte er grosse Schulden. Er wohnte hier in der Nähe in einem Haus, das Svensk Filmindustri gehörte, die viel Geld an ihm verdient hatte. Ich kann mich noch an einige Ziffern erinnern, mein Gedächtnis für Ziffern ist viel besser als das für Menschen. SF hatte seit vielen Jahren die amerikanischen Rechte bis *PERSONA* (1966) an eine Firma in Cambridge/ Massachusetts mit einer Garantie von 50 000 Dollar verkauft. Ich sagte zu Ingmar und dem damaligen Chef von SF, «ihr seid Idioten, ich werde den Film *PERSONA* verhandeln», und dann betrug die Garantie 950 000 Dollar. Ausserdem riet ich Ingmar, dreissig Prozent der Einnahmen für sich zu beanspruchen. So wurde der Start für Ingmars persönliches Vermögen von mir geschaffen. Ich habe keine Provision genommen, aber Ingmar hat eingesehen, dass eine Persönlichkeit wie dieser Medizinalrat etwas hat oder geben kann, das ein Künstler nicht hat oder geben kann.

Wir hatten in Schweden viele politische Auseinandersetzungen, ich war Sozialdemokrat, Ingmar war unpolitisch und hat nichts verstanden. Ein Streit galt der Pensionsreform, ein anderer den Aktionen der Gewerkschaften. Das waren erbitterte öffentliche Debatten, und Ingmar hat nichts davon verstan-

den, er hat mich gefragt, und ich habe es ihm erklärt.

FILMBULLETIN Wie haben Sie Ingmar Bergman kennengelernt?

HARRY SCHEIN Das erste Mal trafen wir uns bei der ersten Sitzung, als der Vorschlag des Filmvertrages diskutiert wurde und wir hinausgeworfen wurden, das war 1956/1957, aber wir sprachen kein Wort miteinander. Dann hat er Ingrid nach Malmö ans Theater engagiert. Er lebte damals mit Bibi Andersson zusammen. Ich habe Ingrid besucht, wir vier trafen uns oft. Daraus entwickelte sich eine Freundschaft, lange bevor ich ihm half. Anfang der sechziger Jahre bildete sich eine kleine Gruppe, in der Bergman die dominierende Persönlichkeit war, es waren zehn, zwölf Leute, Erland, Bibi, Gunnel Lindblom, Ingrid, ich und einige andere. Bergman zeigte jeden Donnerstag einen Film bei SF im Kino. Es war eine sehr nette Zeit. Ich war beinahe jeden Sommer auf Färö und wohnte in einem der Häuser bei Ingmar. Die Beziehungen waren später, nachdem ich das Filminstitut verlassen hatte, nicht mehr so eng, aber immer noch gut. Es war so eine Sitte, dass Bergman mich jeden Sonntag anrief. Ich glaube, er sass den ganzen Sonntag am Telefon. Vor vier, fünf Jahren, als Bergmans Frau starb, kam dann eine sehr radikale Änderung. Er war dem Selbstmord sehr nahe, sagt er. Er erzählte, dass er ein Gewehr besass und dass dieses Gewehr eines Tages verschwunden war. Das Hausmädchen hatte es mitgenommen. Es hatte offenbar gespürt, dass ein Risiko bestehe. Dann wollte er keine Leute mehr sehen, ausser wenn er arbeitete. Aber er rief noch immer an, doch die Anrufe wurden immer weniger. Ich hasse es zu telefonieren. Ich rufe nie an, wenn ich nicht etwas Bestimmtes will. Die letzte Begegnung im vorigen Sommer war sogar etwas peinlich. Ingmar hasst Überraschungen. Ich war auf dieser Insel und wohnte bei Freunden. Eine Freundin, die abends bei Ingmar sein wollte, sagte zu mir: «Willst du uns heute Abend nicht überraschen?» Ich kam also um halb neun zu Bergman zum Abendessen, und da sass Ingmar – der Überraschungen hasst. Ich sagte nur «hi» und bin nach fünf Minuten wieder verschwunden. Seitdem haben wir nicht mehr miteinander gesprochen. Das Letzte habe ich vor einigen Wochen gehört, Bibi erzählte, dass Ingmar sagte, «der Harry hat Zigaretten viel lieber als mich.» Ich habe seinen enormen Antinikotismus stets respektiert, wenn wir im selben Zimmer sassen, aber nicht draussen auf der Promenade. Aus früheren Gesprächen mit ihm weiss ich, dass ich sein liebster Freund war. Es kann sein, dass ich zu Ingmars Vergangenheit gehöre – ein Kritiker, den er einmal hasste, der dann mit Ingrid verheiratet war, allmählich ein guter Freund wurde, das Pensionssystem und Steuersystem erklären konnte, und dann mit Film aufhörte – wir leben ein anderes Leben.

FILMBULLETIN Wie hat Bergman Ihre Arbeit am Filminstitut beurteilt?

HARRY SCHEIN Er war nicht kompetent, das zu beurteilen. Wenn du sagst, dass ich ein Genie bin, dann muss ich sagen, dass du auf einem anderen Gebiet natürlich auch ein Genie bist. Das gehört zur Routine. Ich bin etwas zynisch. Er hat andere Verdienste.

IV.

FILMBULLETIN Sie haben zehn Bücher geschrieben, die sich mit Fragen der Kulturpolitik beschäftigen. Was haben Sie noch für Bücher geschrieben?

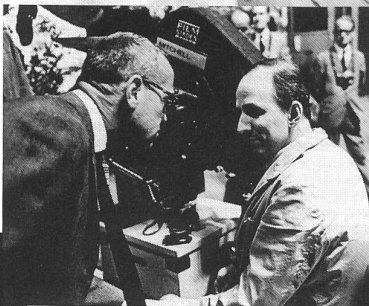
HARRY SCHEIN Zweieinhalb Biographien. Zwei Bücher über Filmpolitik. Ein Buch über den Unterschied zwischen privaten und öffentlichen Gesellschaften und wie man sie am besten besteuern soll. Das ist nicht sehr spannend. Das erste Buch über Kulturpolitik schrieb ich 1962, *Can we afford culture? Kulturattitüden* ist eine grosse Untersuchung über das schwedische Volk und dessen Verhältnis zur Kultur, die ich mit jemand anderem geschrieben habe. Das dritte Buch ist ein Spiel mit Worten, eine Beschreibung der Situation des Filmstudios, die 1970 ziemlich kritisch war. *Vor einer neuen Medienpolitik* war ein Auftrag, den ich 1972 vom damaligen Kulturminister, der ein guter Freund von mir ist, bekam. Dann kam eine Autobiographie, die heisst sehr phantasievoll *Schein*.

FILMBULLETIN War es wichtig für Sie nach Ihrer Entlassung aus dem Filmstudium, eine Autobiographie zu schreiben?

HARRY SCHEIN Nein, ich hatte nichts anderes zu tun. Ich schreibe nur, wenn ich Lust dazu habe. Dann kam die grösste Dummheit, die ich gemacht habe. Ich bin ein Kolonnist. Einige Leute, inklusive mein Verleger, sagten, «warum machst du nicht eine Anthologie deiner besten Sachen, die du geschrieben hast.» Aber wenn man in einer bestimmten Zeit, für ein gewisses Medium schreibt, dann kann man das später nicht in einem ganz anderen Medium publizieren, das passt nicht. 1990 dann ein sehr gutes Buch, *Die Macht*, in Anführungszeichen. Es handelt davon, dass Macht eine Illusion ist. Ein Viertel ist autobiographisch in einer speziellen Hinsicht. Ich bin im Vorstand von ungefähr sechzig Unternehmen gewesen, von denen zirka zwei Drittel privat und ein Drittel öffentlich waren. Ich kenne also den Unterschied zwischen einer öffentlichen und privaten Verwaltung. Man glaubt ja immer, dass die Chefs bestimmen – genau davon handelt dieses Buch. Dann habe ich einen Roman geschrieben, *Der Schluss der Ewigkeit*, das ist ein lustiges Buch. Ich bin der erste, der in diesem Roman die Frage beantwortet, wie es sein kann, dass Gott allmächtig und gut ist – ein klassisches Problem seit zweitausend Jahren. Ebenfalls ein Spiel mit Worten. Ich bin nicht Jude, meine Mutter war Jüdin – ich könnte sagen, ich bin der



1



2



3



4



6



5



«Was Ingrid Thulin machte, beruhte auf Initiative von anderen. Sie weiss nicht, wie man mit anderen Leuten umgeht. Für sie war es ein Glück, Ingmar Bergman zu treffen, und ich glaube, Ingmar war sehr an Ingrid interessiert.»



Ehrendoktor, der Karrierist, der Pedant, das Kind, der Österreicher, der Filmpolitiker, die Zelebrität, der Sozialdemokrat, der Schwede, der Körper, die Seele.

FILMBULLETIN Hatten Sie keine Ambitionen, Drehbücher zu schreiben und Filme zu machen?

HARRY SCHEIN Nein, nie. Ich bin sehr egoistisch, nein, nicht egoistisch. Wenn wir vom Privatleben einmal absehen, dann will ich der Beste sein, wenn es eine Konkurrenz gibt, die ich ernst nehmen – und der Beste bin ich immer gewesen. Vielleicht hätte ich einen guten Film machen können, aber das wäre dann möglicherweise nicht der beste geworden.

FILMBULLETIN Sie haben während unseres Gespräches schon oft über Ingrid Thulin gesprochen. Wie haben Sie sie kennengelernt?

HARRY SCHEIN Ich hatte ein Verhältnis mit einer anderen Schauspielerin. Wir sassen in einem Restaurant, und da habe ich Ingrid gesehen. Ingrid war ja fürchterlich schön. Ich kann mich erinnern, dass ich damals in einer kleinen Wohnung wohnte und ungefähr zwanzig, dreissig Leute eingeladen hatte, man tanzte.

Und da waren auch Ingrid und ihr damaliger Mann. Ich habe diesen Mann mit Ingrid betrogen, sie haben sich scheiden lassen und ich habe Ingrid bald geheiratet.

FILMBULLETIN Ingrid Thulin gehört zu den grossen Schauspielerinnen im Ensemble Ingmar Bergmans. Sie hat nicht nur in seinen Filmen oft neurotisch-intellektuelle Frauen gespielt und war möglicherweise irgendwann auf dieses Rollenfach festgelegt. Haben Sie Ihre Frau bei der Auswahl Ihrer Rollen nicht beraten?

HARRY SCHEIN Nein, niemals. Jedenfalls nicht, wie sie etwas spielen sollte. Es kann sein, dass sie mir ein idiotisches Manuskript gezeigt hat und ich gesagt habe, «das kannst du nicht machen.» Ich habe mein Privatleben mit Ingrid nie mit den Rollen, die sie gespielt hat, verwechselt. Das waren für mich immer zwei verschiedene Wirklichkeiten.

FILMBULLETIN Welche Filme mit Ingrid mögen Sie besonders?

HARRY SCHEIN Einige habe ich genannt, die Filme Ingmar Bergmans. Ich habe nicht alle ihre italienischen und französischen Filme gesehen, sie selbst hat sie nicht alle gesehen. Ich habe mich sehr distanziert von dem Visconti-Film *DIE VERDAMMTEN* (1969), denn ich weiss so viel von der Geschichte, der Film hat sehr wenig mit Krupp zu tun. Ausserdem glaube ich, dass der Film sehr stark von Viscontis Homosexualität und dem Verhältnis zu Helmut Berger geprägt ist.

FILMBULLETIN Wie erklären Sie sich, dass Ingrid mit so wenig herausragen-

den Regisseuren gearbeitet hat? Sie wohnt in Rom, warum kam es nie zu einer Zusammenarbeit mit Antonioni?

HARRY SCHEIN Sie waren gut befreundet, aber er hatte ein Verhältnis mit Monica Vitti. Nein, das hat mindestens zwei Ursachen. Ingrid hat sich stets selbst versorgt, seit wir uns kennen. Um sich selbst zu versorgen, muss man manchmal «ja» sagen. Man bekommt nicht immer die tollen Angebote. Entscheidend war oft auch nicht das Renommee des Regisseurs, denn Ingrid kannte es in der Regel nicht. Sie ist an dieser Wirklichkeit nicht interessiert, sondern daran, was das Manuskript verspricht, und gewissermassen auch an Lohn und Brot. Das Interessante ist, dass Ingrid in der letzten Zeit verschiedene Angebote bekommen hat, und sie hat «nein» gesagt. Ich glaube, dass sie keine eigene Vorstellung von ihrem Renommee hat. Aber wenn ein bedeutender Regisseur mit einem Angebot käme – Ingrid geht ja noch immer ins Kino – würde sie «ja» sagen. Aber wenn kein Angebot kommt.

FILMBULLETIN Warum hat sie Schweden verlassen?

HARRY SCHEIN Das erste Mal, als sie wegging, hatte es mit mir zu tun. Aber sie ging ja nicht weg, sie hat viel Geld von Minnelli bekommen. Die Angebote, die sie vor der Filmreform, hauptsächlich aus Frankreich und Italien, bekam, waren sehr interessant und viel besser bezahlt. Von Alain Resnais, mit dem sie *LA GUERRE EST FINIE* (1966) machte, war sie sehr beeindruckt, und Yves Montand war eine grosse Persönlichkeit. Sie hat auch fünf- oder zehnmal mehr bekommen als in Schweden. Sie hat eine kleine Wohnung in Paris gekauft, und allmählich kamen mehrere Angebote aus Italien. So hat sie Schweden nicht verlassen, sondern hat Angebote bekommen, die bedeutend attraktiver waren, künstlerisch und ökonomisch. Sie hat ziemlich viel Geld verdient. Zuerst kaufte sie eine Wohnung an der Piazza Navona, dann baute sie ein Sommerhaus in Sacrofano. Das war eine idiotische Idee, ein Haus mit neunzehn Zimmern.

Ingrid ist sehr scheu, so scheu, dass sie sich beinahe lächerlich macht, wenn sie auf die Presse trifft. Sie macht einen unverständlichen Spass nach dem anderen. Erland Josephson sagt: «Es ist wunderbar mit Ingrid, sie lacht die ganze Zeit und man hört die Pointe der lustigen Geschichte nicht, aber man fühlt sich wohl mit ihr. Ein sehr pressewirksames Auftreten ist das aber nicht.» In Schweden ist sie im Prinzip vergessen.

FILMBULLETIN Sie hat als Regisseurin zwei Filme gemacht, *EINS UND EINS* (*EN OCH EN*, 1978) mit Erland Josephson zusammen und *ZERBROCHENER HIMMEL* (*BRUSTEN HIMMEL*, 1982). Warum hat sie nicht weiter als Regisseurin gearbeitet?

HARRY SCHEIN Auch das ist typisch für Ingrid. Als wir die Filmschule gründeten, gab es viele Sitzungen. Wir diskutierten darüber, welche Kriterien wir für

die Ausbildung der Schüler entwickeln sollen. Ingrid hat nie einen Satz gesagt, um sich selbst hervorzutun, das ist nicht ihre Natur. Was sie machte, beruhte auf Initiative von anderen. Das Buch, das sie geschrieben hat, das war nicht ihre Idee, sondern die des Verlages. Ingrid weiss nicht, wie man mit anderen Leuten umgeht. Für sie war es ein Glück, Ingmar Bergman zu treffen, und ich glaube, Ingmar war sehr an Ingrid interessiert.

V.

FILMBULLETIN Ich möchte gern mit Ihnen über Ihre österreichische Herkunft sprechen.

HARRY SCHEIN Wir wohnten in Wien, im zweiten Bezirk, in der Rustenbacher Allee. Es gibt nur Villen auf der einen Seite und auf der anderen ist der Prater. Als mein Vater starb, sind wir in die Weissgärberstrasse übersiedelt. An der Ecke steht jetzt das teuerste Restaurant von Wien, aber damals war es eine sehr billige Kneipe, wo man Bier trank. Mein Vater besass eine Speditionsfirma. Er hatte in Manchester Ökonomie studiert. Wir waren verhältnismässig gebildete Leute. Ich war sechs oder sieben Jahre alt, als ich das erste Mal in der Oper war, bei Mozarts Zaubergeflöte. Es begann mit drei Engeln oder so, die sangen: «Weckt ihn nicht, weckt ihn nicht, weckt ihn nicht!», während er dort liegt und schläft. Meine einzige Reaktion war: wenn sie ihn nicht wecken wollen, warum singen sie so? Meine Ingenieurs-Mentalität gab sich schon damals zu erkennen.

FILMBULLETIN Erinnern Sie sich gern an Ihre Wiener Kindheit?

HARRY SCHEIN Ich habe eigentlich keine Erinnerung. Fussballspielen war das beste, glaube ich. Ein alter Schulfreund hat mir das Manuskript seiner Autobiographie geschickt, und dort stand, dass ich das *enfant terrible* der Klasse war. Ich war verhältnismässig stark und habe mich immer gerauft. Das war die einzige Möglichkeit, Autorität zu haben. Als Zehnjähriger kam ich aufs Gymnasium. Meine Eltern wollten, dass ich Arzt werde. Man glaubte, dass ich sehr begabt sei. Aber ich schlug einen Rekord in Rechtschreibung, als ich sieben Jahre alt war. Das Wort, in dem ich sieben oder acht Fehler machte, hiess Rehledertüchlein.

Als ich elf Jahre alt war, starb mein Vater. Wir waren in der Premiere von «Axel an der Himmelstür» (1936), die Hauptrollen spielten Max Hansen und Zarah Leander. Als wir nach Hause kamen, war mein Vater tot. Er hat zu wenig geraucht und zu wenig getrunken, das ist meine einzige Erklärung.

FILMBULLETIN Wie hat sich Ihr Leben nach dem Tod Ihres Vaters verändert?

HARRY SCHEIN Ich war schon etwas älter, interessierte mich für Mädchen und las viel, zuerst Karl May, das habe ich mit Hitler gemeinsam.

FILMBULLETIN Und wie ging es dann weiter?

«Dass in Wien mit dem Anschluss Österreichs etwas passiert war, war ja offenkundig, aber mein Leben war eigentlich nicht davon beeinflusst.»

1
Ingrid Thulin in
NATTVARDSGÄSTERN
(LICHT IM WINTER) Regie:
Ingmar Bergman
(1962)

2
Ingrid Thulin in
TYSTNADEN
(DAS SCHWEIGEN)
Regie: Ingmar
Bergman (1963)

3
Ingmar Bergman
und Ingrid
Thulin bei den
Dreharbeiten zu
VISKNINGAR
OCH ROP
(SCHREIE UND
FLÜSTERN)

4
Ingrid Thulin
und Toivo Pavlo
in ANSIKTET
(DAS GESICHT)
Regie: Ingmar
Bergman (1958)

5
Gunnar Björn-
strand und
Ingrid Thulin in
NATTVARDSGÄSTERN
(LICHT IM WINTER) Regie:
Ingmar Bergman
(1962)

HARRY SCHEIN Ja, dann kam ja der Anschluss Österreichs an Deutschland, und meine Mutter war Jüdin. Ich selbst bin kein Jude.

FILMBULLETTIN Aber, wenn die Mutter Jüdin ist ...

HARRY SCHEIN Das sagen die Juden, aber die Juden bestimmen, Gott sei Dank, nicht alles in der Welt.

FILMBULLETTIN Sind Sie in der jüdischen Religion erzogen worden?

HARRY SCHEIN Nein nein, ich bin getauft worden. Damals gab es die kollektive Beichte; wir waren in der Klasse vielleicht sechs Juden und gleichviel Protestanten, und wir wurden gezwungen zu beichten. Die Beichte hat vielleicht eine halbe Minute gedauert. Onanie durfte man nicht einmal als Sünde angeben, so gross war die Angst vor der Sexualität in Österreich.

FILMBULLETTIN Sie haben also nicht wahrgenommen oder gewusst, dass Sie jüdischer Abstammung sind?

HARRY SCHEIN Doch, durch meine Mutter. Aber in den Kreisen, in denen ich aufgewachsen bin, war die Religion der Mutter uninteressant. Das mit Mischlingen und Halbmischlingen und Viertelmischlingen, das kam ja erst später im Zusammenhang mit der Rassen- theorie. Es gibt übrigens einen wichtigen Unterschied zwischen dem Hitler-Antisemitismus und dem österreichischen. Der österreichische Antisemitismus hat ja sehr alte Wurzeln und war kirchlich bedingt. Einer der berühmtesten Lokalpolitiker in Österreich, der Bürgermeister von Wien Lueger, war ein gewaltsamer Antisemit, aber sobald sich ein Jude taufen liess, war er vollkommen respektabel.

FILMBULLETTIN Wie haben Sie den Anschluss Österreichs erlebt?

HARRY SCHEIN Das war ein ganz phantastisches Erlebnis. Am Abend des 13. März 1938 war ich auf der Ringstrasse, dort waren mindestens zwei-, dreihunderttausend Menschen – es war wie ein kollektiver Orgasmus. Zwei Tage später war ich am Heldenplatz. Es sollen fünfhunderttausend Leute dort gewesen sein, Hitler hat eine Rede gehalten und erzeugte einen phantastischen Enthusiasmus. In seiner Autobiographie schätzt Kreisky die Anzahl der Nazisympathisanten auf dreissig Prozent, das ist vollkommen lächerlich. Da habe ich eine andere Auffassung. Es waren viel mehr, ich übertreibe vielleicht etwas, wenn ich sage, es waren über neunzig Prozent der Österreicher, die den Anschluss an Deutschland wollten, denn die Lage in Deutschland in Bezug auf die Arbeitslosigkeit hatte sich seit 1935 radikal verbessert und in Österreich verschlechtert.

FILMBULLETTIN Haben Sie als Jugendlicher die Dimension dessen, was da auf dem Heldenplatz vor sich ging, verstanden?

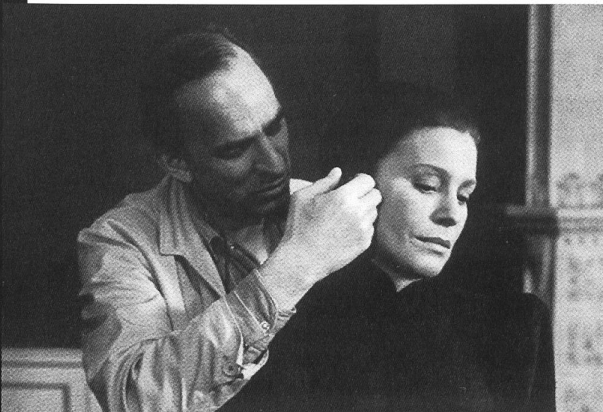
HARRY SCHEIN Ja, das habe ich. Dass in Wien etwas passiert war, war ja offenkundig, aber mein Leben war eigentlich nicht davon beeinflusst. Wenn der Vater stirbt, bekommen die Kinder einen Vor-



1



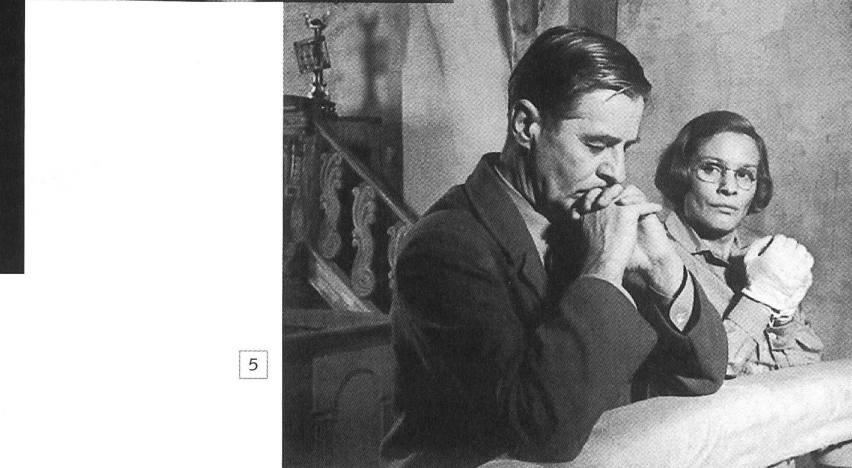
2



3



4



5

ZWISCHENDURCH
FILMPOLITIK



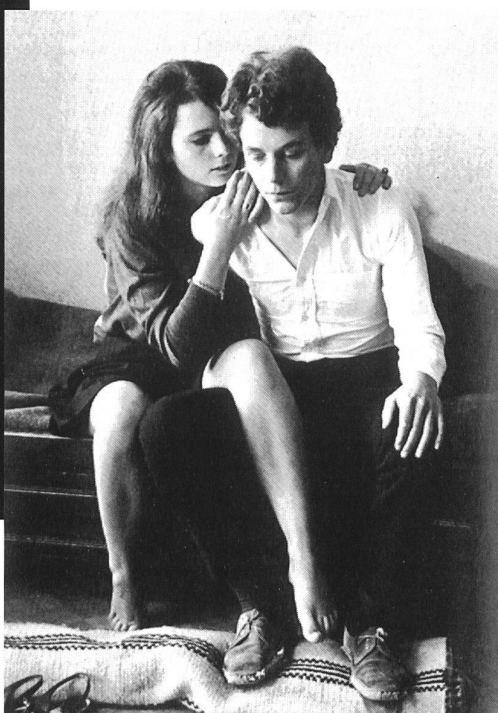
1



2



3



4

mund. Bei mir war das der Advokat der Familie. Er hat meiner Mutter gesagt – und das war sehr intelligent von ihm – «ich glaube, es ist am besten, wenn Ihre Kinder wegkommen.» Das war damals allerdings leichter gesagt als getan. Meine Schwester wehrte sich, denn sie war im Gegensatz zu mir sehr religiös und in irgendeiner katholischen Organisation, die zum Katholizismus getauften Juden helfen sollte, tätig. Es war auch nicht so leicht, ein Land zu finden, das einem Asyl gab.

FILMBULLETTIN Wie sind Sie nach Schweden gekommen?

HARRY SCHEIN Ich glaube, dass dieser Advokat irgendwie eine Beziehung zu der Schwedischen Botschaft hatte, aber davon weiss ich nichts.

FILMBULLETTIN Sind Sie allein nach Schweden gegangen?

HARRY SCHEIN Ja, allein.

FILMBULLETTIN Warum ist Ihre Mutter nicht mitgegangen?

HARRY SCHEIN Das habe ich erst später erfahren. Sie hat einen Mann geheiratet, den ich nie getroffen habe – dumm genug: einen jüdischen Bankier. Wir schrieben einander einige Briefe, und dann hörte alles auf. Eines Tages bekam ich vom Roten Kreuz einen kurzen Brief, dass die Familie Langbank, so hiess dieser Bankier, nach Osten deportiert worden ist. Meine Mutter hatte offenbar jemandem vom Roten Kreuz meinen Namen und meine Adresse gegeben. Das war das Letzte, das ich gehört habe.

FILMBULLETTIN Sind Ihre Mutter und deren Mann in Theresienstadt umgekommen?

HARRY SCHEIN Nein, nicht in Theresienstadt, im Osten. Die ganze Familie. Das war so ein Beispiel, wie zivilisiert die ganze deutsche Organisation war.

FILMBULLETTIN Wie war es für Sie unter den gegebenen Umständen, allein in ein fremdes Land zu gehen?

HARRY SCHEIN Ich kam zu einem ganz gewöhnlichen Bauern. Ich konnte ja an und für sich nichts, aber ich habe gelernt, Kühe zu melken. Man denkt, die Situation sei eine Katastrophe, aber so war es nicht. Irgendwie empfand ich es sogar als eine Befreiung von einem sehr disziplinierten Leben, «du darfst das nicht machen und das nicht.» Für neun Monate Arbeit bekam ich ausser Essen und Schlafen zwei schwedische Kronen, das war alles. Da ich keine Zigaretten hatte, habe ich Stumpen aus den Autos gestohlen.

FILMBULLETTIN Hatte Ihnen Ihre Familie kein Geld mitgegeben?

HARRY SCHEIN Man durfte damals nicht mehr als zehn Reichsmark mit hinausnehmen.

FILMBULLETTIN Sie haben für zwei Kronen im Monat gearbeitet?

HARRY SCHEIN Nein, nicht im Monat, für neun Monate. Allmählich fand ich das selber nicht richtig. Eine soziale Behörde verschaffte mir eine Arbeit als Laufjunge bei einer Apotheke. Dann habe ich mit einem Fernstudium, wir

nennen das Korrespondentenstudium, begonnen. Damit erwarb ich das Abitur.

FILMBULLETTIN Wie haben Sie die schwedische Sprache erlernt?

HARRY SCHEIN Das kam ziemlich schnell. Ich war gezwungen einzusehen, dass ich etwas lernen muss, denn ich hatte keine Familie oder Geld zum Zurückfahren. Da wird man plötzlich begabt, auch wenn man vorher unbegabt war. Ausserdem hatte ich Hilfe vom Apotheker und von einem Bibliothekar. Beide waren irgendwie Mentoren. Nach einem Jahr habe ich eine Arbeit an der agronomischen Universität bekommen. Aber ich glaubte, dass Uppsala für mich nicht das Richtige war. Ich wollte die Gewissheit, mich versorgen zu können, deshalb wollte ich Ingenieur werden, und damals war die nächste Technische Hochschule in Stockholm. Aber ich hatte ja noch immer kein Geld. Ich bekam eine Arbeit als Laboratoriums-assistent, an einem Institut für experimentelle Biologie. Dort habe ich gearbeitet und gleichzeitig studiert. Ich wohnte die ganze Zeit in einem Pensionat mit einigen norwegischen Flüchtlingen, die zwei, drei Jahre älter waren als ich. Wir diskutierten die ganze Zeit über den Krieg.

FILMBULLETTIN Hatten Sie die Vorstellung, nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches, nach Österreich zurückzugehen?

HARRY SCHEIN Nein.

FILMBULLETTIN Sie hatten schon als junger Mann entschieden, in Schweden zu bleiben?

HARRY SCHEIN Nein, ich hatte manchmal an die USA gedacht und später an Italien. Österreich und Deutschland waren für mich vollkommen uninteressant. Ich fand Schweden auf vielen Gebieten, kulturell und innenpolitisch, viel sympathischer. Und ich habe hier in Schweden studiert und ein schwedisches Examen gemacht. Aber auch nach meinem Examen war es nicht so leicht, eine Stelle zu finden. Man war nicht gewohnt, Ausländer als Ingenieure einzustellen. Ich will nicht überreiben, aber es hat vielleicht zwei Monate gedauert, bis einer «ja» sagte, aber nur für vier Stunden am Tag. Das war eine verhältnismässig kleine Gesellschaft, zehn, fünfzehn Angestellte. Meine Aufgabe war, Wasseranalysen zu machen. Es dauerte aber nicht mehr als zwei oder drei Jahre, bis ich Oberingenieur wurde. Dazu hatten auch ein paar Erfindungen beigetragen, die ich gemacht hatte und von denen eine zumindest in den meisten zivilisierten Ländern ziemlich erfolgreich war. Später, als die Gesellschaft pleite ging, fragte man mich, ob ich sie leiten wollte. Das war mein erster sehr wichtiger Schritt in die Selbständigkeit. Ich konnte mich noch erinnern, wie schwer es war, eine Anstellung zu bekommen, deshalb habe ich 1955 die Gesellschaft für eine Krone gekauft. Als ich fünf Jahre später die Gesellschaft *Merkantiles Ingenieursbüro*

«Olof Palme kam ins Restaurant und sagte, "so essen also die Reichen." Das war sehr komisch, denn Olof kam aus aristokratischen Kreisen, aber er hatte bis zu diesem Zeitpunkt noch nie in einem so teuren Restaurant gegessen.»

Stockholm verkaufte, da hatte sie mehr als hundert Angestellte.

FILMBULLETIN Sie haben mir erzählt, dass Sie sehr viel Literatur über den Nationalsozialismus lesen. Auf welche Weise beschäftigt Sie das Thema heute?

HARRY SCHEIN Mein Verhältnis zu Deutschland ist ganz unkompliziert. Mit Österreich war es anders, und da hat sich meine Auffassung geändert. Heute habe ich viel mehr Respekt, aus verschiedenen Gründen. Meine erste Kritik an Kreisky war, dass man das Problem unter den Teppich kehrt. Aber allmählich habe ich verstanden, dass, wenn man sehr hart mit der Vergangenheit aufräumt, «wer würde dann die Züge fahren und die Post austragen?» Man kann nicht alle bestrafen.



VI.
FILMBULLETIN Sie haben in den höchsten politischen Kreisen verkehrt, waren mit Bruno Kreisky und Willy Brandt bekannt. Hatten Sie nie Ambitionen, in die Politik zu gehen?

HARRY SCHEIN Nein, ich bin einmal zu etwas gewählt worden, und das hat mir überhaupt kei-

nen Spass gemacht. Ich war nie beim Staat angestellt. Aber ich hatte viele Freunde in der Politik. Olof Palme habe ich 1951 getroffen, wir sind bald gute Freunde geworden und haben zweimal in der Woche Tennis gespielt.

FILMBULLETIN Wie haben Sie Olof Palme kennengelernt?

HARRY SCHEIN Ich hatte ungefähr 1950 in einem Artikel in einer sozialdemokratischen Zeitschrift einen sehr starken Angriff gegen die sozialdemokratische Kulturpolitik unternommen. Das schwedische Radio wollte eine Diskussion darüber machen und hat die schwedische Parteiorganisation angerufen, die Olof geschickt hat. Ich hatte nie von Olof Palme gehört, aber da ich ja selbst, trotz meiner Kritik, Sozialdemokrat war, habe ich gesagt: «Können wir nicht zusammen Essen gehen?» Schon damals war ich es gewohnt, in sehr teure Restaurants zu gehen. Olof kam ins Restaurant und sagte, «so essen also die Reichen.» Das war sehr komisch, denn Olof kam aus aristokratischen Kreisen, aber er hatte bis zu diesem Zeitpunkt noch nie in einem so teuren Restaurant gegessen.

FILMBULLETIN Was hatten Sie für ein Verhältnis zueinander?

HARRY SCHEIN Es war natürlich ein Schock, als er ermordet wurde. Und irgendwie bedeutet er für mich heute fast mehr als zu der Zeit, als er lebte. Ich hatte vor einem Jahr ein grosses Seminar über Olof Palme. Bei Olof gab es eine extraordinäre Dimension, die ausserordentlich schwer zu definieren ist. Als Mensch und als Politiker hatte er

seine Vorteile und Nachteile. Ich glaube zum Beispiel, dass er einen Fehler gemacht hat, so optimistisch in die Dritte Welt zu investieren. Er hatte auch einen, ich sage, menschlichen Fehler. Er war ausserordentlich wettbewerbsbewusst und war, im Tennis zum Beispiel, ein sehr schlechter Verlierer, aber ein sehr generöser Gewinner. Ich bin das Gegenteil. Ich prahle, wenn ich gewinne, wenn ich verliere, kümmert mich das nicht. So hat ein Tennismatch, das ich gewann, die schlechtesten Seiten von uns beiden hervorgekehrt. Zwischen uns hat eine enorme Empathie bestanden. Eines Morgens um sechs Uhr kam meine Haushälterin, die damals hier wohnte, plötzlich zu mir und sagte: «Olof Palme ist hier.» Ich habe mich nie um meinen Geburtstag gekümmert. Er war auf dem Weg, eine Rede zu halten, und sagte: «Ich muss dir noch ein Geschenk bringen.»

FILMBULLETIN Wie haben Sie von dem Tod Olof Palmes erfahren?

HARRY SCHEIN Das war in gewisser Weise etwas peinlich. Ich habe mit Erland Josephson im Restaurant zu Abend gegessen. Meine Liebhaberin, die ich sehr liebte und die mich zwang, mich von Ingrid scheiden zu lassen, war auch da. Dann haben wir uns um halb zwölf verabschiedet. Normalerweise habe ich bei mir geschlafen, aber an diesem Abend sollte ich bei ihr schlafen. Im Fernsehen lief eine Retrospektive mit Filmen von Visconti und an diesem Abend lief DIE VERDAMMTEN. Die posthume Eifersucht meiner Geliebten auf Ingrid bewirkte, dass sie sich das nicht anschauen wollte, sie ging in ihr Schlafzimmer, ich nach einer Stunde in mein Bett im Nebenzimmer. Um halb zwei weckt sie mich plötzlich. Der damalige Kulturminister hat mich dort angerufen und mir die Nachricht übermittelt. Er fühlte eine Empathie für mich, er wollte nicht, dass ich in der Zeitung vom Tod Olofs lese – wie er wusste, dass ich bei meiner Geliebten war, weiss ich nicht. Es war ein fürchterlicher Schock, ich wollte sofort allein sein, habe ein Taxi genommen und bin nach Hause gefahren. Dann hat mich der damalige Finanzminister angerufen, seine Frau und er hatten Mitleid mit mir, sie wollten, dass ich zu ihnen komme. Ich bin am nächsten Tag hingefahren, und da hatte der Minister plötzlich zwei Sicherheitspolizisten bei sich. Wir haben über die Situation geredet. Aber wer Olof Palme eigentlich war und was er für mich bedeutet hat, habe ich erst viel später verstanden.

FILMBULLETIN Wer hat ihn umgebracht? Was ist Ihre Theorie über seine Ermordung?

HARRY SCHEIN Die ist sehr einfach. Einfacher als die der schwedischen Polizei. Es gab Gruppen in der Hochfinanz, beim Militär, bei der Polizei, die Olof hassten und die keine Schwierigkeiten hatten, einen Mörder zu engagieren. Einige Wochen vorher hatten zwölf leitende Marineoffiziere einen Artikel über Palme geschrieben und ihn bei-

nahe zum Landesverräter erklärt. Wenn die Marineoffiziere wirklich geglaubt haben, was sie geschrieben hatten, so wäre es ihre patriotische Pflicht gewesen, Olof umzubringen. Die Polizei hat das nie untersucht.

FILMBULLETIN Sie meinen, es waren die Marineoffiziere?

HARRY SCHEIN Es gab Nationalisten bei der Polizei, es gab leitende Finanz- und Industrielleute, die Olof vorwarfen, sich in Vietnam zu sehr engagiert zu haben. Die diplomatischen Beziehungen zwischen den Vereinigten Staaten und Schweden waren deshalb sehr schlecht, und das hat einigen Leuten nicht gepasst.

FILMBULLETIN Sie haben auf vielen Gebieten eine brillante Karriere gemacht. Was war Ihre Triebkraft?

HARRY SCHEIN Einige Triebkräfte sind sehr einfach und deutlich. In Österreich habe ich eine Form von Sicherheit, ökonomischer Sicherheit und sozialer Respektabilität, gefühlt. In Schweden war ich ein Ausländer in einem fremden Land. Dann kam noch eine Sache dazu. Warum habe ich meine ersten Artikel unter meinem Namen publiziert? Wenn man in jungen Jahren seinen Namen unter seinem Artikel sieht, ist das eine Form von Exhibitionismus, etwa «bin ich nicht tüchtig?» Der andere Antrieb war meine Pedanterie. Alles soll unendlich sein. Die Ökonomie war nicht mehr so wichtig, nachdem ich die Selbstständigkeit hatte. Ich habe nie mit meinem Geld gespielt, aber seitdem ich nicht mehr bei der Bank bin, habe ich nichts anderes zu tun. Heute habe ich ungefähr zehnmal soviel Geld wie vor zehn Jahren. Ich habe keinen Nutzen von diesem Geld. Ich mache das als Sport. Als Herausforderung ist es gut, es ist bequem, ich sitze zu Hause und sehe mir die Börse an. Wenn ich besser bin als die Börse im Durchschnitt, dann bin ich tüchtig.

FILMBULLETIN Was steckt hinter dem Ehrgeiz?

HARRY SCHEIN Ich habe nicht «Ehrgeiz» gesagt. Ich habe gesagt, Prahlen und Exhibitionismus. Ehrgeiz strebt immer nach einer längeren Perspektive. Die habe ich nicht. Ich trinke ja ziemlich viel und habe ausserordentlich hohe Taxirechnungen, denn ich will nicht, dass ein Polizist sieht, dass ich betrunken bin. Dann gibt es grosse Berichte in den Zeitungen. Ich will mich nicht schämen müssen.

FILMBULLETIN Was war Ihr grösster Fehler?

HARRY SCHEIN Fehler? Massenhaft! Aber, was meint man mit Fehlern? Fehler, die mich weniger erfolgreich gemacht haben, in der Liebe, in der Wirtschaft, als sozialer Mensch, oder Fehler, die eigentlich nichts mit meiner Person zu tun haben, die sachlich begründet waren. Einer meiner grössten Fehler betrifft ein Projekt über ein neues Verfahren der Energieproduktion hier in Schweden mit einer Bank und einer Gesellschaft, die Gas produziert. Das Projekt kostete vier Milliarden, wir

5

1
Max von Sydow,
Martin Ljung
und Tage
Danielsson in
ÄPPELKRIGET
(DER APFEL-
KRIEG) Regie:
Tage Danielsson
(1972)

2
BALTUTLÄM-
NINGEN (DIE
AUSGELIEFER-
TEN) Regie:
Johan
Bergenstråhle
(1970)

3
ÅDALEN 31
Regie: Bo
Widerberg
(1969)

4
HARRY MUNTER
Regie: Kjell
Grede (1969)

5
Olof Palme
übergibt an
Arne Sucksdorff
einen Preis für
MITT HEM ÅR
COPACABANA.
Im Hintergrund
Harry Schein.



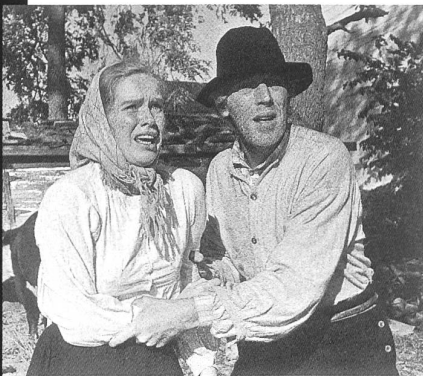
1



2



3



4



5

1
*Mona Seilitz in
GILIAP* Regie:
Roy Andersson
(1975)

2
*Anita Ekström
in EN
HANDFULL
KÄRLEK (EINE
HANDVOLL
LIEBE)* Regie:
Vilgot Sjöman
(1974)

3
*Sven Wollter in
MÄNNEN PÅ
TAKET (DER
MANN AUF DEM
DACH)* Regie:
Bo Widerberg
(1976)

4
*Liv Ullmann
und Max von
Sydow in
UTVANDRARNÄ
(DIE AUS-
WANDERER)*
Regie: *Jan Troell*
(1971)

5
*BRÖDERNA
LEJONHJÄRTA
(BRÜDER
LÖWENHERZ)*
Regie: *Olle
Hellbom* (1977)

haben zwei oder drei Jahre daran gearbeitet, und es ist nicht gelungen. Man kann sagen, dass es ein Fehler war, aber wir wissen nicht, welchen Fehler wir gemacht haben. Ich habe auch schlechte Filme produziert. Es gibt andere Fehler, die meine Persönlichkeit betreffen, aber da sollte man mich nicht fragen.

FILMBULLETIN Was war Ihr grösster Erfolg?

HARRY SCHEIN Auch das ist schwer zu sagen. Objektiv war mein grösster Erfolg das Geschäft mit Ericsson. Als L. M. Ericsson grosse Schwierigkeiten mit seiner Telefongesellschaft hatte, gab es zwei Banken, die die Gesellschaft kontrollierten, und beide hatten «nein» gesagt. Dann sind sie zu mir gekommen, zu einer staatlichen Bank also. Banken sehen gewöhnlich auf die ökonomische Solidität der Gesellschaft, während ich versuchte, die Potentiale zu untersuchen. Dann habe ich «ja» gesagt, das war ein Milliardenbetrag. Objektiv ist das natürlich viel wichtiger als das, was ich beim Film gemacht habe. Das waren Erfolge, die eigentlich lächerlich sind.

FILMBULLETIN Sie haben erzählt, dass Sie Ihre Wurzeln so oft haben abschneiden müssen. Denken Sie mit Trauer an bestimmte Dinge in Ihrer Vergangenheit?

HARRY SCHEIN Im Gegenteil. Ich fand das Begräbnis von Greta Garbo hier in Stockholm lächerlich. Zehn Jahre nach dem Tod – für mich ist mit dem Tod Schluss, nicht nur bezogen auf mich, sondern auch bezogen auf das, was übrigbleibt. Okay, einige Freunde sagen vielleicht: «Kannst du dich an Harry erinnern, den mit den Schwimmbecken.» Ich habe eine ganz illusionslose Auffassung.

FILMBULLETIN Was ist heute wichtig für Sie?

HARRY SCHEIN Nichts ist wichtig. Solange ich leben muss, will ich gern etwas Zärtlichkeit haben, auch körperlich. Nette Gespräche, aber nicht zu oft und nicht so lang. Gute Bücher. Ich werde später das Schwimmbecken reinigen, nein, da ist nichts besonders wichtig.

FILMBULLETIN Sie sprachen von Mentoren, die Ihnen viel ermöglicht haben. Haben Sie Ambitionen, als Mentor aufzutreten?

HARRY SCHEIN Es gibt viele Leute, die mich in der Vergangenheit als Mentor aufgefasst haben. Es war aber nie mein Bestreben, ein Mentor zu sein. Ich bin wie ich bin. Da bin ich sehr arrogant, ich bin kein Schauspieler. Das Wichtigste ist, dass ich nie versucht habe, ein Mentor zu sein. Teilweise deshalb, weil ich keine eigenen Kinder habe und deshalb sehr wenig mit den jüngeren Generationen verkehre.

FILMBULLETIN Sie haben in Ihrem Leben immer neue Herausforderungen gesucht. Ich kann nicht glauben, dass Sie sich einfach zur Ruhe setzen.

HARRY SCHEIN Dass in Schweden ein alter Mann Regierungschef wird, wie Adenauer in Deutschland zum Beispiel, das ist hier ganz unmöglich. Nur Künstler, Schauspieler, Komponisten, Schrift-

steller, die können in höherem Alter noch arbeiten.

FILMBULLETIN Wenn Sie also weiter arbeiten wollten, wäre es Ihnen gar nicht möglich?

HARRY SCHEIN Ich habe ja genug Geld, ich könnte mir eine Gesellschaft kaufen, aber das geht gegen meine Eitelkeit. Eine Gesellschaft, die ich mir zu kaufen leisten kann, nein. Ich hatte mir bei meinen drei Arbeiten immer eingebildet, es seien die wichtigsten Arbeiten der Welt – beinahe.

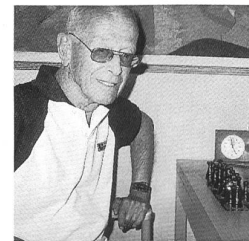
FILMBULLETIN Die Arbeit fehlt Ihnen also?

HARRY SCHEIN Ich kann keine Arbeit finden, für die ich engagiert werde. Ich kann nicht einmal genug Ideen für mein Schreiben finden. Es kommen noch immer viele Leute zu mir, jetzt weniger, aber nach Olof Palmes Tod waren es besonders viele. Besonders vom Auswärtigen Amt. Einige aus der Filmbranche. Zuletzt das schwedische Fernsehen. Die Boulevardpresse ruft an. Sie haben gefragt, «was machst du am nächsten Neujahr», da habe ich gesagt, «da bin ich tot.»

FILMBULLETIN Empfinden Sie Schweden gegenüber Dankbarkeit?

HARRY SCHEIN Ich habe gegenüber Schweden gemischte Gefühle. Natürlich bin ich dankbar, dass man mich hier in Schweden aufgenommen hat. Was wäre sonst passiert? Andererseits hat Schweden sich sehr zu schämen, weil es zu so vielen, die hier rein wollten, «nein» gesagt hat. Warum durfte ich hinein in dieses Land, vielleicht weil der Advokat eine Beziehung nach Schweden hatte. Warum für mich eine Ausnahme? Bleibt die interessante Frage: Bin ich es oder ist es das Glück, dem ich dankbar sein muss? Ich hatte Glück, an den Mann zu geraten, bei dem ich die Gesellschaft für eine Krone kaufen konnte. Man kann sagen, es ist meine Begabung, dass ich etwas daraus gemacht habe, aber ich glaube, das Glück spielt eine grosse Rolle. Und ausserdem: man kann sehr begabt sein, aber früher oder später, oder zu einer anderen Zeit, in einem anderen Land, funktioniert die Begabung vielleicht überhaupt nicht. Ich glaube an Zufälle.

Das Gespräch mit Harry Schein führte Renata Helker



Oliver Krens: *Schwedische Filmpolitik der sechziger bis frühen achtziger Jahre. Voraussetzungen, Inhalte und Folgen der Reformbestrebungen seit 1963. Bochumer Studien zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Band 54, Bochum, Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, 1988*