

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 291

Artikel: Performerin mit Kreativkraft : Tilda Swinton : ein Porträt
Autor: Feldvoss, Marli
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863916>

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

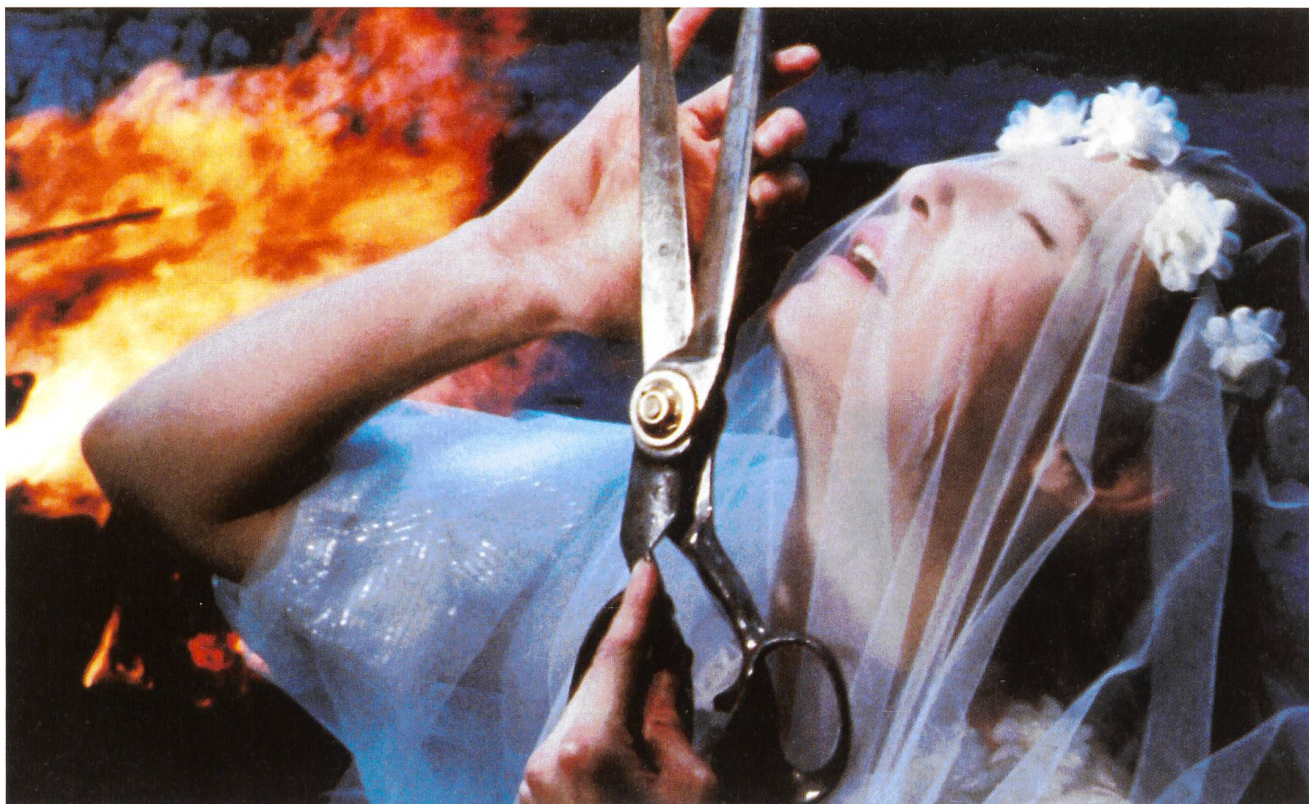
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



Performerin mit Kreativkraft Tilda Swinton ein Porträt

Ob mit wehendem rotgoldenem Haar, von rasendem Schmerz verzehrt, ob mit hochgetürmter Rokokoperücke oder Samtpumphöschchen, im Galopp durch die Jahrhunderte, ob als pechschwarz gefärbte Replikantin im Zukunftsland oder – neu im Kino – als schrecklich schöne, alkoholranke Frau mittleren Alters, die nichts mehr zu verlieren hat: JULIA. Tilda Swinton kann heute alles spielen. Die “ungelernte” Schauspielerin mit dem Renaissance-Gesicht und der Modelfigur hat ihre Auftritte, die sie früher “Bilder” nannte, über die Jahre zu tragenden Rollen weiterentwickelt, ist zu einer Charakterdarstellerin gereift und als solche auch noch mit einem Oscar für die beste Nebenrolle in MICHAEL CLAYTON geehrt worden.

Tilda Swinton hat nicht zielstrebig auf diesen Ruhm hingearbeitet, der frühere “Underground-Star” war und ist noch immer dem Experiment verschrieben und hat lange eine überschaubare, dafür treue Fangemeinde bedient, die sich erst in den letzten Jahren merklich vergrößert hat. Erst nach ihrer coolen, übermenschlichen Eisprinzessin in THE CHRONICLES OF NARNIA (2005) und nach Erscheinen eines opulenten Fotobands in limitierter Auflage vor drei Jahren wurde die schottische Schauspielerin plötzlich auch im deutschen



THE LAST OF ENGLAND, Regie: Derek Jarman (1988); MICHAEL CLAYTON, Regie: Tony Gilroy (2007)

Sprachraum als Star wahrgenommen. Oft mit einem leisen Erstaunen, dass es auch intelligente Schauspieler ohne Allüren, dafür mit dezidierter Meinung in politischen und künstlerischen Fragen gebe. Damit ist schon viel über die eigenwillige Darstellerin mit der beeindruckenden Leinwandpräsenz gesagt, die lange darauf bestand, Performerin genannt zu werden, noch lieber Wissenschaftlerin (in Sachen Film), denn an der Schauspielerei allein ist ihr weniger gelegen.

Dass Tilda Swinton eine höhere Tochter mit aristokratischem Hintergrund ist, die ihre Kindheit auf einem der ältesten Familiensitze der Insel in Schottland verbrachte und neben Lady Diana die Schulbank drückte, hat sich inzwischen herumgesprochen. Auch, dass sie sich schon früh von ihrer Herkunft verabschiedete, bereits auf dem renommierten West-Heath-Internat als Aussenseiterin galt und am liebsten Schriftstellerin werden wollte. Sie war einfach zur Rebellin geboren, ging nach der Schulzeit für zwei Jahre nach Afrika, in sozialer Mission, machte ihren Politik-Abschluss in Cambridge und vertraute sich, nach nur einer Spielzeit bei der Royal Shakespeare Company, ihrem wahren Entdecker, dem Maler und Regisseur *Derek Jarman*, an. Er hatte in ihr die Idealbesetzung für seine "Prinzessin" gefunden: Lena, Prosti-

tierte und Malermodell, die wie eine Botticelli-Schönheit oder eine Maria Magdalena aussehen konnte. Jarman gelang es, in seinem 1985 gedrehten Künstlerfilm *CARAVAGGIO* schon das ganze Können aus seiner fünfundzwanzigjährigen Debütantin herauszukitzeln. Die Widersprüche und das Widerspenstige, aber auch die Leuchtkraft in den noch weichen mädchenhaften Zügen. Seine Zauberformel lautete ganz einfach: «No acting! Be yourself!»

Neun Jahre und sieben Filme lang – bis zu seinem frühen Aistod 1994 – war Tilda Swinton dem grossen Erneuerer des britischen Kinos der Achtziger und Neunziger als Muse zugetan. Bei ihm entwickelte die Naturbegabung ihren unverwechselbaren gestischen Stil, der sich auf den Anti-Naturalismus eines Meyerhold, auf das Brechtsche epische Theater und das grosse Vorbild Helene Weigel bezieht. «Aber den Unbelehrbaren zeige, mit kleiner Hoffnung, dein gutes Gesicht», zitierte sie beim Interview aus ihren Brecht-Gedichten, die griffbereit im Hotelzimmer lagen. Das «gute Gesicht» der engagierten Schauspielerin, die aus ihrer linken Gesinnung nie ein Hehl machte, ist bis heute geblieben. Tilda Swinton reklamiert für sich zu Recht, was vor lauter «Auteur»-Kult



ORLANDO, Regie: Sally Potter (1992)

schon lange in Vergessenheit geraten, was auf der Leinwand aber nicht weniger wahr ist als auf der Bühne: dass der Darsteller der einzige «Autor» seiner Figur ist.

Nur so lässt sich eine Arbeit wie der fliegende Kostümwechsel der unglücklichen Königin Isabella im elisabethanischen Königsdrama «Edward II» im gleichnamigen Jarman-Film richtig bewerten. Da verwandelt sie sich in Sekunden-schnelle vom Hollywoodstar Grace Kelly in die argentinische Landesmutter Evita Perón, dann in die philippinische Schuhfetischistin Imelda Marcos oder die machtgierige Margaret Thatcher. Die Requisiten stammten nicht aus der Designerschattulle, sondern vom Flohmarkt, den passenden Schmuck kaufte die auch als Ausstatterin begabte Darstellerin hingegen gern im exklusiven Knightsbridge. Tilda Swinton schleppte ihre Schätze unaufgefordert auf den Set, zur steten Überraschung des familiären Teams um Derek Jarman. Tilda Swinton tat eben stets mehr, als nur eine Rolle zu spielen. Für ihren Einsatz wurde sie 1991 mit dem Darstellerpreis in Venedig belohnt. Gleiches gilt für die rasende, im weissen Hochzeitstill verwickelte und mit einer Schere bewaffnete tan-zende Braut in *THE LAST OF ENGLAND* (1988), ihrem zweiten

Jarman-Film, der ihr heute am meisten am Herzen liegt. Vor allem deshalb, weil es für die unverwüstliche Avantgardistin und Filmnarrin eine besondere Herausforderung darstellt, auf Super-8 zu drehen, dann ein ganzes Jahr Zeit zu haben, um mit dem Material zu experimentieren, etwa so, als würde man eine «Poetik-Anthologie» vorbereiten. So und nicht anders muss man sich die Filmarbeit in der einzigartigen Jarman-family vorstellen, an der alle beteiligt waren.

Heute sind die «Gender-bender»-Rollen, das androgy-ne Leinwandimage und Geschlechterkonzept, mit denen die Darstellerin bekannt wurde, ihre experimentell orientierte Arbeit insgesamt, ins Hintertreffen geraten. Dazu gehö-ren Arbeiten mit *Cynthia Beatt*, *Christoph Schlingensief*, *Klaus Wyborny*, *Robert Lepage* bis hin zur Computer-Geburt der Ada Byron King in *CONCEIVING ADA* von *Lynn Hershman Leeson* oder deren *TEKNOLUST* mit Swinton als Biogenetikerin, die von sich selbst drei erstaunliche Replikanten herstellt, alle köstliche Ableger von Tilda Swinton. Oder ihre Teilnahme am Inzestdrama *THE WAR ZONE* von Kollege *Tim Roth* im Regie-stuhl, in dem sie, unmittelbar nach der Geburt ihrer Zwi-linge, unbedingt ihren deformierten Körper vor der Kamera zeigen wollte.



Durch Tilda Swintons Karriere geht ein Riss, der nach dem Tod des Avantgardenkünstlers Derek Jarman 1994 entstand, dem sie nach wie vor die Treue hält. Sie erinnert in Vorträgen an seine Arbeit oder tritt in den neuen DVD-Ausgaben der Filme als Kronzeugin auf. Öffentliche Trauerarbeit leistete sie unmittelbar nach seinem Tod mit dem Projekt «The Maybe»: sie legte sich eine Woche lang, acht Stunden täglich, in der Londoner Serpentine Gallery – später noch einmal in Rom – in einen gläsernen Sarg. «Matilda Swinton (1960–)» war auf der kleinen Plakette zu lesen. Seinem Andenken ist auch der von ihr gerade produzierte Dokumentarfilm *DEREK* gewidmet – jede Zeile darin ist von ihr selbst geschrieben und gesprochen.

In den frühen Abschnitt ihrer Karriere gehört noch ihr erster amerikanischer Spielfilm *FEMALE PERVERSIONS* (1996), mit der zweiten Hauptrolle nach *ORLANDO*. Regisseurin Susan Streitfeld konnte in ganz Amerika keine Actrice auftreiben, die bereit war, ihren Ruf mit dieser angeblich «berufsschädigenden» Rolle aufs Spiel zu setzen. Gezeigt wird dabei nur der Zwangscharakter einer amerikanischen Erfolgsfrau, die ihren gesellschaftlichen Aufstieg einer Überanpassung in Form von fliegenden Rollenwechseln verdankt.

Aggressiv und extrovertiert, dominahaft, im Handumdrehen unerwartet regressiv, kleinmädchenhaft, praktiziert sie die weitverbreitete Bereitschaft zur Unterwerfung unter ein genormtes Weiblichkeitsideal. Ein darstellerischer Parforceritt für Tilda Swinton – wie immer mit hohem Körpereinsatz.

«Tilda Light» hat sie selbst die etwas orientierungslose Übergangsphase zum amerikanischen Mainstream-Kino genannt, zu der Filme wie *THE BEACH* mit Leonardo di Caprio, *VANILLA SKY* mit Tom Cruise oder der Horrorfilm *CONSTANTINE* mit Keanu Reeves gehören. Aber sie hat damit ihrem Ruf nicht geschadet, eine Darstellerin zu sein, die ihre Berühmtheit zugunsten der Kunst geopfert hat und nicht umgekehrt. Die neue alte Tilda Swinton war geboren, als sie ihre legendäre rote Haarpracht abschnitt und sich in die Niederungen einer amerikanischen Hausfrauenexistenz begab. In *THE DEEP END* (2001) umrahmen die etwas störrischen, nur noch schulterlangen Haare das besorgte Gesicht einer aufopferungsgewohnten Mutter dreier Kinder, die den tatverdächtigen eigenen Sohn mit allen Mitteln schützt. Tilda Swinton beugte sich nicht dem Klischee der bösen Frau des *film noir*, es gelang ihr hingegen, den «schwarzen» Thriller in einen «woman's film» alter Tradition zu verwandeln. Die neue Tilda Swinton ist hier



keine Performerin mehr, sondern ganz einfühlsame Schauspielerin. Da versteht man endlich, warum sie damals in Jarman-Kreisen schon mit den früheren Studiostars Joan Crawford oder Katherine Hepburn verglichen wurde.

Auf ähnlichen Pfaden bewegt sich ihre Oscar-Rolle als Karen Crowder, der knallharten Karrierefrau und Anwalts-Gegnerin von George Clooney, der in *MICHAEL CLAYTON* für die Rettung des guten Amerikaners zu sorgen hat. Auch hier sieht sie wieder vertrauter aus: eine moderne Frau mit zwei Gesichtern. Das eine zeigt sie zu Hause ungeschminkt vorm Spiegel, wo sich vor unseren Augen die Verwandlung vollzieht. Aus der Durchschnittsfrau mittleren Alters, die auch ein Speckpölsterchen verkraften kann, wird ein Monster, eine Lady Macbeth in Pumps und Perlen, die sich ihrer Firma, nicht einem mörderischen Ehemann mit Haut und Haar verschrieben hat. Hier ist Tilda Swinton – unberechenbar, aufbrausend, geschlechtslos, freudlos – diejenige, die über Leichen geht.

Tilda Swinton war schon Mitte vierzig, als sie für die tragende Rolle in dem Blockbuster und Fantasyfilm *THE CHRONICLES OF NARNIA* gefragt war und auf neue Art ihre ätherische Schönheit ins Spiel bringen konnte. Sie hatte das

in England sehr populäre Kinderbuch nie gelesen und stürzte sich ganz unbefangen in die Dreharbeiten. So kam es, dass die Rolle der frostigen Lady, die sich im weissen Schwanenpelz mit Kristallkrone als Herrin der Wölfe aufspielt oder sich als wilde Kriegerin mit Löwenmähne und gleich zwei Schwertern hantierend in den Kampf stürzt, den erklärten Antistar doch noch zur Hollywood-Ikone kürte. Obwohl die meergrünen Augen hinter Kontaktlinsen versteckt und das von Natur aus feuerrote Haar von einem Perückenturm erdrückt wurde. Ihr gestalterisches Mitspracherecht konnte sie sogar bei dieser Disney-Produktion durchsetzen: der "Look" der Eisprinzessin geht zu 85 Prozent auf ihr Konto. Ganz anders als die betörende Botticelli-Schönheit ihres androgynen Orlando die erste Hauptrolle Swintons, mit der sie 1992 ihren Durchbruch erzielte. Orlando durchheilt mit seinen Metamorphosen vierhundert Jahre englischer Geschichte, verkraftet sogar eine Geschlechtsumwandlung vom Mann zur Frau und gilt heute als das überzeugendste Beispiel für die stets mit dem eigenen Körper betriebene Geschlechterpolitik der Ausnahmeschauspielerin. Mit Regisseurin *Sally Potter* hat Tilda Swinton fünf Jahre lang an der Konzeption der Hauptfigur gefeilt, die, anders als in Virginia Woolfs *Roman*, von Anfang an als Hosenrolle angelegt ist.



CARAVAGGIO, Regie: Derek Jarman (1985); FEMALE PERVERSIONS, Regie: Susan Streitfeld (1996)

Und nun JULIA: Die Frau mit dem schweren Goldklunker am Hals, ordinär, selbstzerstörerisch, unberechenbar, eine "unheilbare" Trinkerin. Julia stöckelt wie eine Getriebene – von einer Verzweiflungstat zur nächsten – über die Leinwand. So wirkt die gerade noch vor Lebenslust sprühende, glänzend aussehende Frau mit Charisma plötzlich verbraucht, missgelaunt, auch irgendwie schlampig, wenn sie sich am nächsten Morgen vom Rücksitz irgendeines fremden Autos quält. Diese Frau ist eben beides: hinreissend und abstossend. Julia lebt in den Tag hinein, hat gerade wieder eine Stelle verloren, weil sie nicht regelmässig zur Arbeit kam, kann sich nur noch auf ihren Sozialarbeiter Mitch verlassen, der heimlich in sie verliebt ist. Sie hat sich schon lange für den Alkohol entschieden, vergeudet sich an Zufallsbekanntschaften oder lässt sich – auch das verwundert kaum – auf eine Kindesentführung ein. Diese JULIA war eine ganz besondere Herausforderung für Tilda Swinton, die den überlangen Film, geschlagene 143 Minuten, von der ersten Sekunde an prägt und trägt. JULIA ist eine One-Woman-Show, ein Parforceritt, eine Rolle, wie aus einem anderen Leben geborgt.

Diese Julia lehnt sich nicht ernsthaft gegen das ihr zugefallene Leben zwischen Sucht und Niemandsland auf, sondern verausgabt sich. In der zweiten Hälfte des Films, der mit seiner unausgewogenen Erzählhaltung durchs amerikanisch-mexikanische Grenzland stolpert, auf mehrere Schlüsse zusteuert und einfach kein Ende finden will, bleibt Swinton mit ihrem ungeheuren Körpereinsatz der einzige Lichtblick. Da steht einem unwillkürlich Gena Rowlands in ihren Filmen mit John Cassavetes vor Augen. Wenn sie mit einer schwarzen Maske angetan und mit der Waffe in der Hand auch noch ein Kind in ihre Gewalt bringt, hat sie alle Sympathien verspielt. Da wird Julia zum Monster. Doch Tilda Swinton schwört auf ihren Regisseur Erick Zonca und freut sich schon auf die nächste Zusammenarbeit.

Es sieht so aus, dass wir weiter auf die besonderen Kapriolen der Tilda Swinton gefasst sein müssen. Eine Hollywoodkarriere malt sie derzeit nicht an die Wand, es stehen nur klassische Independents auf dem Drehplan. BURN AFTER READING von den Coen-Brothers ist als Eröffnungsfilm zum Filmfestival von Venedig eingeladen. THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON von David Fincher mit Brad Pitt steht ebenfalls in den Startlöchern. Mit Jim Jarmusch und Bill Mur-



THE CHRONICLES OF NARNIA: THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE, Regie: Andrew Adamson (2005); EDWARD II., Regie: Derek Jarman (1991)

ray war sie gerade in Spanien unterwegs, um *THE LIMITS OF CONTROL* abzdrehen. Im kommenden Sommer wird endlich das seit sieben Jahren geplante Projekt «I Am Love» mit dem italienischen Regisseur *Luca Guadagnino* in Italien realisiert, mit *Tilda Swinton* als Hauptdarstellerin und Produzentin.

Die aussergewöhnliche und dazu stets liebenswürdig auftretende *Tilda Swinton* ist und bleibt eine Kreativkraft, die eigentlich am besten für sich selber spricht. Dafür nehme man sich einmal ihre Rede über den «Stand des Kinos» vor, die sie vor zwei Jahren in San Francisco gehalten hat. Als Mutter und Cineastin versucht sie, eine Antwort auf die ungewöhnliche Frage des achteinhalbjährigen *Xavier* zu finden, die er kurz vor dem Einschlafen murmelte: «Wovon haben die Menschen eigentlich geträumt, bevor das Kino erfunden wurde?»

«A Letter to a Boy from his Mother» heisst es in der Überschrift und beginnt so: «Boy, my darling». In Gedanken fliegt sie dem narrativen Kino davon und versucht zu erklären, «was das Kino ist, warum wir es brauchen und warum es sich lohnt, dafür zu kämpfen. Und warum keine Revolution, weder eine digitale noch sonst eine, deine Generation um

die Existenz des Kinos betrügen kann. Und warum ich voller Hoffnung bin, dass das Kino niemals verschwinden wird.» *Tilda Swinton* sehnt sich vor allem nach dem «sprachlosen» Kino, das sich von den anderen Künsten unterscheide, nichts mit dem geschwätzigen Theater gemein habe. So sieht für sie ein Kino im «Stand der Gnade» aus, wo nichts geschehe und dennoch alles möglich sei – auch Sprache, auch Scheitern, auch Chaos. «We are the future now.» So war und ist *Tilda Swinton*.

Eben auch so etwas wie eine Kino-Philosophin.

Marli Feldvoss