

Vorwort

Der filmische Fetischismus von Nicolas Winding Refn

Nicolas Winding Refns filmisches Werk stellt ein ebenso schillerndes wie polarisierendes Phänomen innerhalb der internationalen Filmszene dar. Einen Teil des Publikums begeistert der Däne durch seine eindringliche Bild- und Soundästhetik, die intensive Farbsprache und eine höchst individuelle Adaption bestehender Filmgenres. Ein anderer Teil der Zuschauer zeigt sich abgeschreckt von exzessiven Gewaltdarstellungen, frustriert durch die beständige Oszillation zwischen tiefssinniger Symbolik und stylischem Filmdesign sowie irritiert von der Lust des Regisseurs, sich seinen eigenen motivischen und thematischen Obsessionen so offensiv hinzugeben, dass die Filme spürbar einen Fetischcharakter erhalten.

In der Tat bezeichnet Winding Refn sich selbst als fetischistischen Filmemacher, ja, gar als einen Pornografen, der von seiner eigenen Lust am Bild getrieben wird.¹ Bilder sind es, die die Initialzündung für den Schaffensprozess des Regisseurs abgeben, die Story entspringt aus der persönlichen visuellen Imagination. Und Winding Refn präsentiert laut eigener Aussage ausschließlich solche Sujets und Figuren, die er selber gerne sehen will. Diese beinahe egomanisch anmutende Personalisierung der Ästhetik reicht bei Winding Refn sogar ins Körperliche hinein: Die mittlerweile zum Markenzeichen avancierte Farbgestaltung seiner Filme ist unter anderem der paradoxen Tatsache geschuldet, dass der Regisseur farbenblind und daher, um seinen Filmbildern selbst die gewünschte Wirkung verleihen zu können, auf starke visuelle Kontraste zwischen Primärtönen angewiesen ist.

Gelernt hat Winding Refn das Filmemachen gemäß eigenen Worten unter anderem durch seine Arbeit als Filmmeinkäufer, das heißt vom Standpunkt des Verleihs und Vertriebs aus. Dies habe ihn das Prinzip des Marktes gelehrt sowie vor allem das Geheimnis, in der Filmbranche zu überleben. Ein Geheimnis, das darin bestehe, den Wert der eigenen Arbeit zu kennen. Der Begriff des Wertes scheint sich auf die Unterordnung des eigenen Schaffens unter die Gesetze der Filmindustrie zu beziehen. So verwundert es nicht, wenn Winding Refn sich in nahezu allen seinen Filmen auf traditionelle Genres und deren erfolgreiche Muster bezieht, allen voran auf die des Gangsterfilms. Außerdem bedient er durch

die genannten formalen Eigenheiten seiner Filme die Schaulust des Publikums. Insofern scheint sein Werk einfach Teil der umfassenden Spektakelwirtschaft zu sein. Ein weiteres Indiz dafür wäre, dass die Werbefilme, die er aus finanziellen Gründen dreht, starke formale Ähnlichkeiten zu seinen Spielfilmen aufweisen und zudem eindeutig produktfetischisierende Züge tragen.

Doch ist es gerade nicht die banale, nur am Kommerz orientierte Nachahmung, die sein Schaffen auszeichnet. Und auch nicht der bloße Style. So ändert er innerhalb der Erzählung oftmals die Richtung und entbindet zum Beispiel aus einem Drogenkrimi heraus ein existenzielles Drama von geradezu tragischer Wucht wie im Falle der *PUSHER*-Trilogie (1996, 2004, 2005).

Seine wesentliche Strategie zielt auf den individuellen, überhöhenden, intensivierenden – und, ja, intim fetischistischen – Umgang mit Motiven und Bildvokabularen, der aber letztlich die formalen und inhaltlichen Grenzen des jeweiligen Genres oder der Erzählung überschreitet. So gerieten etwa die Filme *DRIVE* (2011) und *ONLY GOD FORGIVES* (2013) zu im Farbrausch pulsierenden, hoch symbolischen Neo-Noir-Etüden über das Wesen von Gut und Böse, über Schuld und Vergeltung. Ebenso verwandelt sich der düstere Wikingerfilm *VALHALLA RISING* (2009) plötzlich in eine surrealistische Phantasmagorie, die inhaltlich Züge der Science-Fiction annimmt. Insofern ist die Kunst von Winding Refn nie wirklich Affirmation der Klischees der Filmindustrie und der Erfolgsmuster des Marktes, sondern stellt im Gegenteil eine ganz persönliche Wiederaneignung und Neukombination von deren thematischen und ästhetischen Repertoires dar. Winding Refn setzt sozusagen seinen eigenen, ganz intimen Fetischismus dem allgemeinen und unpersönlichen Fetischismus der filmindustriellen Warenwelt und ihrer Reproduktionskreisläufe entgegen. Unbedingte Liebe zum Kino und Wille zum Widerstand gegen das nur Schematische geben sich bei Winding Refn die Hand. Dies dürfte auch einer der Gründe sein, warum er immer wieder als Inszenator frappierender, ans Groteske reichender Gewaltszenen auffällt. Gewalt – ein beliebtes Motiv auch und gerade des aktuellen Mainstreamkinos – dient bei Winding Refn nie nur dem banalen »Genuss« von Grausamkeit aus dem sicheren Abstand des Kinosessels, ist keine bloße Antwort auf die Sensationslust des Publikums. Vielmehr gibt Winding Refn dem Gewaltbild immer auch eine mythisch-mystische, symbolische und/oder surreale Aufladung mit. Anders als im Falle von Quentin Tarantinos filmironischen Gewaltorgien, die keinerlei Geheimnis bergen, weil sie als hohle Zitate sichtbar einem industriellen Schema entstammen, nutzt Winding

Refn das Frappierende der Gewalt in seiner wirkungsmächtigen Ikonizität, um dem jeweiligen Film und seiner Story eine Dimension ebenso irritierender wie faszinierender Andersheit zu verleihen. Eine Form der Fremdheit, die, eng angeschmiegt an den ganz persönlichen fetischistischen Gestus des Regisseurs, beileibe keine bequeme Rezeption zulässt. Gerade bei Winding Refn fragt man sich außerdem, inwiefern zwischen Ästhetik und Gewalt eine Art von geheimer Allianz besteht. Denn nicht nur seine expliziten Gewaltdarstellungen, auch all die anderen Motive sind mittlerweile – nach eher realistischen Anfängen in der *PUSHER*-Trilogie – merklich verformt von einem ausgeprägten Stilwillen. Gerade da, wo es sich um besonders schöne Bilder handelt, wirken sie de-formiert im Sinne einer Entfremdung vom Alltäglichen. Wie ein künstlicher Schleier legen sich die starken Farben über das Geschehen, begleitet von eindringlichem Sounddesign. Statische Kameraführung, lange Sequenzen und Zeitlupen entrealisieren das Gezeigte. Der so evozierte audiovisuelle Gesamteindruck erschreckt immer auch ein wenig, weil er gewissermaßen der uns bekannten Realität Gewalt antut, indem er sie im filmischen Bild neu und befreindlich anders komponiert. Hinzu kommen surreale Szenen, die symbolisch aufgeladen, aber keineswegs mühelos interpretierbar sind: ein Puma im Bett eines jungen weiblichen Models sowie ein von einem anderen Model erbrochenes Auge mögen in Winding Refns jüngstem Film *THE NEON DEMON* (2016) zeichenhaft für die gefährliche, animalisch-kannibalistische Welt der Mode(industrie) stehen – oder aber für ganz Anderes, weniger Vordergründiges, Tieferes und Problematischeres. Etwa für einen intimen Zusammenhang von Blick und Gewalt, der aus dem Angeschauten eine Beute macht. Das gilt für die Ikonenwelt der Mode genauso wie für das Medium Film – und natürlich für vielerlei Motive in Winding Refns Filmen, die eine gewisse Gier des Regisseurs nach dem perfekten Anblick verraten.

Allerdings: Wie so mancher Rezensent anzunehmen, Winding Refn sei mit *THE NEON DEMON* daran gescheitert, eine seriöse Kritik an der Modeindustrie (oder in anderen Fällen an der Welt des Verbrechens wie etwa in *ONLY GOD FORGIVES*) plausibel in verstehbare Bilder zu übersetzen, und habe sich stattdessen in stilischen Bildobsessionen verloren, verkennt, dass es nicht in erster Linie der inhaltliche Kommentar zu realen Gegebenheiten ist, um den es Winding Refn geht. Nein, es ist vor allem die Obsession des Regisseurs, das Geheimnis der Bilder, ihre – unter Umständen grausame – Macht und ihre Energie zu bewahren bzw. in vorgefundenen Mustern neu zu entfachen – und zwar genau an der Schnittstelle zwischen Erzählen und Zeigen, zwischen Story und Bild.

Wenn Winding Refn so manches Mal ob der Oberflächlichkeit seiner Bilder kritisiert wurde, dann vor allem deshalb, weil die Rezessenten dieses Oszillieren zwischen tieferem inhaltlichen Sinn und purer visueller und akustischer Sinnlichkeit nicht als spezifische Form von filmischer Verführungsmacht zu würdigen verstanden. Winding Refns Filme versetzen den Zuschauer in einen Schwellenzustand, bringen ihn an eine kritische Grenze, wo angesichts der Bilder Verstehen und Erleben unaufhörlich miteinander ringen. Und wo der Regisseur Zeitlupen verwendet oder mannigfache Großaufnahmen von fast unbewegten, ja ausdruckslosen Gesichtern macht, so ist es nicht nur, um der Story durch den formalen Eingriff mehr Bedeutsamkeit zu verleihen, sondern vor allem, um den Bildern als Ansatzstellen einer spezifischen, auch und gerade körperlichen Filmerfahrung ihre ganz eigene Zeit und Präsenz zu verleihen. Dasselbe gilt für die von Winding Refn verwendeten Soundelemente und die Musik. Eine solche Präsenz ist freilich, wie er selber immer wieder betont, nicht ohne seine Darstellerinnen und Darsteller denkbar. Er entlockt deren Körpern und Gesichtern per Kamerazugriff eine psychologisch interpretierbare Expression, vor allem aber eine ungeheure genuine Bildkraft und eine fesselnde Intensität reinen Ausdrucks. Nicolas Winding Refn erschließt sich so nicht nur aus den eingeschliffenen filmischen Repertoires, sondern auch aus den Dingen und Körpern der Wirklichkeit einen faszinierenden Mehrwert. Einen Mehrwert, der möglicherweise nur von Filmfetischisten vollends zu würdigen ist.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes widmen sich verschiedenen Aspekten des Werkes von Winding Refn. Im Fokus stehen die berühmten Farben Winding Refns genauso wie das Motiv der Gewalt, aber auch postmoderne Körperkonzepte und Maskulinitätsentwürfe in Abhängigkeit von Genrestrukturen kommen zur Sprache. Es geht um die »dämonische« Bildästhetik in *THE NEON DEMON*, die spezifische *Mise-en-Scène* in *DRIVE* und um mythische Strukturen und Kontingenzerfahrungen in Winding Refns Filmen generell. Leider war es nicht mehr möglich, die für 2019 angekündigte TV-Serie *TOO OLD TO DIE YOUNG*, die Winding Refn derzeit für Amazon Video realisiert, mit in Betracht zu ziehen.

Mein großer Dank gilt neben den Autor*innen des Bandes und den Herausgeber*innen der Reihe *Film-Konzepte* auch Jerome P. Schäfer für die freundliche Betreuung im Lektorat.

1 Vgl. zum Folgenden: Zachary Wigon, »Interview. Nicholas Winding Refn On Personal Genre Cinema«, <https://www.tribecafilm.com/stories/nicholas-winding-refn-interview> (letzter Zugriff am 9.1.2018), und o. A., »Kult-Regisseur Winding Refn. «Ich pflege nur noch meine Fetische«, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/regisseur-winding-refn-ueber-drive-pusher-fear-x-und-ryan-gosling-a-843068.html> (letzter Zugriff am 9.1.2018), sowie für Zitate von Nicolas Winding Refn: https://www.imdb.com/name/nm0716347/bio?ref_=nm_dyk_tm_sm#trademark (letzter Zugriff am 9.1.2018).