

Flower Boys und Rachefeldzüge

Männerbilder im K-Pop und dem südkoreanischen Kino

Südkoreas Modernisierung hat unterschiedliche Männerbilder hervorgebracht. Der K-Pop etablierte eine softe Männlichkeit mit internationaler Strahlkraft. Genre-Filme wie »Oldboy« hingegen zeigen das Fortleben von Gewalt und Härte auf.

von **Sebastian Milpetz**

► In einem zu kurzen Sommerhemd steht Jong-Du, gespielt von Sol Kyung-gu, an einem Wintertag vor einer Wohnung in Seoul. Während er in Haft war, ist seine Familie weggezogen, ohne ihm Bescheid zu sagen. Er wirkt verloren. Männer, die von den gesellschaftlichen Entwicklungen überholt werden, wie hier im Film »Oasis« (2002) von Lee Chang-dong, sind ein wiederkehrendes Thema im südkoreanischen Kino. Sie verweisen auf die Verwerfungen einer Gesellschaft, die ihre Modernisierung im Eiltempo vollzog: In den 1960er-Jahren noch agrarwirtschaftlich geprägt, wurde Südkorea in nur wenigen Jahrzehnten zum hochtechnisierten Industrieland.

Heute ist es die zehntgrößte Volkswirtschaft der Welt. Auch die Demokratisierung nach Ende der Militärdiktatur 1987 gilt als vorbildhaft. Doch die Modernisierung hat ihre Schattenseiten: Insbesondere die neo-liberalen Maßnahmen nach der Asienkrise 1997 verschärften die soziale Spaltung. Zudem reproduzierte die forcierte Industrialisierung in den Großkonzernen ein militärisch geprägtes Hierarchiedenken. In Auseinandersetzung mit der rasenden Modernisierung haben sich in Südkorea mitunter gegensätzliche Männlichkeitsbilder herausgebildet.

Lieber soft wie in der Popmusik ...

► Seit der Jahrtausendwende boomt Südkorea auch als Kulturexporteur. Als Initialzündung der sogenannten Koreanischen Welle gelten dramatische TV-Serien, die zuerst China, dann Japan und den ganzen südostasiatischen Raum eroberten. Mit südkoreanischen Pop-Bands (K-Pop) und spätestens dem globalen Youtube-Hype um den Song »Gangnam-Style« von Psy 2012 griff die Koreanische Welle auch auf den Westen über. Gerade K-Pop etablierte in Südkorea ein neues Männerbild, das sich von dem traditionellen, von Militär und Arbeitswelt geprägten Rollenmodell abhebt. Gleichzeitig ist das Schönheitsideal, das die »Flower Boys« des K-Pop medial vermarkten, stark vom Westen geprägt. Oft geht dieser Blick nach Westen einher mit einer impliziten Abwertung von als asiatisch wahrgenommenen Merkmalen.

Um ihr Ideal zu erreichen, nutzen koreanische Männer gerne aufhellendes Makeup, färben sich die Haare blond oder greifen auf plastische Chirurgie zurück. Der anzustrebende Traumkörper der »Flower Boys« ist ein sogenannter Soft Body. Der gerne unbekleidet zur Schau gestellte Oberkörper soll zwar muskulös ausdefiniert sein, aber kein grotesk übersteigerter Muskelberg wie die Hard Bodies des Hollywood-Kinos der 1980er-Jahre, wie sie von Arnold Schwarzenegger und Sylvester Stallone verkörpert wurden. Vorbil-

der der »Flower Boys« sind etwa David Beckham oder Brad Pitt, metrosexuelle westliche Stars, die zwar auf ihren Körper achten, aber keine klassischen Machos darstellen. Die post-maskulinen Männerbilder des K-Pops wirken wiederum auf den Westen zurück, als Ausdruck non-aggressiver männlicher Attraktivität.

... oder hart wie im Genre-Kino?

► Neben K-Pop und K-Dramas ist das Kino die dritte Säule der Koreanischen Welle. Filmfans im Westen kamen Anfang des 21. Jahrhunderts mit dem koreanischen Kino hauptsächlich durch Werke in Berührung, die sich zwischen Autorenkino und Genrefilm bewegen. »Oldboy« (2003) von Park Chan-Wook, »Bin-Jip« (2004) von Kim-Ki-duk oder »The Host« (2006) von Bong Joon-Ho genießen aufgrund ihrer weltweit einzigartigen Mischung aus Kulturkritik und expliziten Gewaltdarstellungen Kultstatus, sowohl unter Cineast*innen als auch unter Genre-Freaks. Das Bild von Männlichkeit in diesen Filmen könnte vom cleanen K-Pop nicht weiter entfernt sein.

Höhepunkt dieses koreanischen Kinowunders war sicher »Parasite« (2019), der als erster nicht-englischsprachiger Film den Oscar in der Kategorie bester Film gewann. Die Spannungen zwischen Gewinner*innen und Verlierer*innen der Modernisierung, die das jüngere koreanische Kino meist implizit zeigt, sind in »Parasite« explizit durch zwei Familien verkörpert, den wohlhabenden Parks und den am Existenzminimum lebenden Kims, die sich bei den Parks als Angestellte einschleichen.

Subtiler als »Parasite« konfrontiert »Burning« (2018) von Lee Chang-dong zwei Gesellschaftsschichten – und Männlichkeitsentwürfe. In dem Thrillerdrama, das von einheimischen Kritiker*innen zum besten koreanischen Film aller Zeiten gewählt wurde, findet sich der Gelegenheitsarbeiter und Mochtegnerschriftsteller Jongsu in einer Dreiecksgeschichte mit seiner Angebeteten Haemi und dem geheimnisvollen Ben wieder. Ben ist alles, was Jongsu nicht ist: wohlhabend, weltläufig, beliebt. Jongsu muss sich hingegen um einen heruntergewirtschafteten Hof kümmern, den sein krimineller Vater verkommen ließ. Der westliche Name und sein Wohlstand lassen darauf schließen, dass Ben zu den Gewinnern der gesellschaftlichen Modernisierung zählt. Darüber hinaus ist er eine leere Projektionsfläche für Sehnsüchte und Neid. Jongsu steigert sich in die Fantasie hinein, dass Ben ein Serienkiller sein könnte, der auch die plötzlich verschwundene Haemi auf dem Gewissen hat. Die beiden Männer unterscheiden sich auch optisch. Im Gegensatz zum unauffälligen Jongsu wirkt Ben wie der typische »Flower Boy«: Helle Haut, hohe Wangenknochen. Gleichzeitig strahlt er eine selbstsichere, aber nicht machohaft Männlichkeit aus und verwendet Make-up. Ben wird von Steven Yeun verkörpert. Der Schauspieler ist zwar in Korea geboren, zog mit seiner Familie aber schon als Kind nach Nordamerika. Weltweit bekannt wurde er mit der US-Horrorserie »The Walking Dead«. »Burning« ist sein einziger koreanischsprachiger Film.



Steht im Regen: Jongsu (Yoo Ah-in) im Film »Burning« (2018) | Foto: Capelight Pictures

Einer der extremsten männlichen Regisseure des jüngeren koreanischen Kinos ist Kim Ki-duk. Vom kriminellen Obdachlosen in »Crocodile« (1996), über den Hundeschlachter in »Address Unknown« (2001), den Vater in »Samaria« (2004) bis zum jungen Schuldeneintreiber in »Pieta« (2012): Kims Filme sind bevölkert von entwurzelten, sprachlosen Männern, die sich nur in Gewaltausbrüchen artikulieren und sich Frauen nur in sexuellen Übergriffen nähern können. Immer wieder rekurrierte der 2020 an Covid-19 gestorbene Regisseur auf das Bild des militärisch geprägten Mannes, der sich im modernen Korea nicht zurechtfindet. »Mein Vater ist ein Korea-Kriegsveteran. Ich wurde sehr militärisch aufgezogen. Schläge gehörten zur Tagesordnung. Ich spüre den Schmerz nicht mehr«, sagte Kim 2004 in einem ZEIT-Interview – und schlug sich dabei ungerührt ins Gesicht. Seine persönlichen Gewalterfahrungen und die Exzesse seiner Figuren verbindet der Regisseur, der von mehreren Schauspielerinnen des gewalttätigen sexuellen Missbrauchs beschuldigt wurde, mit der Geschichte seines Landes: »Erst war Korea von den Japanern besetzt. Dann kamen der Korea-Krieg und die amerikanische Besatzung. Natürlich hinterlassen diese Militärmächte Spuren. Aber sie bleiben abstrakt, man kann die Unterdrückung, die man erlitten hat, nicht wirklich greifen und richtet die Aggression gegen sich selbst. Korea ist eine gebrochene Nation«.

Lust an orientalisierter Gewalt

► Zur Kultfigur im Westen wurde eine abgemilderte Version von Kim Ki-duks gewalttätigen Männern: Oh Dae-su aus »Oldboy«, der in Filmforen immer wieder zu einem der coolsten Filmcharaktere aller Zeiten gewählt wird. Oh Dae-su ist zunächst ein durchschnittlicher Geschäftsmann, der sich zur Entlastung hemmungslos besäuft

– ein altes koreanisches Klischeebild. Dann wird er gekidnappt und 15 Jahre in einem Raum gefangen gehalten. Dort trainiert er sich einen Körperpanzer an, den er, wieder freigelassen, auf seinem Rachezug gnadenlos einsetzt. Weil er die Jahre der Öffnung und Demokratisierung im Gefängnis verbringt, gilt Oh Dae-su in Korea oft als Sinnbild eines Verlierers der Modernisierung. Westliche Fan-Communities hingegen haben in der Geschichte eine Projektionsfläche gefunden. »Unzivilisiert, aber cool« nennt zum Beispiel ein Fan die mit regungslosem Gesicht vorgetragene Racheexzesse Oh

Dae-sus. Die Medienwissenschaftlerin Sun Jung sieht in dieser westlichen Begeisterung für extreme asiatische Filme im Allgemeinen den alten Mechanismus des Orientalismus am Werk, der den Osten zur unzivilisierten Negativfolie des Westens stempelt. »Unzivilisiert« wird bei den Fans des »Extreme Asian Cinema« dabei

positiv gewendet und stellt für sie einen Gegenentwurf zu einer als verweichtlicht wahrgenommenen Männlichkeit im Westen dar. Die Gewalt kann das westliche Publikum dadurch goutieren, das sie von einem nicht-westlichen »Anderen« verübt wird.

Oh Dae-su lässt sich auch als exemplarischer Verlierer der Modernisierung lesen: Er wird 1988 entführt, kurz nach Ende der Militärdiktatur. Die Jahre der Öffnung verpasst er in seiner Zelle. Wieder frei, lebt er nur für die Rache. Oldboy lässt sich also auch als Fortleben der Gewalt im neuen Korea interpretieren. Und der »coole Wilde« Oh Dae-su als Gegenentwurf zum »Flower Boy«, des anderen Pols des modernen Männerbildes in Korea.

► **Sebastian Milpetz** ist freier Journalist mit den Schwerpunkten Film und Fernsehen. Auf seinem Blog maennerkritik.de analysiert er mediale Männerbilder.