

Florian Flömer

Astrid Matron: Körper – Seele – Nation. Identitätssuche im deutschen und koreanischen Kino

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13058>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Flömer, Florian: Astrid Matron: Körper – Seele – Nation. Identitätssuche im deutschen und koreanischen Kino. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 399–400. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13058>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Astrid Matron: Körper – Seele – Nation. Identitätssuche im deutschen und koreanischen Kino

Berlin: Bertz + Fischer 2018 (Deep Focus, Bd. 28), 252 S., ISBN 9783865053312, EUR 25,-

(Zugl. Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen, 2018)

Immer wieder wird der Versuch gemacht, die deutsche Wiedervereinigung als Modellfall einer gelungenen Versöhnung einer gespaltenen Nation auf die Situation der koreanischen Halbinsel zu übertragen. Aufgrund der ähnlichen historischen Ausgangslage – beide Länder wurden nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in ein kommunistisches und ein westlich orientiertes Land geteilt – liegt dieses Anliegen, trotz zahlreicher Unterschiede, nahe.

Astrid Matron stellt mit ihrer 2018 erschienenen Dissertationsschrift die Frage, inwiefern sich dieser gesellschaftspolitische Vergleich am Massenmedium Film weiter analysieren lässt und ob sich hieraus Schlüsse für eine gemeinsame Formung von nationaler Identität ablesen lassen. Dabei verbindet die Autorin filmtheoretische Standpunkte mit grundsätzlichen kollektiven, sowie individuellen Identitätsdiskursen: „Teilung und Einheit sind das Wesen des Kinos selbst“ (S.12). Das analysierte Korpus an Filmen liegt in beiden Ländern schwerpunktmäßig auf Filmproduktionen nach 1989. Da die Teilung und Wiedervereinigung im westdeutschen Filmschaffen auch vor 1989 thematisiert wurden, etwa in *Der Himmel über Berlin* (1987), werden auch frühere Produktionen vergleichend herangezogen. Durch die deutlich ideologisch gefärbte Haltung der ostdeut-

schen DEFA-Filmproduktionen sowie der staatlich organisierten nordkoreanischen Filmproduktion, werden diese in der Analyse Matrons weitestgehend ausgeklammert. Das südkoreanische Kino konnte sich laut Matron erst mit Beginn der Demokratisierung des Landes in den 1990er Jahren von der staatlichen Kontrolle der Militärdiktatur befreien und den Diskurs der Teilung und nationalen Identitätsbildung, etwa in den Filmen von Park Chan-Wook oder Kim Ki-Duk, voll ausarbeiten.

Leitthematisch geht Matron von den Kategorien Raum, Körper und Zeit aus, die die Arbeit in drei Kapitel teilen und die „Überkreuzungen historischer und gegenwärtiger, kollektiver und individueller, verorteter und entorteter Individualitäten“ (S.12) verhandeln. Im ersten Abschnitt („Raum“) werden filmische Raumkonstruktionen als grundsätzliche Verhältnisbestimmungen beschrieben. Neben gebauten/ architektonischen Räumen, die sich vor allem in den Städten Berlin und Seoul darstellen, werden Kameraräume, Tonräume sowie Zwischen- und Grenzräume filmisch analysiert. Dabei wird von einem heterotopen Raumbegriff ausgegangen, wie ihn Michel Foucault als „Gemengelage von Beziehungen“ (Foucault, Michel: „Andere Räume.“ In: Barck, Karlheinz [Hg.]: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven*

einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, 1991, S.34-46, hier S.38) beschreibt.

Im Kapitel „Körper“ werden traumatisierte und traumatische Körperkonstellationen in den Blick genommen, die die Teilung des Landes einerseits als Einbruch in die Psyche beschreiben, andererseits als konkrete körperbezogene Verletzung. Der koreanische Film spiegele das Trauma der Teilung vor allem durch die wiederholte Darstellung von physischer Gewalt, die sich dem Körper einschreibe, wie in *Peppermint Candy* (2000). Im deutschen Kino verlagere sich die Darstellung nicht auf die Körperoberfläche, sondern auf das Innere. *Yella* (2007) etwa zeige „zombieske Körper“ (S.100), die „äußerlich unversehrt, aber innerlich ausgehöhlt und gebrochen“ (ebd.) erscheinen. Der sichtbare Zusammenhang zwischen der Spaltung des Subjekts und einer gespaltenen Gesellschaft zeigt sich im koreanischen und deutschen Film so auf zwei unterschiedliche Weisen: „Koreaner bluten, Deutsche leiden“ (S.139ff).

Der abschließende Teil „Zeit“ untersucht filmische Identitätsnarrationen als nationale Konstrukte, sowie medial inszenierte Geschichtskonstruktionen (*Good Bye, Lenin!* [2003]). Matron unterscheidet hier filmische Zeitstrukturen, die die Identitätsdarstellung konstruktiv oder dekon-

struktiv zum Ausdruck bringen. Im Zentrum der Analyse stehen hier ‚Traumastrukturen‘, die die Ereignisse der Teilung und die meist gewaltsamen Begleitumstände als „Einbruch des Vergangenen, als Hervorschießen unkontrollierbarer Erinnerungsfetzen“ (S.179) in die filmische Narration beschreiben. Dabei attestiert Matron dem koreanischen Film im Gegensatz zum deutschen eine Tendenz, die Teilung in traumatischen Bild- und Zeitstrukturen wiederzugeben, die nicht auf Linearität beruhen, sondern zirkuläre und repetitive Erzählweisen bevorzugen.

In ihrem Fazit kommt die Autorin zu dem Schluss, dass in beiden Ländern die Erfahrung der (anhaltenden) nationalen Teilung zu einem beständigen Ringen und Verhandeln von kollektiven wie individuellen Identitätsentwürfen führt. Trotz deutlicher Differenzen in den jeweiligen Teilungs- und Wiedervereinigungsdiskursen lassen sich Ähnlichkeiten in den filmischen Strategien, den verwendeten Motiven und Metaphern ausmachen. Der Autorin gelingt dabei eine detaillierte Analyse, die die Berechtigung des vielfach herangezogenen Vergleichs von Deutschland und Korea einerseits plausibilisiert, aber auch seine Grenzen deutlich macht.

Florian Flömer (Bremen)