



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Rezeption südkoreanischer Populärkultur in westlichen
Fandom Spaces: Online-Ethnographie von K-Dramas

verfasst von | submitted by
Sona Výbostoková BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 823

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Europäische Ethnologie

Betreut von | Supervisor:

Maximilian Johannes Jablonowski PhD

Abstract (DE)

Diese Arbeit untersucht Rezeption südkoreanischer Serien, sogenannten K-Drama in transnationalen Fandom Spaces. Anhand qualitativer Analyse von Online-Rezensionen zu 13 Serien auf der Webseite MyDramaList, Fanblogs und Interviews wird gezeigt, dass Bedeutung von K-Drama Fans aktiv konstruiert und kontextualisiert wird. Ästhetische Erfahrung, Genre- und Trope-Wissen sowie Kulturalisierung greifen dabei eng ineinander. Die Ergebnisse zeigen, dass K-Dramas von Rezipierenden weniger als realitätsgetreue Darstellungen südkoreanischer Gesellschaft verstanden werden, sondern als ästhetisch gerahmte Erfahrungsräume, in denen emotionale Bedürfnisse, Wertvorstellungen und kulturelle Differenzen verhandelt werden. Wiederkehrende narrative Strukturen fungieren als verlässliche emotionale Orientierung und Wunscherfüllung, während kulturelle Zuschreibungen insbesondere zur Einordnung irritierender oder als fremd wahrgenommener Inhalte dienen. Dadurch wird deutlich, dass K-Dramas transnationale Anschlussfähigkeit herstellen, indem sie Identifikation und Diskussion zugleich ermöglichen. Die Arbeit trägt damit zum Verständnis globaler Medienrezeption bei und zeigt, wie populäre Serien als Räume kollektiver Auseinandersetzung mit Werten, Normen und Beziehungen fungieren.

Keywords: K-Drama, Südkoreanische Populärkultur, digitale Ethnografie, Fandom spaces, Rezensionsanalyse

Abstract (EN)

This study examines the reception of South Korean series, known as K-dramas, in transnational fandom spaces. Based on a qualitative analysis of online reviews of 13 series on the website MyDramaList, fan blogs, and interviews, it shows that the meaning of K-dramas is actively constructed and contextualized by fans. Aesthetic experience, knowledge of genres and tropes, and culturalization are closely intertwined. The results show that K-dramas are understood by viewers less as realistic representations of South Korean society and more as aesthetically framed spaces of experience in which emotional needs, values and cultural differences are negotiated. Recurring narrative structures serve as reliable emotional orientation and wish fulfillment, while cultural attributions serve in particular to classify content that is irritating or perceived as foreign. This makes it clear that K-dramas create transnational connectivity by enabling identification and discussion at the same time. The study thus contributes to the understanding of global media reception and shows how popular series function as spaces for collective engagement with values, norms, and relationships.

Keywords: k-drama, South Korean popular culture, digital ethnography, fandom spaces, review analysis

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis.....	v
1. Einleitung.....	1
2. Forschungsstand.....	5
2.1 <i>Einordnung in die Europäische Ethnologie.....</i>	<i>5</i>
2.2 <i>K-Drama Phänomen.....</i>	<i>8</i>
2.2.1 Entwicklung in Südkorea und Global.....	8
2.2.2 Charakteristiken, Themen und Besonderheiten.....	11
2.2.3 K-Dramaland.....	14
3. Forschungsdesign.....	16
3.1 <i>Zugang zum Feld.....</i>	<i>16</i>
3.2 <i>Digitale Ethnografie.....</i>	<i>17</i>
3.3 <i>Auswahl der Serien.....</i>	<i>18</i>
3.3.1 Webseite MyDramaList.....	18
3.3.2 Serien und Rezensionen.....	21
3.3.3 Fanblogs und Interviews.....	23
4. Analyse.....	27
4.1 <i>Grundlagen der Bedeutungskonstruktion in den Rezensionen.....</i>	<i>27</i>
4.1.1 Bewertungsstruktur.....	31
4.1.2 Rolle der Erwartungen für Genuss.....	35
4.1.3 Komplexität versus Verständlichkeit.....	36
4.1.4 Bild von Südkorea.....	38
4.2 <i>Irritation und Prozesse der Kulturalisierung.....</i>	<i>40</i>
4.2.1 Soziale Hierarchien.....	41
4.2.2 Idealvorstellungen von Keuschheit in romantischen Beziehungen.....	46
4.2.3 Break up.....	48
4.2.4 Leistungsdruck und Burnouts.....	50
4.2.5 Essen und Alkohol.....	51
4.2.6 „Orphan Shaming“.....	53
4.3 <i>Ästhetische und emotionale Faszination.....</i>	<i>55</i>
4.3.1 „Couple evaluation“.....	56

4.3.2	Evaluation der Figuren.....	59
4.3.3	Eskapismus als Wissensquelle.....	68
4.4	<i>Kollektive Interpretationspraktiken in Fandom Spaces</i>	72
4.4.1	Andere Rezensionen referenzieren.....	72
4.4.2	Extreme Reaktionen bei populären Serien.....	75
4.4.3	Ungewöhnliche Formate der Serien.....	78
5.	Fazit	81
6.	Literaturverzeichnis	87
7.	Quellenverzeichnis	90

Abkürzungsverzeichnis

MDL	MyDramaList Webseite
ML	Male Lead
SML	Second Male Lead
FL	Female Lead
SFL	Second Female Lead
CLOY	<i>Crash Landing on You</i> (2020)
DALI	<i>Dali and The Cocky Prince</i> (2021)
HPL	<i>Her Private Life</i> (2019)
HSRG	<i>High School Return of The Gangster</i> (2024)
IC	<i>Itaewon Class</i> (2020)
LR	<i>Lovely Runner</i> (2024)
MP	<i>Mr Plankton</i> (2024)
OMV	<i>Oh My Venus</i> (2015)
SLOMS	<i>Secret Life of My Secretary</i> (2019)
TW	<i>Twinkling Watermelon</i> (2022)
WHC1	<i>Weak Hero Class 1</i> (2022)
W2W	<i>W – Two Worlds</i> (2016)
WYWS	<i>While You Were Sleeping</i> (2017)

1. Einleitung

Während der Covid-19-Pandemie war die Streaming-Plattform Netflix besonders attraktiv und erlangte rekordmäßig viele Zuschauer*innen. Einer der erfolgreichsten und beliebtesten Titel zu dieser Zeit war die südkoreanische Serie CLOY (2020), die durch ihre Aufnahme in das Netflix-Angebot nicht nur den asiatischen Raum, sondern auch Publikum in Europa und den USA begeisterte (vgl. Ju 2022: 172). Millionen Zuschauer*innen auf der ganzen Welt verfolgten die verbotene Liebesgeschichte zwischen einer südkoreanischen Unternehmerin und einem nordkoreanischen Soldaten, die politische Systeme von Kapitalismus und Kommunismus in einer romantischen Fantasie gegenüberstellt. Der männliche Protagonist wurde zu einer Ikone, einem Traummann, der seine fürsorgliche und sanfte Persönlichkeit hinter der harten militärischen Fassade versteckt. Die Protagonistin wurde als selbstständige und starke Hauptfigur als ideales Beispiel einer modernen Frau gesehen, die einen Mann zwar nicht braucht, den richtigen aber lieben kann (vgl. An 2022).

Der Erfolg von CLOY war jedoch keine neue Entwicklung. Südkoreanische Serien, sogenannte K-Dramas, erfreuen sich seit den 2010er Jahren zunehmender Beliebtheit und internationaler Sichtbarkeit, sowohl im südkoreanischen Fernsehen als auch im Internet (vgl. Kohout 2024: 97). Für K-Dramas sind spezifische Erzählweisen, Ästhetiken und Strukturen kennzeichnend. Beginnend mit amateurischen Fanübersetzungen von leidenschaftlichen Fans haben sie durch Streaming-Plattformen wie Netflix und Viki professionelle Untertitel und Dubbings in mehreren Sprachen bekommen, was den globalen Zugang und Zirkulation erleichterten (vgl. Ju 2022: 173). Zuschauer*innen von K-Dramas bilden nicht nur Online-Communitys, Blogs und Foren, um die Serien zu besprechen. Fan zu sein kann sich auf verschiedene Lebensbereiche ausweiten, wie die Beschäftigung mit Musik, Kleidung und Essen. In diesem Kontext ist auch der seit den 2010er-Jahren exponentielle Anstieg des Interesses am Studium der koreanischen Sprache zu verorten (vgl. Hong et al 2019).

Die weltweit meistgesehene Netflix-Serie ist die südkoreanische Action-Thriller-Miniserie *Squid Game* (2021), die eine dystopische Welt entwirft, in der verzweifelte Spieler*innen aus finanzieller Not in scheinbar harmlosen Kinderspielen gegeneinander antreten, deren

Niederlage tödliche Konsequenzen hat. Von Romantik zu Thriller bieten K-Dramas eine breite Auswahl von Genres und Längen an, von 8-Episoden langen Mini-Serien zu über 60-Episoden langen Giganten. Nicht nur die neuesten, aber auch ältere Serien von 2000er und 2010er Jahren werden immer neu von den Fans entdeckt, von beliebten Blogs empfohlen und von den Algorithmen der Streaming-Plattformen vorgeschlagen. Jährlich werden ungefähr 100 neue K-Dramas produziert. Netflix hat je nach Land in Angebot von ungefähr der besten 345 und finanziert heutzutage selbst Produktion neuer Serien und Adaptationen von Büchern und Webtoons. K-Dramas sind zu einem globalen Phänomen geworden.

Diese enorme internationale Popularität verweist auf mehr als nur den Export eines erfolgreichen Unterhaltungsformats. K-Dramas bilden einen Raum, in dem globale Zuschauer*innen unterschiedliche Lebensweisen und Bedeutungen verhandeln, während sie zugleich durch das ästhetische und emotionale Vergnügen an den wiederkehrenden Elementen der Serien verbunden sind. Die koreanische Welle und ihre Verbreitung wurden schon von Film- und Medienwissenschaften wie auch Koreanologie vielfach untersucht, bilden inzwischen ein eigenes Forschungsfeld (An 2022; Hong et al 2019), jedoch gibt es bislang nur wenige Arbeiten dazu, wie internationale Fans (Lee & Nornes 2015) die in K-Dramas präsentierte kulturelle Narrative, Werte und Themen, wahrnehmen und interpretieren. Aus diesem Interesse heraus richtet sich die vorliegende Masterarbeit auf die Rezeption südkoreanischer Serien in transnationalen Online-Räumen. Mein Ziel war, die in aktuellen Debatten und Konsumpraktiken der Fandom-Community vorherrschenden thematischen Schwerpunkte und Bewertungen zu erforschen.

Ich habe in Rezensionen zu K-Dramas auf der Webseite MyDramaList (MDL) analysiert, welche Emotionen, Reaktionen und Themen von den Fans diskutiert werden und welche Bewertungsschemata sich etabliert haben. Schließlich habe ich ergänzend mit zwei Interviews und Analyse von zwei Fanblogs untersucht, wie sich Fans gegenseitig beeinflussen und welche Trends in Meinungen und Diskursen erkennbar sind. Konkret habe ich während der Forschung gefragt, wie ein internationales Publikum im Rahmen der globalen online Rezeption südkoreanischer Serien, emotionale, kulturelle und alltägliche Bedeutungen konstruiert, worin die Faszination an K-Dramas eines westlich sozialisierten Publikums liegt und wie kulturelle Relationen in präsentierten Inhalten von den Fans interpretiert und diskutiert werden.

Der Begriff des „westlichen Publikums“ ist dabei nicht unproblematisch, da er sowohl kulturell und geografisch umstritten als auch unscharf ist (vgl. Hall 1992). In den analysierten Online-Rezensionen finden sich keine verlässlichen Angaben zur Herkunft der Verfasser*innen, ihr soziokultureller Hintergrund ist daher nicht rekonstruierbar. Allerdings enthalten viele Rezensionen indirekte Hinweise auf eine Selbstverortung im „Westen“ in Bezug auf asiatische Serien und durch Vergleiche mit US-Serien und Hollywood-Filmen. Von diesem Hintergrund verwende ich in vorliegender Masterarbeit den Begriff „westlich sozialisiertes Publikum“, um diese impliziten Bezugnahmen und Selbstbeschreibungen der Fans in den Rezensionen aufzugreifen und zu reflektieren.

Die Arbeit analysiert, wie alltägliche Medienpraktiken wie Serienkonsum und Austausch in Online-Rezensionen auf internationaler Ebene Diskurse und Bedeutungen generieren. Sie zeigt, wie internationale Rezipient*innen populäre Inhalte aus Südkorea interpretieren, übersetzen und mit eigenen Erfahrungen, Gefühlswelten und Alltagen vergleichen. In diesem Sinne passiert bei den Fans auf Grundlage der K-Dramas eine Relationsarbeit, in der reflektiert wird, was ähnlich und was fremd erscheint und wie das Eigene und Andere konstruiert wird. Überdies wurde untersucht, welche ästhetische und emotionale Bedürfnisse für das Publikum durch die meistens stark romantischen K-Dramas adressiert und erfüllt werden. Die Forschung behandelt, wie die Fans zwischen der Realität, der Darstellung der südkoreanischen Kultur in den Serien und den eigenen wie auch fremden Interpretationen differenzieren.

Mein Projekt ist in Rezeptionsforschung in der Europäischen Ethnologie (Bechtold 2007; Ang 2006) und den Hallyu Studies (Lee & Nornes 2015; Kim 2021; Ju 2021) situiert, die sich mit der globalen Verbreitung südkoreanischer Populärkultur beschäftigen. Viele Forschungen fokussieren sich auf K-Pop (südkoreanischen Bands), Musik und die Idolindustrie, wobei K-Dramas nur einen eher kleinen Teil davon ausmachen. Marion Schulze (2013) und Annekathrin Kohout (2023) beschäftigen sich mit den Fangemeinschaften von K-Dramas und wie die kulturellen und ideologischen Unterschiede in den Narrativen der Serien kodiert und von den Fans verhandelt, interpretiert und diskutiert werden (Hall 1973). Theoretisch knüpft meine Arbeit auf Appadurais (2008) Konzept der *mediascapes* und *culture flows* und stützt sich auf das Konzept ästhetischer Erfahrung von Maase (2022). Aufbauend auf diese Perspektiven werden K-Dramas als

sinnlich, emotional und körperlich erfahrene Erlebnisse betrachtet, die globale Zirkulation mit kollektiven Bedeutungskonstruktionen und spezifischen individuellen Weltansichten, Lebenserfahrungen und Bedürfnissen (Ang 2006) in Online-Räumen verbinden. Der Blick richtet sich spezifisch an die sozialen und interpretativen Praktiken der Zuschauer*innen, die in den Rezensionen sichtbar werden.

Methodisch habe ich digitale Ethnografie und qualitative Inhaltsanalyse kombiniert, um nicht nur Rezensionen, sondern auch Blogs von Expertenfans und die in diesen stattfindenden Diskussionen zu untersuchen (Hepp 2010; Boellstorff et al 2012; Eckhardt & Klausner 2023). Im Fokus stehen Rezensionen und Fanblogs mit detaillierten Analysen der Serien, um die Diskussionen, Trends und Reaktionen der Fans herauszuarbeiten. Diese werden zum einen inhaltlich analysiert, zum anderen als soziale Praktiken betrachtet, wo Erfahrungen durch „entertainment practices“ (Lee & Nornes 2015) in Interpretationsgemeinschaften (Jenkins 1992; Hepp 2010) miteinander geteilt werden. Ergänzend dazu wurden zwei leitfadenorientierte Interviews mit Fans geführt, um über ihre Vorlieben, Attraktivitätspunkte, Assoziationen, Emotionen und kulturelle Vergleiche und Reflexionen zu erfahren. Eines der Interviews konnte ich mit der Bloggerin führen, deren zwei Serien-Rezensionen ich auf ihrem Blog analysiert habe. Insgesamt habe ich mit Rezensionen, Fanblogrezensionen und Interviewtranskripten über 300 Seiten von Daten nach Emerson (2007) kodiert und einbezogen.

Zuerst werde ich die Theorie und den Forschungsstand zu K-Dramas kurz erläutern und die wichtigsten Begriffe definieren. Danach beschreibe ich das Forschungsdesign und erkläre, wie ich die Serien, Rezensionen und die Interviewpartnerinnen ausgewählt habe. Die Analyse beginnt mit den Ergebnissen zur Bedeutungskonstruktion und Bewertungsrahmen der Fans. Der zweite Teil der Analyse widmet sich der Diskussion und Verarbeitung von Irritationspunkten und als fremd wahrgenommenen Elementen. Im dritten Teil geht es um ästhetische und emotionale Aspekte der Faszination und Attraktivität der Fans und genderspezifische Bewertungskriterien der Figuren. Im letzten Teil gehe ich auf die Fandom Spaces ein und untersuche, wie sich Fans referenzieren, Konflikte verhandeln und wer sich wie als Expert*in positionieren kann.

2. Forschungsstand

2.1 Einordnung in die Europäische Ethnologie

Diese Masterarbeit ist in der Rezeptionsforschung der Europäischen Ethnologie situiert. Medien sind Teil des Alltagslebens geworden, gehören zu unseren Routinen und alltäglichen Praktiken. Während sich Filmwissenschaften mit den Medienprodukten selbst auseinandersetzen, beschäftigt sich die Europäische Ethnologie mit den Mediennutzer*innen, um ihre Rezeptionspraktiken, Routinen und sozialen Kontext zu verstehen (vgl. Bechtold 2007: 289). Ethnografische Rezeptionsstudien befassen sich um den Umgang mit Medien, wie diese konsumiert, besprochen und interpretiert werden und wie sich diese Nutzung wandelt. Die Bedeutungskonstruktionen des Publikums erfolgen im Privatbereich und in der Freizeit, sind also nicht so leicht zu erforschen (vgl. Bechtold 2007: 308). Deswegen eignen sich die ethnografischen Methoden besonders für die Erforschung von Mediennutzung und Rezeptionsforschung, weil sie kontextuell und spezifisch mit teilnehmenden Beobachtungen und Interviews arbeiten und sich dadurch den Profilen der Zuschauer*innen annähern (vgl. Ang 2006: 66).

Medienprodukte stellen keine Realität dar, sondern bestimmte Repräsentationen und Erzählungen über die Realität vor. Stuart Hall (1973) erklärt, wie Botschaften und Codes in Form von Geschichten in die Medieninhalte encodiert, und müssen dann von dem Publikum richtig decodiert werden. Die Bedeutung muss in soziale Praktiken übersetzt werden, um wirksam zu werden (vgl. Hall 1973: 91). Nutzer*innen können durch diese Geschichten Leben der anderen thematisieren und verhandeln (vgl. Bechtold 2007: 294). Hinter den Codes und ihren Bedeutungen stehen ganze Bedeutungssysteme und Ideologien, die von Machtverhältnissen und dominanten Diskursen beeinflusst werden (vgl. Bechtold 2007: 284). Jedoch kann die Wirkung des Produkts nie ganz kontrolliert werden. Das Publikum braucht bestimmten sozialen Kontext und Wissen über die dominanten Codes, kann sich aber auch für andere oder oppositionelle Lesung des Inhaltes entscheiden (vgl. Hall 1973: 102). Rezeption der Medienprodukte ist folglich eine aktive, soziale wie auch kontextgebundene Praktik (vgl. Ang 2006: 65). Die K-Drama Fans interpretieren und entschlüsseln in diesem Sinne K-Dramas nach ihren eigenen sozialen

Kontexten und bilden die Fanggemeinschaften, um zusammen die Bedeutungen und die Repräsentation der anderen Kultur zu diskutieren und zu verstehen.

Bei K-Dramas geht es in den Diskussionen der Fans in den Rezensionen oft um Genres und die Erwartungserfüllung. Genres werden auf einer Seite bei K-Dramas aufgelistet und dienen als Identifikation der gängigen Filmgenres, appliziert auf K-Dramas. Auf der anderen Seite bilden sie spezifische Genre-Konventionen, die nur in K-Dramas vorkommen und bestimmte Erwartungen bei den Fans erschaffen. Wie Neale sagt: „genres compromise expectations and audience knowledge as well as films“ (Neale 1990: 51). Ich referenziere in folgender Arbeit das Genre als Mittel, das Fans verwenden, um die unterschiedlichen K-Dramas zu differenzieren. In diesem Sinne funktionieren Genres und „tags“ wie Codes nach Stuart Hall, in denen die Serien encodiert, vermarktet und bezeichnet werden, damit sie das Publikum danach decodieren kann. Die Zufriedenheit der Fans hängt stark davon ab, ob K-Dramas angemessen codiert und mit passenden Genres versehen sind, die den Wünschen und Erwartungen der Fans entsprechen.

Um die global verbreiteten K-Dramas und deren internationale Rezeption zu verstehen, stütze ich mich an dem Konzept der *scapes*. Appadurai (2008) definiert in seinem Buch *Modernity at large: cultural dimensions of globalizations* den Begriff *scapes* (33), um den immensen und schnellen Transfer der Güter, Ideen und Menschen innerhalb der ganzen Welt durch Digitalität und Technologien zu beschreiben. Vor allem die *mediascapes*, also der globale *culture flow* von Medien, Bildern und Informationen ist für die K-Dramas relevant. *Mediascapes* sind die narrativen „strips of reality“ (Appadurai 2008: 35) in Elementen einer Geschichte, wie Handlung und Figuren, auf Basis welcher sich dann Menschen ihre eigenen wie fremden Lebensrealitäten vorstellen können. K-Dramas sind in Sinne von Appadurai transkulturelle Medienprodukte, die global in narrativer Form zirkulieren, lokal in jeweiligen Ländern konsumiert und nach spezifischen lokalen Kontexten interpretiert werden. Innerhalb der Medien befinden sich auch die *ideascapes*, die politischen und moralischen Ideologien und Weltbilder, die mit den politischen Interessen und Strategien des jeweiligen Landes zu tun haben (vgl. Appadurai 2008: 36). K-Dramas werden von der südkoreanischen Regierung bewusst gefördert, um das Bild von Südkorea zu verbreiten und positiv zu steuern (vgl. Kohout 2023: 114), was mit dem Konzept von Appadurai übereinstimmt.

Nach Maase (2022) sind die kommerzielle Populärkultur und Massenkünste als Ästhetisierung zu betrachten, die von den meisten Menschen als „gemeinsame Kultur praktisch aller Schichten“ (Maase 2022: 43) anzusehen ist, die sich in alltäglichen Praktiken und Routinen der Menschen durchgesetzt hat (vgl. ebd.). Ästhetisierung versteht Maase als Streben nach ästhetischem Erleben, wobei er erklärt, was für ein grundlegendes Bedürfnis das ästhetische Vergnügen und Fühlen ist. Ästhetisch angenehm bedeutet, dass Sinne in irgendeiner Weise, positiv oder negativ gereizt werden, was heutzutage oft durch digitale Medien, Filme, Musik und Serien passiert. Gleichzeitig ist das Bedürfnis nach Ästhetik in alle Lebensbereiche gelangen, wenn auch Kleidung, der Weg zur Arbeit oder der Garten visuell angenehm sein sollen. Ästhetisierung gehört dementsprechend zu elementaren Ansprüchen für ein gutes Leben gleichrangig mit Arbeit und Sicherheit (vgl. ebd. 50).

Ästhetisches Wahrnehmen ist eine körperliche Aktivität (vgl. Maase 2022: 19), die aktiv von Menschen erzeugt werden muss (vgl. ebd. 23). Maase beschreibt, wie in der industriellen Moderne ästhetisches Vergnügen und Unterhaltung nicht nur notwendig, sondern zum Hauptziel des Lebens geworden sind (vgl. ebd. 47). Menschen leben in einer „Erlebnisgesellschaft“ (ebd. 25), hungrig nach ästhetischem Vergnügen und Unterhaltung, in denen nicht nur Kunst aber auch alltägliche Dinge ästhetische und sinnlich angenehme Qualität haben sollen, um Lebensqualität zu steigern und sich glücklich zu fühlen (vgl. ebd. 22).

Die Unterhaltung ist also nicht trivial, unbedeutend oder als flache Freizeit abzuwerten, weil sie zu erhöhter Lebensqualität beiträgt. Alle menschlichen Entscheidungen orientieren sich nach Kriterien der Schönheit und des Ästhetischen, oft auf Kosten von Effektivität und Produktivität (vgl. Maase 2022: 47). Durch Konsum und Massenmedien ist ästhetische Erfahrung mehr rezeptiv geworden, sie braucht aber noch immer den „Einsatz von Sinnen, sozialem Austausch, Vorstellungsvermögen und anderen imaginativ-interpretatorischen Potenzialen“ (ebd. 37). Die Rezeption von Massenmedien ist also ein komplexer, aktiver und subjektiver Prozess, der das menschliche Bedürfnis nach ästhetischer Erfahrung erfüllt (vgl. Maase 2022: 61). Dieses Bedürfnis ist jedoch nicht nur ein Kennzeichen moderner postindustrieller Erlebnisgesellschaft, wo Menschen nach Vergnügen und angenehmen Erfahrungen streben, da Menschen historisch ästhetische Praktiken zur Kommunikation,

Interaktion und sozialen Ordnung benutzt haben. Die „Menschengeschichte war Ästhetisierungsgeschichte“ (Maase 2022: 31).

K-Dramas können folglich als „ästhetische Ressourcen“ (Maase 2022: 25) verstanden werden, die durch narrative, visuelle und musikalische Mittel intensive emotionale Erfahrung und ästhetische Befriedigung hervorrufen. Wie andere Formen populärer Massenkunst sind K-Dramas von Schemata, Formeln und wiederkehrenden Motiven geprägt, die einen „garantierten Lustgewinn“ (Maase 2022: 109) erzeugen. Gleichzeitig haben K-Dramas im Sinne von Appadurai (2008) eine globale Zirkulation erreicht: als *mediascapes* transportieren sie Bedeutungen, Bilder und Narrative, die sowohl politische wie kulturelle Intentionen ihrer Produzent*innen vermitteln. Die encodierten Botschaften (Hall 1973) werden je nach sozialem und lokalem Kontext ihrer Fans in Fanggemeinschaften interpretiert, ausgehandelt und kollektiv diskutiert (vgl. Maase 2022: 125). Im nächsten Kapitel gebe ich kurzen Überblick über die Entstehung, Entwicklung und globale Verbreitung von Medienprodukten der koreanischen Welle sowie die charakteristischen Merkmale von K-Dramas.

2.2 K-Drama Phänomen

2.2.1 Entwicklung in Südkorea und Global

Hallyu oder *Hallyu Wave* bezeichnet das Phänomen der weltweiten Verbreitung südkoreanischer Medienprodukte über nationale Grenzen hinweg (vgl. Hong et al 2019). Wörtlich übersetzt bedeutet es „koreanische Welle“ (vgl. Kohout 2023: 3). Mit dem internationalen Aufstieg von populären Produkten wie der Musik von K-Pop Bands, ausgezeichneten Filmen wie *Parasite* (2019) und Serien wie *CLOY* (2020), die weltweit große Popularität erlangten, unterscheidet die Forschung inzwischen mehreren Hallyu-Wellen über die Jahre (vgl. Hong et al 2019: 114). Seitdem hat sich Hallyu zu einem eigenständigen Forschungsfeld innerhalb der sogenannten *Hallyu Studies* entwickelt, das mittlerweile über mehr als zwei Jahrzehnte wissenschaftlicher Forschung umfasst (vgl. Hong et al 2019: 139). Zu Hallyu gehören nicht nur Medienprodukte, sondern auch Mode, Technologie und Küche. Während die koreanische Musik der sogenannte „K-Pop“ als sechstgrößte Musikindustrie der Welt gezielt international vermarktet wurde, stellte der

Erfolg der K-Dramas eine überraschende Entwicklung dar, da diese ursprünglich vor allem für ein südkoreanisches Publikum produziert worden waren (vgl. Kim 2021: 12).

Im Kontext des Erfolgs der Hallyu Wave verwendet die wissenschaftliche Literatur häufig den Begriff der *soft power* (vgl. Nye 2009 & Hong et al 2019 & Kim 2021 & Kohout 2023) verstanden als „cultural weapon to entice, attract and influence international audiences without coercion“ (Kim 2021: 29). In diesem Sinne dient *soft power* als Mittel zur Verbesserung des internationalen Images Südkoreas, zur Steigerung seiner kulturellen Attraktivität und zur Erweiterung seines globalen Einflusses durch Popularisierung südkoreanischer Medien. Diese Popularität trägt zur bewussten Formung eines positiven „nation branding“ (Kim 2023: 104) bei, das südkoreanische Regierung heute gezielt fördert. Populärkultur ist dabei nicht das einzige Instrument kleinerer Staaten, um ohne militärische *hard power* globalen Einfluss zu gewinnen (vgl. Nye 2009). Südkorea hat sich in letzten Jahrzehnten auch in anderen Branchen wie Kosmetik, Kleidung, Mobiltelefone und Autos etabliert und nutzt insbesondere die digitalen Medienprodukte der Hallyu Wave—Musik, Filme und Kdramas—um seine Reichweite und Sichtbarkeit auf den Sozialen Medien und digitalen Netzwerken weltweit aufzubauen (vgl. Kim 2023: 104).

Um heutige Bedeutung der Hallyu Wave zu verstehen, ist es notwendig, ihre historischen Ursprünge nachzuvollziehen. Vorläufer der K-Dramas waren die Radiodramen, die zunächst serienhaft im Hörfunk ausgestrahlt wurden. Da Fernsehgeräte nach dem Zweiten Weltkrieg sehr teuer und meistens nur in Hotels verfügbar waren, spielte das Radio in der Frühphase der Unterhaltungsindustrie eine zentrale Rolle (vgl. Kohout 2023: 108). Einen großen Einfluss hatte nach der 35-jährigen japanischen Okkupation von Korea, dem Zweiten Weltkrieg und dem Koreakrieg, die 3-jährige militärische Führung von US, die ihren eigenen Kanal und Ausstrahlung hatte. Das südkoreanische Publikum wandte sich zu diesen ausländischen Produkten wie zu „alternativen Medienkultur“ (Kohout 2023: 109) zu den staatlich regulierten Inhalten. Der „Armed Forces Network Yongsan“ Kanal brachte Hollywood-Filme nach Korea, die dann die heimische Produktion inspiriert haben. Die ersten drei koreanische Broadcasting Programme sind in 1960er Jahren entstanden, und waren zuerst staatlich, später auch von Werbung und privat finanziert. Trotzdem waren alle Inhalte unter strenger staatlicher Kontrolle des diktatorischen Präsidenten.

In den 1970er Jahren haben sich serielle Fernsehserien zu eigenem Genre entwickelt, wurden in Primetime ausgestrahlt und gewannen immer mehr Popularität. Viele der TV-Dramen kopierten die beliebten Radiodramen und viele Mitarbeiter*innen wurden aus dem Radio für das Fernsehen rekrutiert. Trotz des wachsenden Erfolges bei dem Publikum war die Technologie und Finanzierung noch nicht genug für ressourcenintensive Produktionen, deswegen wurden viele Serien und Medienprodukte aus dem Ausland und Amerika importiert. Der Import wie auch die Produktion wurde weiterhin vom Staat geregelt und kontrolliert. Die Fernsehserien wurden zum politischen Instrument der Disziplinierung, Propaganda und Zensur der Regierung. Häufige Themen waren deswegen Antikommunismus und Feindschaft gegen Nordkorea, Propagierung der eigenen wirtschaftlichen Entwicklung wie auch das Ideal von bescheidenem Stadt- und Familienleben. Dies änderte sich erst mit der Staatsreform 1987, wo Pressefreiheit eingeführt wurde (vgl. Kohout 2023: 112).

Nach Gründung neuer freier Fernsehanstalten wurden K-Dramas zu populären Blockbustern und Hits in Südkorea. Seit 1990er Jahren hat die Regierung den Einfluss und Exportpotenzial von K-Dramas erkannt und hat begonnen, diese aktiv zu unterstützen und zu finanzieren. Fernsehserien wurden zuerst nach Taiwan, Hongkong, China und Japan ausgeführt, wo sie enorm erfolgreich waren und die erste der vier koreanischen Wellen ausgelöst haben. 2008 wurde die Korean Communications Commission gegründet, die bis heute Fernsehproduktionen auf die Erfüllung von konfuzianistischen Werten und Tugenden kontrolliert. In China, Iran und Saudi-Arabien werden K-Dramas im Fernsehen selbst ausgestrahlt (sind also nicht nur im Netz verfügbar wie im US oder Europa), weil sie den traditionellen Werten der Patriarchie, Familie und sexuellen Zurückhaltung entsprechen, was sie für islamisches Publikum passend macht (vgl. ebd.).

Westliche Streaming-Dienste wie Netflix, Viki und YouTube spielen eine entscheidende Rolle bei der weltweiten Verbreitung, die das Untertiteln und Übersetzen von den Fans professionalisiert haben. Für das internationale Medienunternehmen Netflix ist das auf Publikum ausgerichtete Algorithmus-System des Angebots charakteristisch, das nach spezifischen Vorlieben der Nutzer*innen abstimmt. Netflix nahm K-Dramas im Jahr 2016 nicht nur in dem Angebot an, seit 2018 hilft es, neue Serien zu produzieren, wodurch viele Innovationen in K-Dramas vorgestellt werden, weil diese den Korean Communications

Commission Regeln nicht unterliegen (vgl. Kohout 2023: 113). Außerdem bietet Netflix K-Dramas in mehr als 190 Ländern an (vgl. Kim 2021: 23; Park & Jo 2024: 5248). Fernsehinhalt sind keine statischen Produkte, die von den Programmen abhängen. Vor allem das internationale Publikum konsumiert K-Dramas über online Streaming-Dienste, hat also Kontrolle über die Auswahl, Zeit und Geschwindigkeit beim Schauen, was ein globales digitales Konsumieren von Serien einführt und bisherige Gatekeeper und Macht von traditionellem Fernseher aufricht (vgl. Ju 2021: 171).

2.2.2 Charakteristiken, Themen und Besonderheiten

Durch die Wertlegung auf die konfuzianistischen Tugenden sind K-Dramas spürbar standardisiert und zeigen eine sehr homogene und traditionell ausgerichtete Gesellschaft. Sowohl von Aussehen, Wertvorstellungen und Normen sind in K-Dramas „streng hierarchisch, patriarchal und autoritär organisiert“ (Kohout 2023: 115). Bei dem Export von K-Dramas geht es um die Verbreitung eines Images von positiven, modernen, unbedrohlichen und konservativen Landes; daher sollen die Inhalte und Themen sicher und für alle universell anziehend sein. Deshalb sind vor allem romantische K-Dramas stark standardisiert, thematisieren hauptsächlich Emotionen und Beziehungen mit dem Ziel der Erreichung heterosexueller Liebe und Familie (vgl. Kohout 2023: 114).

„Viele K-Dramen sind populärkulturelle Märchen, die entsprechend auf tradierte Quellen zurückgehen: früher Radiodramen, heute insbesondere Webcomics, aber auch Serien aus anderen Ländern – v. a. den USA und Japan –, die neu interpretiert werden. Sie betonen zwar konfuzianische Tugenden und bedienen sich dementsprechend aus einem Katalog traditioneller Motive, mindestens genauso aber auch aus modernen populärkulturellen Plots und Themen sowie Handlungsweisen und Gesten. In der starken Betonung von Mitmenschlichkeit, Gerechtigkeit, Respekt und Höflichkeit besitzen sie außerdem eine für Märchen typische Ahistorizität.“ (Kohout 2023: 101)

Kohout bezeichnet K-Dramas als populärkulturelle Märchen, standardisiert, formelhaft, erziehend und traditionell. K-Dramas stellen meistens ein klares Gut und Böse und Eigenschaften für die Protagonist*innen und für die schlechten Figuren mit wenig Ambiguität dar. Die Figuren sollen Rollenbilder für das richtige Verhalten, Ziele,

Eigenschaften liefern, die den konfuzianistischen Werten wie Höflichkeit, harte Arbeit, Selbstopferung und Harmonie in der Kommunität entsprechen. Nach diesen Regeln sind der gesellschaftliche Nutzen und zwischenmenschliche Beziehungen das Wichtigste im Leben, über Individualität, Meinungen oder Diversität. Das alles kommt in hierarchischer und patriarchaler Ordnungsstruktur vor, die das Publikum zur Konformität erziehen will.

Das beweist auch die verbreitete Formel, dass sich Figuren nie neu treffen, sondern immer von Kindheit oder Vergangenheit kennen, was die Traditionsgebundenheit und Festhalten an Alten und Schicksalshaften darstellen soll. Eine wahre Liebe kann nur dann stattfinden, wenn eine bewusste oder unbewusste gemeinsame Vergangenheit besteht (vgl. Kohout 2023: 105). Dies ist vor allem für „nordamerikanisch-europäisch sozialisierte“ (Kohout 2023: 107) ungewohnt, wenn nicht gleich komisch. Anderes Kennzeichen von K-Drama ist auch die berühmte sexuelle Zurückhaltung vor allem in romantischen Serien, in denen mehr Fokus auf Unschuld, tiefe Gefühle und Höflichkeit durch lange Blicke der Figuren und langsame Kamerabewegungen gegeben wird (vgl. Lee 2018: 370). Berührungen sind minimal, mit maximal einem Kuss oder zwei zum Finale der Serie. Dadurch entsprechen K-Dramas den traditionellen Werten und können auch muslimische Zuschauer*innen ansprechen. Die Formel für die K-Dramas ist, dass die Inhalte universell wie möglich sein sollen, damit sie niemanden beleidigen oder provozieren, aber auch ehrliche, tiefe romantische Beziehungen darstellen können (vgl. Kohout 2023: 100).

Zu häufigen großen Themen in K-Dramas gehören auch gesellschaftliche Kritik, Probleme der Modernisierung, Überforderung und enorme Unterschiede zwischen reichen und armen (vgl. Kohout 2023: 97). Der Konflikt zwischen Ost und West, Ideologien, Regimen und Wirtschaftssystemen wie Kommunismus und Kapitalismus durch die Nähe zu Nordkorea erinnert auf das einst geteilte Europa, wie es CLOY, eines der erfolgreichsten K-Dramas auf Netflix, abbildet (vgl. An 2022: 132). Trotz solcher geopolitischen Bezüge und Kommentare liegt der erzählerische Schwerpunkt der K-Dramas meist in persönlichen Beziehungen zwischen Freunden, Familie und Lebenspartner*innen. Charakteristisch ist dabei die detaillierte Darstellung des Alltagslebens, beruflicher Herausforderungen und emotionaler Dynamiken (vgl. Kohout 2023: 101). Diese Ausrichtung steht im Einklang mit konfuzianistischen Werten, die zwischenmenschliche Beziehungen als zentralen Bestandteil des Lebens betonen (vgl. Kohout 2024: 104).

Besonders das weibliche Publikum findet in dieser emotionalen und introspektiven Perspektive Möglichkeiten der Identifikation, des Vergleichs und der Auseinandersetzung mit eigenen Lebensrealitäten Resonanz (vgl. Kim 2023: 112). Gerade diese Verbindung von gesellschaftlicher Reflexion über Modernität und Fokus auf emotionale Authentizität dürfte wesentlich zu der weltweiten Ansprechbarkeit von K-Dramas beitragen. Sie funktionieren häufig ahistorisch und formelhaft, zugleich aber märchenhaft und universell, indem sie menschliche Beziehungen, Emotionen und soziale Ungerechtigkeiten in den Mittelpunkt rücken (vgl. Kohout 2023: 104).

Zu anderen möglichen Erfolgsgrund von K-Dramas gehört, dass K-Dramas westliche Genre Konventionen und Codes mit der eigenen Geschichte und kulturellen Identität kombinieren und dadurch die eine attraktive Mischung für westliche Fans darstellen (vgl. An 2022: 134; Park & Jo 2024: 5251). Westliches Publikum kann dadurch die Handlung und Struktur der Serien erkennen und sich an bekannten Genres stützen. K-Dramas kombinieren aber mehrere dieser bekannten Genres und Subgenres in einer Serie, wodurch sie bei Fans eine große Bandbreite an Emotionen hervorrufen (vgl. Park & Jo 2024: 5250; Ju 2021: 211). Dazu werden koreanischen Elemente, wie Referenzieren der südkoreanischen Geschichte, politischen Situation mit Nordkorea, anderen Serien oder kulturellen Identität und Werten, bewusst eingebaut, um Neugier und Faszination bei den Fans hervorzurufen (vgl. An 2022: 134; Park & Jo 2024: 5254). Diese Kombination von „familiarity and foreignness“ (Park & Jo 2024: 5254), die gleichzeitig auf die zunehmend globale und westliches Zielpublikum aktualisiert wird, sollen K-Dramas für westliche Zuschauer*innen einzigartig machen (vgl. Lee 2018: 377).

2.2.3 K-Dramaland

Marion Schulze (2013) unterscheidet zwischen K-Dramas und dem K-Dramaland, einem gemeinsamen Universum das aus narrativen Konventionen der K-Dramas, den Fans und der Hersteller*innen zusammen konstruiert wird. K-Dramaland hat eigene Regeln und Logiken, weist bestimmte Muster an und besteht aus kennzeichnenden und erkennbaren Schemas und Tropen, durch die dann die Serien auch beschreiben, bezeichnet und beworben werden. Tropen sind ein Erzähl- und Darstellungsmuster, bezogen auf Motiv, Szene, Figuren oder Handlungskonvention, die in der Fiktion von Romanen bis zu Serien

und Filmen verwendet werden (vgl. Schulze 2013: 377). Durch ihre Wiedererkennbarkeit erzeugen sie bestimmte Erwartungen bei dem Publikum. Sie strukturieren die Erzählung auf narrativen Ebenen und helfen mit Orientierung und Codierung von Bedeutung (vgl. García-Sánchez et al 2021, An 2022: 134). Tropen sind aber nicht statisch und werden nachweislich in K-Dramas erfunden, geändert und weiterentwickelt (vgl. An 2022: 137).

Zu bekannten K-Drama Tropen gehören zum Beispiel *enemies to lovers*, *friends to lovers*, *boss-employee romance*, *cold guy*, *cheerful girl*. Diese kommen auch auf MDL in den Beschreibungen zu den Serien vor und werden gängig zwischen den Fans so verwendet, identifiziert und empfohlen. Fans suchen immer nach ihren beliebten Tropen und wählen oft deswegen eine neue Serie aus (vgl. Schulze 2013: 378, An 2022: 132). Bekannte Schemas und Logiken der K-Dramas sind etwa plötzliches Regen, die Notwendigkeit eines Regenschirmes bei ersten Tropfen, die „sick episode“, wenn eine der Hauptfiguren krank ist, und die andere sich um sie kümmert, den nächsten Tag aber alle wundersam gesund sind (vgl. An 2022: 134f). Zu weiteren Logiken gehört auch die oben genannte sexuelle Zurückhaltung, dass Figuren, die über 30 Jahre sind, oft keine oder wenige Erfahrungen mit Küssen oder Sex haben und auf ihre ehemaligen Partner*innen nach Trennung jahrelang warten, statt jemanden neuen zu finden, weil die Liebe immer so schicksalhaft ist (vgl. ebd.).

Nach Schulze wird die koreanische „Kultur“, die in K-Dramaland vorkommt, den Fans nicht als tatsächliche koreanische Lebensweise wahrgenommen, sondern kritisch reflektiert, hinterfragt und analysiert. Regeln und Konventionen der Serien und deren Produzent*innen, Schauspieler*innen, Autor*innen und Zuschauer*innen haben nichts mit dem eigentlichen Südkorea zu tun, bis dies von den Fans respektierten Autoritäten nicht bestätigt wird (vgl. Schulze 2013: 390). Zu Autoritäten zählen koreanische Bürger*innen oder Fans, die dort leben oder gelebt haben, also irgendwelche „real life“ Erfahrung mit Südkorea gemacht haben. Auch wenn in den Rezensionen über die koreanische Kultur gesprochen wird, sind sich die Fans meistens bewusst, dass sie zwar über die Werte, Themen und Muster der K-Dramas diskutieren können, diese aber die realen Verhältnisse in Südkorea nicht wahrhaft abbilden müssen.

Interessanterweise sprechen Fans eher über kulturelle Unterschiede, wenn sie über störende Elemente und Verhalten stolpern, die sie nicht verstehen (vgl. Schulze 2013: 379). Dazu gehört zum Beispiel die Frustration von Vorurteilen gegenüber Waisenkindern, reichen gegenüber armen, Söhnen, die sich von ihren Eltern das Liebesleben kontrollieren lassen, Hierarchien in der Arbeit aber auch zwischen alten und jungen (bekannt ist das Problem, das vor allem ältere Frauen nicht jüngere Männer daten können, auch wenn der Unterschied nur paar Jahre und beide Seiten erwachsen sind). Trotzdem tendieren die Fans zu vorsichtigen Formulierungen über „kulturelle Unterschiede“ und basieren ihre Beobachtungen auf wiederholten Thematisierungen und Darstellungen von Elementen, die sie stören, um sie als kulturell zu behaupten (vgl. Schulze 2013: 380).

Essenziell versuchen die Fans ihre eigenen Abwehrreaktionen auf Inhalte, denen sie persönlich nicht zustimmen oder mögen, durch eigene kulturelle Zugehörigkeit und westlich positionierte Sozialisierung in Kontrast zu dem, was als koreanisch interpretiert wird, zu erklären (vgl. Schulze 2013: 381f). Was die Fans aber auch wahrnehmen und als Erklärung vorschlagen, sind Unterschiede in kulturellen Werten und Lebensweisen basierend auf Konfuzianismus, der in Südkorea und deswegen logisch auch in K-Dramas verankert sein muss (vgl. Schulze 2013: 386; Kohout 2023: 103; An 2022: 133, Park & Jo 2024: 5249). Koreanische Kultur in K-Dramas ist folglich eine kollektive Konstruktion von „possibility of difference“ (Schulze 2013: 387) von den internationalen Fans, teilweise durch ihre eigene Selbstwahrnehmung und Positionierung beeinflusst und als Differenz imaginiert und interpretiert.

3. Forschungsdesign

3.1 Zugang zum Feld

Die Idee, Rezensionen, (in englischen Reviews genannt) zu analysieren, ist mir während des Auswahlprozesses von neuen Büchern auf der Buch-Database Goodreads aufgefallen. Die oft mehrseitig langen Rezensionen stellen nämlich eine große Menge an Text und Material dar, die von den Leser*innen meistens aus eigenem Interesse und Partizipation freiwillig generiert werden. Daher hat mich interessiert, wie Europäische Ethnologie mit solchen benutzergenerierten Daten umgeht und was ich aus diesen herauslesen könnte.

Im Sommer 2024 hat meine Mutter zum ersten Mal K-Dramas im Netflix entdeckt und sie enthusiastisch mit mir geteilt. Das gemeinsame Schauen der K-Dramas wurde für uns bis Jänner 2025 zu einer sozialen, verbindenden Aktivität. Meine Mutter hat mich dann auch durch eine Freundin, die sich zu ähnlicher Zeit, aber noch intensiver mit K-Dramas beschäftigte, gebracht. Diese Frau hat wegen Familienkrise sehr intensiv Serien geschaut und K-Dramas für lange Zeit als die erfolgreichste Entspannung und Ablenkung gesehen, die sie durch den Horror in der Familie dringend gebraucht hat. Die Funktion der K-Dramas zur puren emotionalen Unterstützung hat mich fasziniert. Außerdem hat sie dadurch in kurzer Zeit sehr viele bekannten K-Dramas geschaut und konnte mir über wiederkehrende Elemente wie Schemas, Tropen und Themen mit Begeisterung berichten.

Die Auswahl der K-Dramas selbst für meine Mutter und mich wurde für ein halbes Jahr zu einer wichtigen Tätigkeit, wegen der ich MDL entdeckt und benutzt habe. Die Database der asiatischen Serien hat durch ihre umfangreiche Informationsübersicht einer Beginnerin wie mir in K-Dramaland mit der Orientierung geholfen. Für die Zeit des Schauens und der Auswahl war die korrespondierende MDL-App meine meistbenutzte Applikation auf dem Handy, wo ich Themen, Tropen, Schauspieler*innen, Inhaltsbeschreibungen und Rezensionen in Vorbereitung für die Auswahl der Serien nachschauen könnte. Da wir mit meiner Mutter nur bestimmte Schnittstellen in Präferenzen hatten, war es mir wichtig, für beide interessante Serien auszuwählen, die dazu auch auf zugänglichen Plattformen wie Netflix oder Viki sein und auch die passenden Sprachen (meine Mutter spricht kein Englisch, was die meistverbreitete Sprache für Untertiteln ist) anbieten mussten.

Ich hatte durch diese Nutzung eine Übersicht über die Database und Beschreibung der Serien und wie diese meinen Eindrücken über den eigentlichen Inhalt der Serie entsprechen, gewonnen. Während ich in der Freizeit die Rezensionen sehr gerne zum Spaß lese, vor allem für die Auswahl der Serien, habe ich auch großes Vergnügen in Lesen der Rezensionen, nachdem ich die Serie abgeschlossen habe. Die Diskussionen, die durch Referenzieren der Reaktionen in der Fan-Community vorkommen, haben für mich ein Gefühl von Zusammengehörigkeit und Spaß erstellt. Jedoch hat die Webseite viele andere gemeinschaftsorientierte Funktionen, von Gruppen, Voting Listen und Direct Message System, die ich ignoriert oder gar nicht entdeckt habe. Deshalb beschränkt sich meine Auswahl des Quellenmaterials nur auf die Rezensionen zu Serien, die auf MDL vorkommen.

Da die Algorithmen der Website nicht öffentlich bekannt und schwer zu verstehen sind, habe ich mich, ähnlich wie Janine Hagemeister (2023), von dem Flow der Algorithmen der Website leiten lassen.

3.2 Digitale Ethnografie

Für die Analyse der Rezensionen habe ich mich auf die qualitative Analyse nach Emerson (2007) orientiert. In diesen Sinnen habe ich die Rezensionen fast wie Interviewmaterial behandelt und Zeile für Zeile kodiert. Die Codes habe ich dann für jede Serie zusammengeführt und diese Zusammenfassungen analysiert. Die Codes waren unterschiedlich lang. Vor allem am Anfang war die Analyse schwer, weil ich alle mögliche Codes und Kategorien umfassen wollte. Nach den ersten drei Serien, für die ich die Rezensionen kodiert habe, haben sich aber schon erste Musterthemen und Wiederholungen hergestellt, die mir eine Orientierung und Halt beim Weiterkodieren gegeben haben.

Nach der Auswahl der Serien und Rezensionen habe ich zwei Fanblogs ausgewählt und parallel dazu zwei Interviews geführt. Die Fanblogs sollten helfen, die Inhalte und Aufbau der Rezensionen aus der Webseite mit längerem Format zu vergleichen, wo sich die Autorinnen als Expertinnen darstellen und die K-Dramas viel detaillierter und tiefer analysieren. Die Rezensionen blieben aber der Hauptfokus meiner Forschung, um die Rezeption der Fans und ihre Darstellung der Interpretationen der Serien zu beschreiben.

3.3 Auswahl der Serien

3.3.1 Webseite MyDramaList

MDL wurde im April 2011 gestartet und beschreibt sich selbst als Community-basierte Plattform, auf der Fans aus asiatischen Dramas sieben ausgewählter Länder (Südkorea, China, Japan, Thailand, Philippinen, Hongkong, Taiwan) eigene Listen erstellen, Rezensionen schreiben und diskutieren können. Viele Aktivitäten und Features werden von den Nutzer*innen generiert, die Webseite bietet aber eine übersichtliche Database über die Serien, Filme und Schauspieler*innen und anderen Mitwirkenden. Der Algorithmus, der die Serien empfiehlt und nach „Top Rated“ und „Most Popular“, wie auch nach Genres,

„tags“ und Themen nach Popularität anreicht, ist nicht klar und besteht aus einer Mischung von Ratings und Diskussionen. „Tags“ funktionieren wie Schlüsselwörter bei der Serie, die noch mal gründlicher beschreiben, welche Elemente und Tropen vorkommen, und erlauben, auch nach diesen Wörtern andere Titel zu suchen. Die App für die Webseite hat mehr als ein Million Herunterladungen in Google Play.

Durch mein eigenes Nutzen von MDL für Auswahl und Listenführen der K-Dramas war mir die Plattform bekannt, damit ich mich zwischen den Rezensionen orientieren konnte, die Algorithmen der Webseite sind aber unklar geblieben. Ich habe mich nach Ansatz von Hagemester (2023) von der Funktionsweise der Webseite bei der digitalen Ethnografie leiten gelassen, habe aber von meinem eigenen Interesse, zu Rezensionen zu gelangen, auf andere diskussionsorientierte und laufende Funktionen der Webseite verzichtet. Bei einem Experiment im Seminar zur Masterarbeit (Mai 2025) habe ich andere Studierende gebeten, MDL anzuschauen und ihre Reaktionen mitgeschrieben. Alle 4 Teilnehmende sind auf andere Funktionen der Webseite gelangen, von Diskussionsthreads zu Profilen der Schauspieler*innen bis zu merkwürdigen Namen der Fans, die die Rezensionen schreiben und wie sie sich in den Profilen darstellen und ihre Leidenschaft für asiatische Dramas begründen. Ein Kollege hat nur mit den Popularitätslisten gespielt und sich gewundert, dass er sich die schlechtesten Serien nicht anschauen kann, weil er sich genau um diese interessieren würde. Die Seminarteilnehmenden haben MDL zum ersten Mal ausprobiert und über K-Dramas bis zum Kennenlernen meines Masterprojektes nicht gehört und diese hauptsächlich mit Musik der K-Pop-Bands assoziiert.

Auf der Webseite stehen auf der Homepage acht Sprachen zur Auswahl: Englisch, Spanisch, Französisch, Italienisch, Niederländisch, Portugiesisch (für Portugal und Brasilien) und Rumänisch, was möglicherweise die Geografie der Fans beeinflusst. Die Webseite gibt wenige Informationen über sich selbst vor, außer den „FAQ“ und „About us“ Seiten. Die Homepage zeigt „News“, was kurze Artikel über Schauspieler*innen oder Ankündigungen zu Serien beinhalten, Link zu Serien mit neusten Rezensionen, populärste Serien der Woche, Shows, die in der Woche beginnen und enden und Schauspieler*innen, die aktuell Geburtstag haben. Erst die „Explore“ Unterseite führt zu den Listen der „Most Popular“, „Top Dramas“, Filmen und Darsteller*innen. Die Webseite erlaubt auch mit erweiterter Suche die Serien nach Staat, Genre, Format, Themen, „tags“, Streaming-Plattform, Datum,

Rating, Länge, Stand und Relevanz der Kriterien zu filtern. Interessanterweise werden in dem „Default-Setting“ bei den Top Listen die südkoreanischen Dramen hergezeigt, sodass Serien aus anderen der sieben Herkunftsländer extra filetiert werden müssen.

Eine Serie wird zuerst mit einem Bild, Titel und Ratings dargestellt. Die Ratings sagen, wie viele Leute die Serien auf ihren Listen haben, und beim Draufklicken zeigt sich ein Diagramm, wie viele Nutzer*innen die Serie auf „To Watch“ Liste oder „Finished“ Liste haben und wie viele davon der Serien ein Rating gegeben haben. Dann kommt das eigentliche Rating von 1.1 von 10, mit 10 als der höchsten möglichen Bewertung. Die am höchsten bewertete Serien von den Listen übersteigen aber nicht 9.5 Punkte von 10. Die Anzahl der „Watchers“ gibt eine Idee über die Verbreitung der Serie, die Webseite zeigt aber auch viele Serien, die wenige Zuschauer*innen haben und hohe Bewertungen bekommen. Dann kommt die Beschreibung des Inhalts, origineller Titel in Koreanisch wie auch alternative Titel, wenn diese von anderen Übersetzungen oder Plattformen bekannt sind. Danach werden „Director“ und „Screenwriter“ gelistet.

Weiter kommt das Genre, also ob es sich um „Romance“, „Comedy“, „Thriller“ handelt, was die klassischen Genres sind. Weniger bekannt ist vielleicht das Genre „Drama“, das bei vielen Serien vorkommt und auf düstere Themen und Ton hinweist als bei „Comedy“. Das Genre „Business“ weist auf Setting in der Arbeit oder bei Geschäftsführung auf. Die Serie listet meistens zwei bis drei Genres. Die „tags“ sind umfangreicher (bis zu 15) und versuchen die Tropen und Beschreibungen der Figuren und des Konflikts zu präsentieren. Daher kommt in „tags“ alles von thematisierten Problemen (z.B. „Bankrupcy“, „Searching for a biological parent“, „School bullying“, „Office romance“, „Time Travel“, „Terminal Illness“, „Death“) zu Beschreibung der Beziehungsdynamik, in der die Hauptprotagonist*innen stehen (z.B. „Rich Male Lead/Poor Female Lead“, „Boss-employee-relationship“, „Smart Female Lead“, „Eccentric Male Lead“), und den Setting (z. B. „Gallery“, „Office“, „Military“). Die „tags“ werden von den Nutzer*innen abgestimmt und die mit meisten „Votes“ werden zuerst aufgelistet. Auf die Genres sowie „tags“ können Besucher*innen klicken und die populärsten Serien in den Kategorien auswählen und dadurch thematisch orientiert nach neuen Titeln suchen. Nach der Beschreibung und der Liste der Schauspieler*innen, die auch eigene Profile und Kinematografie haben, und Nutzer*innen dadurch auch Serien mit beliebten Schauspieler*innen leicht aussuchen

können, kommen Empfehlungen von Serien, die ähnlichen Genres und „tags“ entsprechen. Diese fokussieren sich von meinen Beobachtungen mehr auf inhaltliche Parallelen als auf Ratings oder Popularität der empfohlenen Serien, wodurch Nutzer*innen auch weniger bekannte oder neue Serien entdecken können.

Die Listen „Most Popular Dramas“ (populärste Serien nach Stimmen der Fans) und „Top Dramas“ (mit höchster Bewertung von den Fans) werden laufend aktualisiert und die Reihenfolge verändert sich ständig. Die Auflistung, von der ich bei der Auswahl der Serien für Analyse ausgegangen bin (April 2025), hat sich seitdem durch den Erfolg und Awards K-Dramas wie *When life gives you Tangerines* (2025) verschoben, wenn diese Serien den ersten Platz in „Top Dramas“ Liste erreicht hat (Stand 15.12.2025). Das populärste K-Drama *My Guardian* (2016) hat 271.799 Zuschauer*innen und Bewertungen von 144.097 Nutzer*innen. Das zweitpopulärste K-Drama *Strong Woman Do Bong So* (2017) hat 255.568 Zuschauer*innen und davon 148.409 haben die Serie auch bewertet. Zuschauer*innen bedeuten die Anzahl von Menschen, die die Serie auf irgendeiner ihrer Liste haben, von „Currently watching“, „Completed“ zu „Dropped“ haben. Das bedeutet, dass auch Zuschauer*innen, die die Serie nicht fertig geschaut oder in der Hälfte gelassen haben, auch zum Publikum zählen und die Serie in Popularität unterstützen.

3.3.2 Serien und Rezensionen

Die Auswahl der Serien für die Analyse war sehr schwer, weil ich die Forschung offen eingehen und eine Mischung aus unterschiedlichen Genres und Themen haben wollte. Gleichzeitig habe ich als Vorteil gesehen, wenn mir die Serien auch bekannt waren, was in der „Most Popular“ Liste meistens vorgekommen ist. Ich habe mit unterschiedlichen Konstellationen experimentiert und unterschiedliche Auswahlkategorien überlegt, von Zeitrahmen bis zu Genre und Thematiken oder bestimmten „tags“. Die Menge der Serien und der Rezensionen war auch eine große Frage. Letztendlich habe ich mich entschieden, eine zufällige Auswahl aus den „Top Dramas“ und „Most Popular“ Listen auf MDL auszuwählen.

Insgesamt wurden 13 südkoreanische Serien ausgewählt, die zwischen 2015 und 2024 erschienen sind. Die Auswahl berücksichtigt verschiedene Genres („Romantik“, „Thriller“, „Comedy“), Erzählstrukturen (12 Episoden bis 16 Episoden) und Beliebtheitsgrade auf der

Plattform MDL. Ziel war, eine Bandbreite an Themen und Stilen abzudecken, aber auch Serien mit langen Rezensionen aus praktischen Gründen, um ausreichend Material zu haben, auszuwählen. Berücksichtigt wurde zudem, ob und wie sich Rezensionen in Abhängigkeit von Beliebtheit, Genre-Kombinationen und thematischer Ausrichtung der Serien in Struktur und Bewertungsschemata unterscheiden. Von den 13 ausgewählten Serien zählen elf zu „Romantic Comedy“, fünf zu „Fantasy“, acht zu „Drama“, vier zu Genre „Business“, elf zu „Comedy“, drei zu „Life“ und drei die „Youth“ als Genre-Bezeichnung haben. Am Anfang wollte ich 16 Serien auswählen, die letzten drei waren aber den anderen Romanzen zu ähnlich. Die „Most Popular Liste“ im April 2025 beinhaltet hauptsächlich romantische Serien, was in meiner Auswahl reflektiert ist. Nur 2 der Serien, deren Rezensionen ich analysierte, haben keine romantischen Elemente, bei 6 Serien kommen auch andere Genres als nur „Romance“ in Vordergrund, zehn Serien kombinieren vor allem „Romance“ mit „Comedy“. In Folgenden steht eine Liste mit Überblick zu den Serien mit Erscheinungsjahr, Genres, Länge und Themen, die in den beschreibenden „tags“ bei der Serie vorkommen.

Die ausgewählten Serien, chronologisch geordnet, umfassen:

1. *Oh My Venus* (OMV, 2015, Comedy, Romantik, Life, 16 Episoden) mit Themen von Körperbild, Anwälten, Freundschaften, Kohabitation
2. *W – Two Worlds* (W2W, 2016, Thriller, Fantasy, Romantik, 16 Episoden): Dimensionswechsel, Gewalt und Mord, Medien, getrennte Liebende, Metaebene der Realität
3. *While You Were Sleeping* (WYWS, 2017, Mystery, Romantik, Fantasy, 16 Episoden): Vorhersehen, erste Liebe, Optimismus, emotionales Schicksalsthema, investigative Handlung, Anwalt
4. *Secret Life Of My Secretary* (SLOMS, 2019, Business, Comedy, Romantik, 16 Episoden) über „Boss-Employee-relationship“, visuelle Behinderung, Doppelleben
5. *Crash Landing on You* (CLOY, 2020, Military, Romantik, Political, 16 Episoden): Grenzthematik Nord- und Südkorea, Soldatenleben, interkulturelle Beziehung, „Calm Male Lead“
6. *Her Private Life* (HPL, 2019, Business, Comedy, Romantik, 16 Episoden): Fankultur, Doppelleben, Kunst, weibliche Freundschaften

7. *Itaewon Class* (IC, 2020, Business, Romantik, Drama, 16 Episoden): Rachemotiv, „Boss-Employee-relationship“, Webtoon-basierte Adaptation, „Strong Female Lead“, sozialer Aufstieg
8. *Dali and The Cocky Prince* (DALI, 2021, Romantik, Comedy, Drama, 16 Episoden) über Gallerie, „Opposites Attract“, „Strong Female Lead“, „Eccentric Male Lead“
9. *Twinkling Watermelon* (TW, 2022, Romantik, Youth, Fantasy, 16 Episoden): Zeitreise, Musik, Gehörlosigkeit, „Father-son-relationship“, „Coming-of-Age“, 1990er-Setting
10. *Weak Hero Class 1* (WHC1, 2022, Action, Youth, Drama, 8 Episoden): Schulgewalt, Mobbing, Freundschaften, körperliche und emotionale Verletzlichkeit, introvertierter Kämpfer, Loyalität, Ausgrenzung
11. *Mr Plankton* (MP, 2024, Comedy, Romance, Drama, 8 Episoden) „Road Trip“, tödliche Krankheit, zweite Chance für Liebe
12. *High School Return of The Gangster* (HSRG, 2024, Life, Youth, Fantasy, 8 Episoden) über „Body-Switch“, Mobbing in der Schule, „Bromance“
13. *Lovely Runner* (LR, 2024, Musik, Romantik, Fantasy, 16 Episoden): Zeitreise, Butterfly-Effekt, Vergangenheit und Gegenwart, Fangirl-Thematik

Auswahl der Rezensionen

Ich habe mich bei der Auswahl der Rezensionen für die Serien nach Logik und Algorithmen der Webseite gerichtet (vgl. Hagemeister 2023: 49). Die Rezensionen bekommen „Votes“, die Besucher*innen der Webseite können also sehen, wie das Review von der Kommunität wahrgenommen wird. Die Rezensionen werden aber nicht nach der Popularität der Rezensionen gelistet, sondern nach einer unklaren Regelung. Bei der Auswahl bin ich nach der Reihe gegangen und habe mich vor allem auf die Länge konzentriert. Die ausgewählten Rezensionen mussten mindestens 2 Seiten lang sein (1.000 Wörter), die Längen waren aber bei den Serien unterschiedlich (von 10 bis 4.000 Wörtern). Ich habe für jede Serie 10 der längsten zuerst gelisteten Rezensionen für die Analyse kopiert und in einem Dokument pro Serie thematisch kodiert und die Ergebnisse zusammengefasst. Durch die Variation in Länge der Rezensionen, die von 2 bis 5 Seiten lang waren, haben die Serien-Dokumente mit den angesammelten Rezensionen zwischen 15 und 22 A4 Seiten (von 6.000 bis 10.000 Wörtern).

3.3.3 Fanblogs und Interviews

Bei den Fanblogs war das Ziel, Rezensionen zu den K-Dramas einzubeziehen, die länger und detailliert sind (mehr als 9.000 Wörter). Durch das Format des Blogs können die Bloggerinnen Serien regelmäßig anschauen und beim Schreiben der Rezensionen strukturiert und zielgerichtet vorgehen. Die Fans, die Rezensionen auf MDL verfassen, gehen im Vergleich dazu beliebig vor und strukturieren ihre Rezensionen bei jeder Serie bisschen anders. Sie schauen sich die Serien auch nicht regelmäßig oder systematisch an. Bei vielen Rezensionen stehen Hinweise darauf, dass es sich um das erste Review nach länger Zeit oder überhaupt handelt, weil diese durch eine starke Emotion oder Meinungsverschiedenheit veranlasst wurden (mehr dazu in Kapitel 4.4).

Während die Bloggerinnen auch unterschiedlich vorgehen, weisen ihre Blogs Versuche zur Eigenlogik und Systematisierung auf. Ich habe in Google nach „Review Blogs“ zu K-Dramas gesucht und die Suchergebnisse durchgegangen. Die Besuchsraten und der Erfolg der Blogs sind schwer zu beurteilen, da ich keinen Zugang zu diesen Daten habe. Um fair zu sein, habe ich die 2 Blogs ausgewählt, die sich mit ähnlicher Anzahl von Serien beschäftigen (und nicht nur paar Serien als Nebenseiten ihrer Blogs zeigen) und die sich 2 gleichen Serien in ähnlich hohem Ausmaß widmen.

Das erste Fanblog „Meicchisblog“ hat ein minimales Layout, das die Rezensionen chronologisch auflistet. Die Bloggerin wählt K-Dramas für ihr Zufallsrad durch Empfehlungen von Leser*innen und schaut sich dann die ausgewählte Serie an, um diese zu mindestens einmal pro Monat ein neues Review herauszubringen. Ein Review wird meistens ein ganzes Tag geschrieben, ist ungefähr 15 Seiten (9.000 Wörter) lang und besteht aus Einleitung, inhaltlicher Zusammenfassung, die Hauptfiguren, ihre Beziehung und Kompatibilität als Paar, andere wichtige Figuren und Dynamiken, positive und negative Analyse von Aspekten, die interessant waren, Titel, Musik, Kommentare zu Schauspielern*innen und Fazit. Die Rezensionen sind in ihrer Struktur einheitlich, mit denselben Punkten und ähnlicher Länge.

Der zweite Blog „FinalVerdict“ ist größer, hat mehrere Autorinnen, arbeitet mit mehr komplexem Layout, Artikeln und Nebenseiten, die alle K-Dramas diskutieren, aber nicht nur die Rezensionen schreiben. Die Rezensionen selbst können auch länger sein (über 10.000

Wörter) und verfolgen derzeit gespielte Serien aus asiatischem Raum, vor allem aus Südkorea und China. Ein Review besteht aus einem kurzen und einem langen Urteil, Dingen, die die Bloggerin mochte, kurzen Kommentaren zu bestimmten Episoden und dem, was sie dort für jede Hauptfigur emotional und bedeutsam fand, dann für das Paar zusammen und dann dasselbe für das zweite Hauptpaar. Dann konzentriert sie sich auf wichtige Hauptfiguren, seltsame Momente, wo die Logik versagt hat, Gedanken zum Ende, mit einem abschließenden Urteil und Noten von A bis E, mit Plus- und Minuspunkten dazwischen. Durch das Durchlaufen jeder Hauptfigur und des Paares über die Episoden hinweg werden die Rezensionen auch 30 Seiten lang, sind allerdings auch länger oder kürzer, je nachdem wie sie die Bloggerin mag und sind dadurch weniger einheitlich als bei der ersten Bloggerin. Die Serien, die gerade laufen, stehen meistens in Fokus des Blogs und sind daher mehr aktuell für die Lesenden.

Neben der Analyse der Rezensionen auf der Plattform MDL und auf der 2 Fanblogs, habe ich 2 Interviews geführt, die als zusätzliche Informationsquellen dienen. Eine spannende Erkenntnis war, dass die Aussagen aus den Interviews mit den Rezensionen stark übereinstimmen und in konzentrierter Weise die bekannten Tropen, Neugier über Südkorea und beliebte Serien aufzählen. Die Interviewten waren beide Frauen, in Alter von 54 und 33.

Die erste Interviewte ist eine Bekannte meiner Mutter, die sich im letzten Jahr wegen persönlicher Krise in der Familie auf K-Dramas gestützt hat und dadurch in der relativ kurzen Zeitspanne von einem Jahr über 100 Serien angeschaut hat. Dieses Tempo hat eine Konzentration und Expertise erlaubt, durch die sie über wiederkehrende Elemente, Handlungsstrukturen und Präferenzen wie auch Irritationen reflektieren konnte. Die zweite Interviewte war die Bloggerin „Meicchi“ aus Niederlanden, die ich durch ihren Fanblog kennengelernt und auf MDL per „Direct Messaging“ angesprochen habe. Da ich ihren Fanblog kannte und zwei ihrer Blog-Rezensionen auch für die Analyse ausgewählt habe, war es für mich erleuchtend, ihre Vorgehensweise und Zugang zu den Serienanalysen zu verstehen.

Das erste Interview erfolgte vor Ort und dauerte knapp eine Stunde. Die 54-jährige Frau hat zwei erwachsene Kinder, ist verheiratet und arbeitet online als Redakteurin für eine

slowakische Zeitschrift. Zu den Serien ist sie während eines sehr krisenhaften Jahrs in ihrer Familie gekommen, wenn ihr 17-jähriger Sohn mit Depression diagnostiziert wurde und sie ist mit ihm zu Hause geblieben. Sie beschreibt, dass es sich zu der Zeit notwendig anfühle, sich abzulenken, um diese Lebensphase zu überstehen. Der Verlauf war sehr freundlich und gelassen. Der Interviewleitfaden konzentrierte sich darauf, wie die Interviewte mit K-Dramas angefangen hat, was ihr zuerst und später gefallen hat, was sie irritiert, was für Bild über Südkorea dadurch entstanden ist, welche Themen und Tropen sie erkennt und welche Serien sie aus welchen Gründen am meisten genossen hat.

Das zweite Interview mit der Bloggerin lief online über mehrere Tage im Chat der MDL ab. Durch dieses Format waren auch Nachfragen Wochen nachher möglich. Die Bloggerin ist zurzeit 33 Jahre alt aus den Niederlanden und arbeitet als Übersetzerin für japanische Texte. Mit K-Dramas hat sie im Jahr 2011 angefangen und den Blog begann sie 2018 zu führen, weil ihr leidtat, dass sie ihre Gedanken über die angeschauten Serien nicht abspeichert werden, auch wenn sie so viel Zeit in die Serien investiert. Sie hat sich über das Interview und das Thema der Masterarbeit sehr gefreut und überlegen und enthusiastisch geantwortet. Der Leitfaden für das Interview war gleich, ich habe mich aber von den Themen des Interviews leiten lassen (vgl. Schmidt-Lauber 2007: 177). Interviewte hat über ihre Tätigkeit als Bloggerin berichtet, und wie ihr das Verfassen der detaillierten circa 15 Seiten langer Rezensionen ihre Beziehung und Sichtweisen zu K-Dramas beeinflusst hat.

4. Analyse

Aus den Daten hat sich eine Reihe an unterschiedlichen Themen und Kategorien herausgestellt, die den Rahmen dieser Masterarbeit übersprengen wurden. Für meine Forschungsfrage habe ich diese vier Kategorien ausgewählt: K-Dramaland, emotionale und ästhetische Erfahrung der Fans, Evaluation der Figuren und die Diskurspraktiken zwischen den Fans. Die folgende Analyse untersucht, wie ein internationales, überwiegend westlich sozialisiertes und größtenteils weibliches Publikum (vgl. Schulze 2013: 375; Ju 2020: 42) in der Online-Rezeption von K-Dramas Bedeutungen konstruiert. Zunächst werden die grundlegenden Bewertungslogiken dargestellt, welche den interpretativen Rahmen der Rezensionen bestimmen. Darauf aufbauen werden häufige Irritationen in Themen und Tropen analysiert, die häufig durch den Prozess der Kulturalisierung und Externalisierung verarbeitet werden. Das dritte Kapitel widmet sich ästhetischen und emotionalen Erwartungen und Wünschen, insbesondere beliebten Narrationsstrukturen, romantischen Tropen und Figuren, die K-Dramas für viele Fans besonders attraktiv machen. Abschließend untersucht das Kapitel zu den Fandom Spaces, wie individuelle Interpretationen kollektiv beeinflusst, diskutiert und ausgehandelt werden.

4.1 Grundlagen der Bedeutungskonstruktion in den Rezensionen

Zuerst muss ich erwähnen, dass der Begriff der Kultur K-Drama Fans anders verstehen und benutzen als in der Europäischen Ethnologie. Ein großer Bestandteil der Rezensionen zeigt, wie die Fans selbst die Kultur in den K-Dramas wahrnehmen und was für Bilder sie dadurch über Südkorea konstruieren. Dabei fällt aber auf, dass die Fans selbst bewusst zwischen der Kultur in *K-Dramaland* und der südkoreanischen Kultur unterscheiden versuchen. Sehr viele Bewertungen kommen mit dem Bewusstsein, dass bestimmte Tropen, Handlungsstrukturen und Events nur in K-Dramaland passieren und der Logik der Serien entsprechen. K-Dramaland ist die Welt, in der die K-Dramas stattfinden, und sie werden von dem Produktionsteam der Serien und den Fans zusammen erschaffen. Die „layers of interpretation added to the K-Dramas by international fans through their collective reading“ (Schulze 2013: 377) bestehen aus bestimmten Konventionen, Standardisierungen und Schemen, die von bestimmten Essen und Standorten zu Verhaltensmustern, Konflikten und Krankheiten reichen.

„It is a truth, universally understood but everyone is too chicken to acknowledge it, that all kdramas have the potential to end on episode 12 but get dragged on for four more episodes until the show loses all its unique charm and rots away in the cesspool of cliched stereotypes. My only wish while watching a kdrama is either for it to end with 12 episodes or if it has to go on, at least go with grace. Very few shows do that.“ (autumn carrot 2024, Rezension zu LR)

Typisch für K-Dramas sind schwache und verwirrende erste Episoden und „overdramatic“ Finalepisoden. Viele Fans sehen es als Allgemeinwissen an, dass K-Dramas eine gute Handlung für 12 Episoden haben, aber in den letzten 4 Episoden an Schwung verlieren und entweder neue Konflikte aufbauen, die zuvor nicht angelegt waren, oder die Episoden in die Länge ziehen (vgl. manicmuse 2016, Rezension zu OMV; Jasmine 2016, Rezension zu OMV). Das letzte Viertel der Serie ist in der Regel auch der Zeitpunkt, an dem das Hauptpaar eine mehrjährige Trennung durchlebt, nur um am Ende wieder zusammenzukommen. Vor allem diese jahrelange Separation ohne Kontakt stört die Fans oft, die es als unrealistisch ansehen, dass sich Paare in dieser Form trennen würden oder dass sie jahrelang mit niemand anderem ausgehen und nur auf den anderen warten würden (vgl. Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025; MattPeddlesden 2019, Rezension zu HPL).

Charakterisierende Kritik aus den Rezensionen behandelt wiederholende unrealistische Ereignisse, die in unterschiedlichen K-Dramas so oft vorkommen, dass sie unter den Fans zu bekannten Tropen werden, damit romantische Momente entstehen können. Einige Beispiele sind plötzlicher Regen, der einer der Hauptfiguren die Möglichkeit bietet, die andere mit einem Regenschirm zu retten. Dann Krankheit, damit sich die Hauptfiguren gegenseitig pflegen können, von der man sich innerhalb eines Tages erholt. Sich einmischende Eltern oder Großeltern, wobei die männliche Hauptfigur in der Regel reich ist und sich in ein armes, aber temperamentvolles Mädchen verliebt, das er zufällig auf der Straße trifft, nur um herauszufinden, dass sie eine besondere Verbindung aus ihrer Kindheit haben. Das Schicksal ist ein großes Thema in K-Dramas, in denen Paare oft nach jahrzehntelanger Abwesenheit und Entfremdung wieder zusammengeführt werden, was sich an den konfuzianistischen Werten stützt und für K-Dramas typisch ist (vgl. Kohout 2023: 105). Eine Interviewte fasst ihre Einstellung zu den Tropen folglich zusammen:

„I like enemies-to-lovers and opposites-attract tropes (for example when the cool and distant male lead meets a bubbly sunshine girl who manages to melt his cold exterior and teaches him to be more compassionate). I like it when both leads have some kind of quirk to them that makes them a good fit, and when the female lead isn't just a passive pushover that gets dragged around all the time. One of my least favorite tropes is when, after finally building up to a romantic relationship, something happens that makes one lead character push the other away harshly in order to "protect them" (just the mindset that breaking their heart is better than being honest about what's going on and figuring things out together pisses me off everytime). The amnesia trope is also getting a bit old, in my opinion. xD“ (Interview 2: 18.04.2025)

Zu klassischen Tropen gehört die Amnesie, bei der einer der Partner*innen die Erinnerung an den anderen verliert und sich erneut verlieben muss (vgl. Lim 2025). Dann zufällige Berührungen und das in die Arme des anderen fallen, damit die beiden Hauptdarsteller*innen lange Blick-Szenen mit romantischer Musik im Hintergrund haben können. Viele Konflikte drehen sich darum, dass der männliche Protagonist („male lead“, im Folgenden ML) und die weibliche Protagonistin („female lead“, im Folgenden FL) zunächst Feinde, Kollegen*innen oder Rivalen sind, aus denen sich dann Freundschaft und Romanze entwickeln. Oft glauben sie nicht, dass der*die andere sie auch lieben könnte, und müssen ihre Liebe im betrunkenen Zustand gestehen (vgl. An 2022: 137).

Andere Wege, wie die K-Dramas die Hauptfiguren miteinander verbinden, beinhalten, dass die Figuren gezwungen sind, für eine gewisse Zeit zusammenzuleben oder zu arbeiten. Zum Beispiel müssen sie wegen ihrer Familien oder aus geschäftlichen Gründen eine vorgetäuschte oder vertragliche Beziehung eingehen. Sehr beliebte und positiv aufgenommene Tropen sind *enemies to friends*, also Feinde, die zu Liebenden werden, *childhood friends*, die erkennen, dass sie mehr füreinander empfinden, und *opposites attract*, also Gegensätze, die sich anziehen. Weniger beliebt scheinen heutzutage Amnesie und Trennungen zu sein, bei denen einer der Partner sich aus Rücksicht auf den anderen trennt, ohne ihm den Grund dafür zu nennen (vgl. Lim 2025; Anuska 2021, Rezension zu DALI). Diese Tropen werden mit diesen Bezeichnungen in den Rezensionen besprochen und dienen als Kategorien bei der Beschreibung der Serien auf MDL, um den Fans Orientierung bei der Suche zu geben.

Die Tropen der K-Dramas wie auch ihre Beliebtheit bei den Fans untersteht ständiger Entwicklung. Die Serien weisen bestimmte Tropen auf, die von den Fans zeitlich eingeordnet, erkannt und bewertet werden (vgl. An 2022: 137). Dieses Wissen über die Tropen ist aktives Genre-Wissen, das die Fans konstruieren, um die Logiken des K-Dramalands zu verstehen und zu diskutieren. Dabei gibt es beliebte und weniger beliebte Tropen, die Fans bewusst aussuchen oder vermeiden. Dadurch funktionieren Tropen wie „ästhetische Ressourcen“ (Maase 2022: 25), die bei den Fans verlässlich die erwünschte emotionale Befriedigung hervorrufen. Jedenfalls zählt Genre-Wissen (vgl. Neale 1990: 49) zur Expertise der Fans, damit sie über die Originalität, Qualität und Wahrscheinlichkeit der Erfüllung ihrer begehrten Emotionen beurteilen und auch andere durch die Rezensionen verständigen können. Einer der wichtigsten Aspekte ist die „subversion“ (vgl. palak 2020, Rezension zu CLOY; minj99 2020, Rezension zu CLOY) von bekannten oder ermüdenden Tropen in neuen K-Dramas (wie in CLOY oder IC), dazu brauchen aber die Fans eine Menge Erfahrungen, um diese Entwicklungen zu bemerken und wertzuschätzen.

Das Tropen-Wissen ist ein Zeichen der Expertise zwischen den Fans, aber auch wichtig, um zwischen narrativen Strukturen der Serien und ernsten Themen, gesellschaftlichen Kommentaren und kulturellen Vermittlung über Südkorea unterscheiden zu können. Dieses Wissen basiert dennoch komplett auf den Erfahrungen mit K-Dramas oder anderen Serien und nicht auf bestätigtem Wissen oder Erfahrungen mit Südkorea selbst. Das Genre-Wissen wie auch bekannte narrative Strukturen helfen dementsprechend, K-Dramas zu verstehen und die kulturellen Eigenheiten und Unterschiede zu überbrücken (vgl. Kim 2021: 7; Hartzell 2020: 109). Jedoch tragen sie auch zu bestimmter Kulturalisierung bei, in dem die Fans durch die Tropen ein Bild über Südkorea erstellen, bis sie durch Diskussion mit anderen Fans die Schemas und Wiederholungen als narrative Muster berücksichtigen, was mit den Forschungsergebnissen von Schulze (2013) übereinstimmt:

“Even if, as shown above, most avid international K-Drama viewers refer to recurrent themes and ways of doing things as K-Dramaland laws, it can be exactly this repetition of certain laws or narrative tropes that makes some of these viewers believe that there could be a “cultural truth” behind them” (Schulze 2013: 380).

4.1.1 Bewertungsstruktur

Die am meisten bewerteten Rezensionen auf der MDL-Webseite weisen bestimmte Bewertungsmuster auf. Diese Muster können in den Strukturen der Rezensionen erkannt werden. Die wiederholenden Bewertungspunkte in strukturierten Rezensionen zu romantischen K-Dramas sehen demgemäß so aus:

- **Male Lead (ML)** – was ihm sympathisch und unsympathisch macht, wie fürsorglich, ist er attraktiv, und wie gut er zu FL passt
- **Female Lead (FL)**– sympathisch und unsympathisch, was wird gemocht, was ist erwünscht, was hat gefehlt
- **„Couple evaluation“** – wie gut passen die Figuren zusammen, was für Chemie sie haben, ob sie gleichmäßig für sich Opfer bringen
- **„How bingeable“** - ob und wie gerne die Rezensent*innen die Serie noch einmal anschauen würden, ob es nur bestimmte Szenen oder ganze Serie wäre und warum
- **Ästhetisches Vergnügen** – wie schön ist die Serie, wie visuell genießbar, was für Farben, Mode, Orte und Objekte verwendet werden und wie schön diese waren
- **Erfüllung oder Nichterfüllung der Erwartungen** – die Erwartungen stammen von den Beschreibungen, Werbung, Trailers und Social Media Diskussionen
- **Geschwindigkeit und Tempo der Handlung** – haben sich die Episoden lang oder kurz angefühlt, waren lange oder langweilige Teile dabei
- **Handlungslogik** – wie logisch war die Handlung, gibt es „plot holes“, war etwas ausgelassen, störend, unrealistisch, komisch, musste man nachdenken oder war es zu schwierig oder kompliziert

Je mehr das jeweilige K-Drama aber die Genres vermischt und je weniger konventionell es ist, desto vermischter und unstrukturierter werden auch die Rezensionen. Bei romantischen K-Dramas wie DALI, HPL und CLOY ist die Bewertungsstruktur vor allem bei den Rezensionen mit größter Anzahl von „likes“ oft ähnlich. Je mehr sich die Genres vermischen, wie bei MP, das tragische Liebe und Komödie mit Drama vereint oder bei fantastischen Romanzen, die mit Zeit- und Weltreisen spielen, wie W2W, LR oder TW und HSRG, desto gemischter und umstrittener sind auch die Reaktionen in den Rezensionen.

Bei K-Dramas, die nicht hauptsächlich romantisch sind und auch andere Genres beinhalten, sind Aspekte der Handlung und Figuren die wichtigsten Kriterien, die durchgehend in den Rezensionen auftauchen. Handlung im Sinne von, wie langweilig oder nicht die Serie ist, wie schnell sie sich bewegt, wie viel Konflikt passiert und ob sich irgendwelche Episoden zu lange gezogen haben. Die Figuren sind noch wichtiger, weil auch uninteressante Handlungen durch sympathische, attraktive und „loveable“ Protagonistin oder attraktiven ML gerettet werden können. Wichtig ist auch, ob die Serie auf „pure fluff“ und „good feels“ abzielt (vgl. k-dramatic 2023, Rezension zu OMV; emilybarnes688 2023, Rezension zu SLOMS; MattPeddlesden 2019, Rezension zu HPL). Entspannung und die erwünschten Tropen sind in vielen Fällen genug, um zufrieden zu sein:

„Honestly, the basic plotline is nothing new; its simple and typical with the classical romcom Kdramas. I loved the entire thing only for the fact that it's a normal romcom story and the chemistry between lead couples are worth remembering. Despite everything, the screenplay technique, dialogues, character development, romance progression and comedy has their own ways of representation for this drama which definitely interests the audience. The amount of cliché elements are very less as well. It has that vibes of the old romcom stories. Adding to the main romance plot, there is another major plot involving both the leads, their families and the gallery and it goes on simultaneously and ends in the finale after all revelations are made.“ (the_sapio_nerd 2021, Rezension zu DALI)

Erwünscht werden starke, unabhängige Frauen, die eigene Interessen und Karrieren haben und nicht nur über Liebe oder Männer nachdenken. Protagonistin in W2W wird zum Beispiel stark dafür kritisiert, dass sie keine anderen Interessen hat als ihre flache Obsession mit den ML, wobei nicht mal verständlich ist, warum sie ihn so mag. Ihre ganze Welt dreht sich nur um den Mann, was sie unsympathisch und „weak“ für die Fans macht (vgl. ash 2025, Rezension zu LR; The Butterfly 2023, Rezension zu MP; Lumiere 2016, Rezension zu W2W). Die zweite FL in IC startete als starke und selbständige Influencerin und Genie, die sich nicht abschrecken lässt, deswegen drücken dann Fans die Enttäuschung aus, wenn sie sich dann nur mehr auf den Freund konzentriert und keine eigenen Ziele hat (vgl. manicmuse 2020, Rezension zu IC; Marshamallow-Chocoholic 2020, Rezension zu IC). Männer sollten idealerweise erfolgreich sein, Experte oder ausgezeichnet in ihrer Profession, gleichzeitig aber fürsorglich und nett sein und vor allem rücksichtsvoll zu der Protagonistin. Zum Beispiel ML von OMV ist berühmter Fitness-Trainer und sehr gutaussehend, wird auch trotzdem seinen Sarkasmus immer sehr respektvoll zu der FL und

ermutigt sie, ihren Körper wertzuschätzen und aus gesundheitlichen Gründen an sich zu arbeiten. Männliche Protagonisten sollen immer sanft und rücksichtsvoll sein, auch wenn sie kalt oder unfreundlich starten (vgl. ViolinGal 2016, Rezension zu OMV; k-dramatic 2023, Rezension zu OMV; nfabjoy 2019, Rezension zu OMV).

Dann kommen die Beziehung und die Chemie zwischen den Protagonisten. „Fluff“ Serien bedeuten, dass die Fans keine großen Erwartungen an durchgedachte Handlungsstränge oder Konflikte haben und nicht zu kompliziert sein sollen. Hauptsache ist, ihre beliebten Tropen zu sehen (vgl. moon 2023, Rezension zu TW, manicmuse 2020, Rezension zu CLOY, Interview 2, 18.04.2025). In diesen Serien geht es um die Entwicklung der romantischen Beziehung, warum sie zuerst nicht zusammen sind und warum sie aber gut zueinanderpassen.

Alles andere wird in Hintergrund geschoben und dient mehr den ästhetischen Seiten, wie welche Klamotten, Stil, Wohnung und Arbeit den Persönlichkeiten der Protagonisten passen, was sie verbergen und wie Intimität entsteht, als sich die zwei kennenlernen (vgl. Maase 2022: 22). Romantische Serien können nicht depressiv, „too heavy“ (ash 2025, Rezension zu LR) oder tragisch werden, sonst werden die Rezensionen schnell enttäuscht und verärgert (vgl. Meicchi 2024, Rezension zu SLOMS; scenophile 2024, Rezension zu MP). Sie werden für die Erleichterung geschaut, um etwas Schönes und Nettes am Ende des Tages zu sehen, was nicht der Realität und ihren Problemen entspricht, wo sich die Figuren gegenseitig liebevoll behandeln und einander durchgehend helfen. „Fluffy“ Serien, die diesen Erwartungen nicht entsprechen, erleben die Fans als großen Vertrauensbruch und ärgern sich.

„Final Thoughts: I would recommend if you want something sweet to cleanse your palette after something despicably harsh or disappointing, but literally hold no expectations while going in. If you focus on the fluff and don't think too much (clearly something the writer/directors didn't do) then it will be easy and breezy to get through... Be warned though, the sweetness may get you full and then you'll have an upset stomach at the end of the night.“ (Nicki 2019, Rezension zu SLOMS)

Diese Serien, die oft zu romantischen Komödien gehören, werden auch „guilty pleasures“ (manicmuse 2019, Rezension zu SLOMS) genannt, weil sie nur zu reinen Genießen gemeint sind. Sie werden und sollen auch oft schnell nacheinander geschaut werden (sogenanntes

„binge-watching“). Eine Bloggerin vergleicht das bei dem Interview mit Soap Opera, die zu viel und zu dramatisch sind, sich trotzdem aber unwiderstehlich erweisen. Diese K-dramas werden durch Wörter wie „cute“, „light“, oder „silly“ beschrieben, haben lobende Kommentare, die diese „fluff“ Eigenschaft offen zugeben, sich aus dieser freuen und sie weiterempfehlen (vgl. MsNotes 2024, Rezension zu TW; Peep 2021, Rezension zu IC; Purplestream 2019, Rezension zu HPL). Die Rezensionen signalisieren somit anderen Fans die narrativen Muster, die nach Maase (2022) ihr ästhetisches Vergnügen erfüllen werden.

„There's something in the quality of how they're filmed and written, you can just tell a lot of effort has been put into them. Of course some shows are better than others, but overall I think K-dramas put a lot of effort into making its story and the characters look appealing, and that's usually the first thing that draws me in. Of course they're also distinctive for their typicalness and classic tropes and all that, but those elements also add to their charm in my opinion. I can't put my finger on it exactly, but I think K-dramas are really good at creating that addictive, almost guilty pleasure- like soap opera feeling that just gets you hooked on it, no matter how cheesy things can get sometimes. But yeah, all in all I would say it's the quality of the shows (both in terms of how it looks and how it's written) that make them stand out for me.“ (Interview 2, 18.4.2025)

Was weniger erwünscht ist, sind Klischees, die viel zu viel in K-Dramas vorkommen, aber nicht genießbar sind. Dazu gehören die bösen Eltern oder Großmütter, die sich zu viel in die romantischen Beziehungen einmischen (vgl. Violingal 2016, Rezension zu OMV; Monkimajik 2024, Rezension zu LR; Interview 1, 30.03.2025), oder wie in beiden Interviews erwähnt wird, wenn der ML die FL für ihr eigenes Gut verlässt. Weiters finden die Fans sehr irritierend, wenn Handlungsstränge in der Mitte vergessen oder ungelöst bleiben, wenn nicht alle Fragen beantwortet werden, oder wenn in finalen Episoden neue Konflikte geöffnet werden, die mit bisheriger Handlung nichts zu tun haben und den Konflikt nur „melodramatic“ (manicmuse 2020, Rezension zu CLOY; bokminthe 2024, Rezension zu MP; alexanne23 2024, Rezension zu HSRG) machen. Weinen kommt oft als berührend und emotional für die Fans vor, vor allem auch von dem ML und wenn dieser nicht nur aus tragischen Gründen aber auch wegen der Beziehung oder Trennung weint (vgl. virgievirgie 2022, Rezension zu SLOMS; Micca 2020, Rezension zu HPL). Weinen wird als positiv gesehen, es kann aber nicht zu viel vorkommen. Zum Beispiel in CLOY beschwerten sich zwei positive Rezensionen darüber, dass die Figuren zum Ende in jeder Episode weinen, was sich frustrierend statt berührend anfühlt (vgl. minarii 2020; Soula 2020).

4.1.2 Rolle der Erwartungen für Genuss

„However, all of this beautiful base seemed to crumble in the second half. There is a lot of things I had a problem within the second half. It felt as if they just switched from a nice drama about youth to a makjang (and don't get me wrong I love makjang just not in a scenario where it's not matching with the vibe of the drama) which didn't match with the original premise. There were unnecessary twists, completely useless side plots and ridiculous scenarios.“
(loneranger 2020, Rezension zu IC)

Die K-Dramas haben mehrere Möglichkeiten, wie sie Erwartungen erschaffen und ihr Publikum finden: die Promo-Plakate und Abbildungen, Beschreibung, Trailer, Social Media Shorts und Beschreibungen, Diskussionen, Teaser-Videos von den Schauspieler*innen, Farben in den Abbildungen, Profilbild der Serie auf MDL und so weiter. Das ist sehr wichtig, weil von dem Aufbau der richtigen Erwartungen und Versprechen die Erfüllung dieser für die Fans abhängt, die je nach dieser die Serie bewerten. Ein erfolgreiches oder als gut bezeichnetes K-Drama in den Rezensionen ist nur so gut, wie gut es die Versprechen, die von Anfang gegeben worden sind, entsprochen hat. Die Rezensionen selbst bezeichnen oft die Serie weniger in Bezug auf gut oder schlecht, sondern als wenn du diese Elemente/Genres/Tropen magst, dann ist dieses K-Drama (nicht) für dich. Das zeigt große Toleranz für individuellem Geschmack, zu den Serien, und Achtung auf eigene Präferenzen, wie eine Rezensentin schreibt:

„While You Were Sleeping starts off as a suspense thriller that instantly catches your attention within the first couple episodes. The fast paced actions and jumps between scenes keeps you guessing and wanting more. This pacing however, slows down drastically with a rather repetitive, slice-of-life-like nature as the drama gradually inches towards its main climax. So if you're expecting a constant thriller ride, you might find your expectations unmet through the middle of the series. If you enjoy the every day life scenario with crime & law and romance, with a hint of supernatural dreams mixed into it, then this drama is right up your alley.“ (KYUNGSOOS BACK 2017, Rezension zu WYWS)

Unerfüllte Erwartungen und Versprechen werden aber aufgezählt, in guten, aber vor allem im negativen Sinne. Die Serie verspricht oder verkauft sich als „light and fluffy“ ist aber eher ein Drama mit ernsten Themen, oder sie präsentiert sich als fantastische Romangeschichte mit mysteriöser Handlung, fokussiert aber zu viel an das Hauptpaar, das aber nicht ansprechend genug ist (wie zum Beispiel in Fall von WYWS oder W2W). Umgekehrt auch komplizierte Serien, die zu Thriller oder Action gehören sollen, müssen dann auch adäquate

Handlung aufweisen, fantastische Elemente müssen konsistent und logisch sein und Täter müssen gefangen werden (vgl. Richel 2016, Rezension zu W2W; Lumiere 2016, Rezension zu W2W; Michael Tang 2017, Rezension zu WYWS). IC wird zum Beispiel kritisiert, dass er sehr tief in die Business-Seite und die Rache-Storyline eingeht, dann sich aber zu einfachen Romanze zwischen den Protagonisten und den zwei möglichen Freundinnen zudreht (vgl. manicmuse 2020; Dae 2020; Marshmallow-Chocoholic 2020). Wäre das der Fokus der Serie von Anfang an, wäre das akzeptabel, mit der ersten Hälfte und anderen Genres wird das aber als negativ gesehen. Alle möglichen Genres und Tropen können positiv wahrgenommen werden, wenn die K-Drama richtig verspricht, was sie tut und sich nicht als etwas verkauft, was sie nicht ist. Dies entspricht Aussagen von Steve Neale (1990), der zur Genre-Theorie meint, dass die intertextuellen Referenzen und Marketing zu einem Filmprodukt die Erwartungen und Antizipation aufbauen, die dann zur Zufriedenheit des Publikums erfüllt werden müssen (vgl. Neale 1990: 49).

4.1.3 Komplexität versus Verständlichkeit

„Overall, one of the best plots done in recent history. This drama is logical (including the fantasy of dreaming of course) and also touches upon some key ideas in an interesting way. What do you do if you know the future? Can you change it? Is changing the future the right thing to do? Is the legal system perfect? Morality over personal interest? All decisions have consequences whether you like it or not. All of these aspects are intricately woven into a very well written plot that presents multiple themes throughout.“ (Michael Tang 2017, Rezension zu WYWS)

Ein wichtiges Kriterium für den Genuss der Serien ist aber auch eine einzigartige Prämisse, Problem, Setting oder Persönlichkeit, wie die obige Rezension beschreibt. Neuerungen und Abbiegungen von bekannten Tropen werden in kleinem Masse willkommen. Die untypische soziopathische Protagonistin von IC oder die von HPL, die „fangirling“ als Hobby hat, die Kunstexperten und Leiterin der Galerie in DALI sind Beispiele dafür. K-Dramas wie W2W, WYWS und LR sind interessant wegen ihrer fantastischen Elemente, wie die Zeitreise und Visionen in die Zukunft funktionieren, die Figuren beeinflussen und die Handlung steuern. Störend ist, wenn die Handlung oder Regeln der Welt zu kompliziert werden, wofür die Fans zum Beispiel W2W oder TW kritisieren (vgl. unterwegsimkoreanischenD 2023, Rezension zu TW; Lumiere 2016, Rezension zu W2W; VandaLimbata 2016, Rezension zu W2W). Auf einer Seite ist es ein einzigartiges Setting, wenn die Figuren in der Welt von

Comics aufs Leben kommen, auf der anderen wird es vielen Fans zu viel zu schnell. Wenn die Serie fantastische Elemente aufweist, müssen diese konsistent, logisch und nachvollziehbar sein, ohne dass mehrmalige Anschauen nötig wird (vgl. Kachiiing 2016, Rezension zu W2W; Michael Tang 2017, Rezension zu WYWS; autumn carrot 2024, Rezension zu LR). Regeln und Realismus werden auch bei fantastischen Settings bei den K-Dramas erwartet und evaluiert:

„My fellow MDL user, I’m sure you’ve noticed by now how most of my criticisms are about realism. It would be a logical conclusion that this is a me problem, since kdrama as a genre tends to be very lacking in realism & anyone who wants realism should not watch kdramas. I agree with this of course, but if a show’s end goal is not just to entertain with comedy & sugar, but maybe to educate about disabilities, to present gut wrenching moments and to make the audience empathize with the characters, then realism becomes rather important, or at the very least a fantasy setting should respect its own established rules & just in general the writer should not insult our intelligence.“
(Sinasina 2024, Rezension zu TW)

Die Rezensionen zeigen, dass Zuschauer*innen ein einzigartiges oder originelles Element in K-Dramas besonders schätzen – sei es eine untypische Ausgestaltung der Protagonist*innen, einen tieferen Einblick in ein neues Berufsfeld oder ein fantastisches Setting wie Zeitreisen oder alternative Welten. Gleichzeitig erwarten sie jedoch, dass Serien mit fantastischen Komponenten eine klare interne Logik und kohärente Regeln einhalten. Damit wird ein Spannungsfeld sichtbar: Einerseits formulieren Fans hohe Erwartungen an inhaltliche Tiefe, Innovation und Abweichungen von etablierten Tropen, andererseits äußern sie Unzufriedenheit, sobald die Serie nicht mehr leicht verständlich bleibt und damit den unmittelbaren Genuss erschwert. Klare Weltregeln, schnelle Erfassbarkeit und narrative Zugänglichkeit erweisen sich daher als zentrale Kriterien für ein positives Seherlebnis.

4.1.4 Bild von Südkorea

In den Rezensionen kommt oft vor, dass sich Fans durch K-Dramas inspiriert und neugierig fühlen, um Südkorea zu erkunden. Fans geben vor, zwischen der Darstellung der südkoreanischen Lebensweise in den Serien und im Realleben strikt zu unterscheiden. Behandelte Themen in den K-Dramas und andere Aspekte wie Essen, Mode, Schönheit, Städte und Natur machen Lust, das Land zu besuchen. Viele Fans diskutieren in den

Rezensionen aber auch, wie unterschiedlich Südkorea eigentlich ist und warnen sich gegenseitig davon, nur die schönsten Männer treffen zu können, die Keuschheit von den Serien beim Dating zu erwarten oder über den angeblich realen Leistungsdruck und strengen Arbeitsbedingungen. Vor allem erfahrene Fans, die sich als Expert*innen vorgeben, weisen darauf hin, sich über Südkorea durch Influencer*innen, tatsächliche Besucher*innen und Einheimische zu informieren und sich auf Unterschiede einzustellen. Das stimmt mit der Beschreibung von Schulze, wie Fans das K-Dramaland von ihren Vorstellungen über Südkorea und ihre Kultur unterscheiden versuchen (vgl. Schulze 2013: 369).

Gleichzeitig werden negative Aspekte der Lebensstile der Figuren wie Leistungsdruck, strenge Eltern oder soziale Hierarchien als typisch koreanisch markiert, auch wenn Fans an anderen Stellen betonen, zwischen Fiktion und Realität unterscheiden zu wollen. Das gelingt in der Praxis nur begrenzt, was mit Aussagen von Schulze (2013) übereinstimmt. Diese Kulturalisierung irritierender Szenen dient als Deutungsstrategie, um Unverständliches und Verstörendes einzuordnen. Die negativen Darstellungen werden von den Fans als Hinweise dafür gelesen, dass die K-Dramas nicht nur unrealistische, ideale Inhalte zeigen, sondern auch gesellschaftlich relevant sind und Fragen und Problemfelder aufdecken und thematisieren. Die Fans fühlen sich dadurch besser über Südkorea informiert, auch wenn sie diese Informationen nicht bestätigt haben und tauschen sich darüber in den Rezensionen aus. Dadurch fungieren die Serien weniger als realistische Abbildungen, sondern als Ausgangspunkt für kollektive Diskussionen zwischen den Fans darüber, was als Koreanisch verstanden wird (vgl. Schulze 2013: 387).

Die hier dargestellten Tropen, Bewertungsmuster und Erwartungen bilden den gemeinsamen Bezugsrahmen, auf den sich die weiteren Analysekapitel beziehen. In den folgenden Kapiteln wird nicht erneut herausgearbeitet, welche Rolle diese Muster in den Rezensionen einnehmen, sondern analysiert, wie sie zur Aushandlung von kultureller Andersheit, Geschlecht und ästhetischer Faszination beitragen.

4.2 Irritation und Prozesse der Kulturalisierung

„In short, there was nothing LIGHT or FLUFFY to be found. There is a lot of disgusting, depressing, and abhorrent story lines and characters and there is little value in any of it outside of empty shallow entertainment. The large gulf of cultural divide between the west and Korea is glaringly obvious here.“ (MJ Knootz 2021, Rezension zu DALI)

Trotz der Versuche der Fans, zwischen K-Dramaland-Inhalten und Darstellungen Südkoreas durch die Serie selbst zu differenzieren, gibt es in den Rezensionen Momente der Irritation, in denen länderspezifische Bewertungen durchschimmern. Zum Beispiel, wenn es darum geht, wie Waisenkinder missachtet und dafür verantwortlich gemacht werden, dass sie unerwünscht sind, oder wie alltäglich Mobbing und Hierarchien zu sein scheinen. Bestimmte Frustrationen kommen dann in typischen Äußerungen wie etwa *wir sind hier viel weiter fortgeschritten und so wird das in unserem Land nicht gemacht* oder *das mögen zwar kulturelle Unterschiede sein, aber das hat mich gestört* zum Ausdruck. Diese Momente zeigen, wie entfremdet sich die Rezensenten fühlten und wie sie das Bedürfnis verspüren, das entstandene Unbehagen zu diskutieren. Schulze beschreibt die Tendenz der Fans, das Verhalten, das die Zuschauer*innen als störend oder beleidigend empfinden, als ‚kulturell‘ unterschiedlich zu erklären. Durch Betonung eigener ‚westlichen Kultur‘ können sie sich von dem Verhalten distanzieren (vgl. Schulze 2013: 385).

Zusammenfassend zeigen die analysierten Daten drei Strategien, mit denen Fans auf Irritationen und Unterschiede in K-Dramas reagieren. Erstens unterscheiden sie Elemente, die sie zwar als unrealistisch, aber als ästhetisch angenehmen und niedlichen Bestandteil des Genres akzeptieren, etwa lange Blickkontakte, ausgeprägte Gefühlsbekundungen oder sensible männliche Figuren (vgl. palak 2020, Rezension zu CLOY; Bloom 2024, Rezension zu LR; virgievirgie 2022, Rezension zu SLOMS). Zweitens identifizieren sie Aspekte, die sie als genretypische Konventionen dulden, wie langjährige Trennungen, schicksalhafte Verbindungen oder lebenslange Kindheitsfreundschaften (vgl. ViolinGal 2016, Rezension zu OMV; nfabjoy 2020, Rezension zu W2W; Interview 2: 18.04.2025), aber nicht realistisch oder wünschenswert finden und eher als Frustrationen wahrnehmen. Drittens markieren sie Darstellungen, die sie als verstörend, irritierend oder moralisch problematisch

wahrnehmen (Interview 1: 30.03.2025; MJ Koontz 2021, Rezension zu DALI, ArvisJaggamar 2016, Rezension zu OMV). Je stärker eine Szene irritiert oder Unbehagen auslöst, desto eher neigen die Rezensent*innen dazu, diese als kulturellen Unterschied zu erklären, um die Verstörung zu begründen und einzuordnen. Diese Kulturalisierung dient als Bewältigungsstrategie: Sie ermöglicht es den Fans, sich emotional von störenden Elementen zu distanzieren, zwischen eigenen Leben und der Welt der K-Drama abzugrenzen und gleichzeitig die harmonische Serienerfahrung aufrechtzuerhalten, indem sie irritierende Inhalte externalisieren und kulturell verorten.

Einfallend für die Fans in den Rezensionen sich fehlende Darstellung vielfältiger Identitäten und Behinderungen, unterschiedlicher Hautfarben und Sexualitäten, welche von den K-Dramas absichtlich ausgenommen werden, um niemanden zu beleidigen und massenhaft konsumierbar zu bleiben (vgl. Kohout 2023: 116). Diese Auslassungen fungieren nicht nur als fehlende Repräsentation, sondern als strukturierendes Element des Genres, das bestimmte Körper, Lebensweisen und Begehren systematisch unsichtbar hält. Dies ist auch für die Fans auffällig. In mehreren Rezensionen wird jedes Auftreten einer Figur mit Behinderung oder queeren Identität positiv hervorgehoben (loneranger 2020, Rezension zu IC; Meicchi 2024, Blogrezension zu HPL; DramaHeroine 2019, Rezension zu SLOMS, Monkimajik 2024, Rezension zu LR). Während Fans diese Ausklammerung als genretypisch für K-Dramas akzeptieren, markieren sie gleichzeitig die Einschränkung der Lebenserfahrungen, die dargestellt werden können. Dadurch wird nicht nur die Vielfalt sozialer Realitäten und Geschichten begrenzt, sondern auch der Erfahrungsraum, den K-Dramas für Identifikation, Empathie und emotionale Resonanz für ihr Publikum eröffnen können.

4.2.1 Soziale Hierarchien

„I think one of the major cultural differences is the romantic buildup. In Western shows we are used to seeing much more explicit intimacy, like people getting physical after just meeting once, but Korean dramas thrive on slow-burns and gradual development of romantic tension that makes you giggle and kick your feet because of how pure and romantic it is. Something I also picked up when I started watching K-Dramas was that the question "have you eaten yet?" is pretty much the standard conversation opener, and they always show

a lot of eating and drinking, which makes you crave Korean meals a lot. xD Other than that I'd say that the Korean custom of showing respect is reflected a lot, for example in the way they always make a deal about age differences and how you're supposed to speak respectfully to someone who's just a couple of years older than you, that sort of thing. It's definitely an entertaining way to learn about Korean culture and customs!" (Interview 2: 18.04.2025)

In obigen Zitat sind die typischen kennzeichnenden Elemente in K-Dramas zusammengefasst. Darauf wird ersichtlich, wie trotz der Unterscheidung zwischen K-Dramaland und Wissen über Südkorea die Serien als Ansatzpunkte für das Kennenlernen der 'anderen Kultur' genommen und sogar für den Mehrwert des Lernens gelobt werden. Ein auffallender Aspekt für die Fans ist die Darstellung von sozialen Hierarchien in K-Dramas, die wegen ihrer Häufigkeit als Abspiegelung der Verhaltensregeln in Südkorea interpretiert werden (vgl. Interview 1 30.03.2025; crayrules 2021, Rezension zu DALI, bokminthe 2024, Rezension zu MP). Die wichtigsten sind das Alter und die berufliche Position, was die Weise definiert, wie sich Figuren richtig ansprechen und behandeln. Diese Beobachtung der Fans in den Serien entspricht den hierarchischen Höflichkeitsregeln in Südkorea (vgl. Kohout 2023: 126). Relevant ist das vor allem am Arbeitsplatz, auf dem auch Erfahrung in Jahren in der Arbeit gezählt wird. Alter und Hierarchien sind ein großes Thema bei *age gap* romantischen Beziehungen, wo einer der Partner*innen älter ist. Vor allem die Frau als die ältere in romantischer Beziehung wird als absolut unerträglich von der Familie und Freunden behandelt, was für Rezensenten auffallend und komisch wirkt. Warum sollte sich die Familie in Beziehungen erwachsener Menschen einmischen? Warum sollten ein paar Jahre einen Unterschied für die Liebe und Partnerschaft machen (Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025)?

Soziale Hierarchien sind aber ein oft vorkommender Konflikt für Romanzen am Arbeitsplatz, wie zum Beispiel in SLOMS oder IC. Hier ist die Frage, wie sich der männliche Chef zu verhalten hat und wie die Dynamik aussieht, wenn er sich in seine Assistentin oder Sekretärin verliebt. Beide Serien zeigen, dass sich die Frauen zuerst verlieben und dadurch nicht gezwungen werden. Für die männlichen Protagonisten entsteht durch das Verlieben ein moralisches Dilemma, da sie sich nicht ihre Stellung ausnutzen wollen, wegen

Altersunterschied Zweifel haben oder sogar nicht vorstellen können, mit der Person von niedrigerer Stellung etwas Näheres zu tun haben.

Das Thema der Hierarchien wird in Serien, die sich an Schulen abspielen, oft in Form von Mobbing, Gewalt und Macht angesprochen (vgl. Nam & Lim 2023). Bei zwei der ausgewählten Serien (WHC1 und HSRG) spielt Mobbing von älteren oder stärkeren Mitschülern eine Rolle. Die Rezensionen sprechen an, wie brutal das physische Mobbing gezeigt wird und wie oft das in *high school* Serien vorkommt. Interessanterweise zeigen sich die Lehrenden in diesen K-Dramas hilflos oder duldend, damit sie selbst nicht Probleme bekommen oder konfrontiert werden. Oft ist ein älterer Kollege oder Kollegin, bezahlt von Eltern der gewalttätige Schüler, der*die auch motivierte Lehrende von einer Intervention abhält. Die Protagonisten sind dadurch meistens allein gelassen und müssen sich selbst helfen. Dadurch, dass Mobbing in letzten Jahren in so vielen Serien vorkommt, wie bei *Glory* (2022), WHC1 oder *King of Pigs* (2022), nehmen die Fans an, dass es sich um ein großes Problem in Südkorea handelt (vgl. Nam & Lim 2023, Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025), dem Raum und Bewusstsein geschaffen wird. Dabei werden die Hierarchien und die Tendenz, alle nach Alter, Erfahrung und sozialer Position direkt als Ursache von den Fans interpretiert (vgl. adramalover 2023, Rezension zu WHC1; asiandramaexplorer 2022, Rezension zu WHC1; Yuku 2025, Rezension zu HSRG), auch wenn die Funktionsweise der sozialen Hierarchien und den Regeln im südkoreanischen Alltag den Fans nicht direkt bekannt sind und in Serien nicht explizit erklärt werden. Die Gewalt in den Serien wie WHC1 kann sehr explizit sein, wie eine Rezensentin kommentiert:

„So anyway, the drama...it was violent. I usually shy away from such things as violence and bullying, because if I hide my face, they don't exist, right? No. They do, but I know (hope to goodness) they don't exist at this level in S. Korean high schools. I was fully immersed, and had to pause occasionally to remind myself that it was a drama and no one really got hurt. It was good enough that I never thought of dropping it, and even interested in watching season 2.“ (Chatriel 2022, Rezension zu WHC1)

Soziale Hierarchien machen es nach den Darstellungen in K-Dramas in Ordnung, untergeordnete Mitarbeiter*innen und Kolleg*innen offen zu mobben, um sie einzuarbeiten und zu trainieren. Viele Kolleg*innen mobben die Protagonistinnen am

Anfang, stellen sich aber am Ende als gut vor, weil sie selbst auch gemobbt wurden. Das Narrativ der Serie stellt es als alltäglich, selbstverständlich und als Teil der Einarbeitung dar, die jeder und jede durchmachen muss. Das wirkt auf westlich gelesene Rezesent*innen beunruhigend und komisch, auch wenn sie zugeben, dass Mobbing überall vorkommt und relevant ist. Dass Fans die wiederkehrende Darstellung von schulischem Mobbing als Hinweis auf ein strukturelles gesellschaftliches Problem lesen, steht im Spannungsfeld zwischen realen öffentlichen Debatten über Gewalt an Schulen (vgl. Nam & Lim 2023) und einer pauschalisierenden Kulturalisierung, die komplexe soziale Dynamiken vereinfachend national codiert. Gewalt-, Mobbing- und Klassenunterschiede werden von Fans dabei nicht nur als beunruhigend wahrgenommen, sondern auch als Ausdruck einer Verschiebung innerhalb der K-Drama-Produktion hin zu expliziterer Sozialkritik gelesen, die sich von früheren romantisierten Darstellungen absetzt (vgl. Kim 2021: 9)

Familie und Obligation

„I get ML needed the closure so to speak, but he said it more in the line of getting back some kind of relationship with him again, what falls again into this korean idea that parents don't do wrong and that at the end of the day everything needs to be forgiven because they're your parents, blood and "unconditional love" again.“ (bominthe 2024, Rezension zu MP)

Aus dem Konfuzianismus basierende Werte der Familie spielen in den K-Dramas eine große Rolle (vgl. Kohout 2023: 104), die von den westlich sozialisierten Fans für eine Menge von Irritationen sorgen. Großer Fokus liegt bei den K-Dramas auf dem Respekt für die Eltern und der großen Bedeutung, die Eltern im Leben ihrer erwachsenen Kinder spielen. Von Arbeitsfeld, Studium zu Partnerauswahl sprechen die Eltern mit, als mussten die über 30-jährige Protagonisten um Erlaubnis bitten, um Entscheidungen zu treffen und eigenen Lebensstil zu wählen. Das finden die Fans in den Rezensionen als verstörend und schreiben es der anderen Kultur zu (vgl. Kfangurl 2020, Fanblog Rezension zu SLOMS, Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025).

Weiters kommt bei den Serien oft vor, dass sich Kinder um die Eltern kümmern müssen. Erwachsene Tochter, die ihre ganze Familie von kleinen Geschwistern bis zur Mutter, Vater, Onkel und Großeltern füttern bis zu Söhnen, die ständig die Eltern besuchen und ihnen alles

bezahlen, was als natürlich oder sogar erwartet dargestellt wird. So merken die Eltern, dass es den Kindern gut geht und so wird auch Dankbarkeit ausgedrückt (vgl. Interview 1, 30.03.2025). Auf der anderen Seite müssen sich erwachsene Kinder bei wohlhabenden Eltern umso mehr melden, wenn sie Entscheidungen oder Änderungen über ihr eigenes Leben treffen. Hier ist es für die Fans vielleicht bisschen verständlicher, da sie dann Firmen oder Wohlstand erben sollen oder ihnen Führung übergeben wird. Oft mischen sich wohlhabende Geschäftsführer*innen sehr viel in das Liebesleben ihrer Kinder oder Enkelkinder, zwingen diese zu Blind Dates oder spielen Heiratsvermittler*innen zu passenden Frauen. Dies wird bei westlichen Fans als unangemessen und veraltet gesehen (vgl. bokminthe, 2024, Rezension zu MP; Kate 2025, Rezension zu MP; asiandramaexplorer 2022, Rezension zu WHC1). Die Eltern und Großeltern werden als nervig, überflüssig und klischeehaft bezeichnet, weil diese so viel unnötiges Leid verursachen. An dieser Irritation bei der Einstellung zu Eltern und Familie kann man sehen, wie diese Elemente von den Fans kulturalisiert und als „koreanisch“ gesehen werden, weil sie sich mit diesen nicht identifizieren und mit eigener Realität in Bezug setzen können. In diesem Sinne wird die märchenhafte erziehende Funktion der K-Dramas, die obligatorische Beziehungen zwischen Familienmitgliedern als ideal zeigen (vgl. Kohout 2023: 101), nach den westlichen Werten und Realitäten der Fans als unrealistisch und anstößig interpretiert.

Geschwister

„From the moment we are introduced to her, we can see that she is a very caring sister who is willing to sacrifice her own (mental) health to work herself to the bone to provide for her siblings. After her mother died when she was nineteen, she has bulldozered on working as a secretary for many demanding bosses, accepting her fate as a minion while believing that one day she would be rewarded for her persistence and patience.“ (Meicchi 2024, Fanblog Rezension zu SLOMS)

Geschwister kommen in den K-Dramas vielfach vor. Von jüngeren Geschwistern, für die sich die Protagonisten verantwortlich fühlen und diese versorgen oder erziehen, entweder mit den Eltern oder allein, zu älteren Brüdern, die als Rivalen oder Bodyguards auftreten. Regelmäßig vorkommende Trope ist der adoptierte ältere Bruder, der am Anfang als Geschwisterteil agiert, später aber herauskommt, dass er geheime Liebe für die Protagonistin hegt. Dieser Trope wird in den Rezensionen stark kritisiert wegen der

Verwirrung, des komischen Untertons von solchen Beziehungen, wenn die Figuren zusammen aufwachsen, und weil es klischeehaft geworden ist (vgl. Nups 2021, Rezension zu IC; PurpleStream 2019, Rezension zu HPL; Anastasialovesdrama 2021, Rezension zu HPL). In DALI wird die Bruderfigur von der Heldin gelobt, da er zwar ein adoptierter Bruder und Polizei ist, aber keine geheime Liebe für seine Schwester hat und kein Liebesdreieck auslöst, auch wenn sich der Bruder zwischen ihr und den *love interest* stellt. HPL wird aber genau wegen des Bruders kritisiert, der sich zuerst als normaler Bruder verhält und auch so genannt wird, und dann plötzlich Eifersucht demonstriert und die Heldin zu einer Liebesbeziehung einladet. Die Figur war beliebt, bevor er so irritierend die Protagonistin verfolgte und mit romantischer Liebe bombardierte. Dadurch war den Rezensent*innen klar, dass alle seine bisherigen guten Taten nicht aus selbstloser Familienliebe sondern egoistischen einseitigen Verlieben stammten (vgl. minarii 2019; Anastasialovesdrama 2021). Frustrierend ist es auch deswegen, weil die Fans schon von Anfang sagen können, dass der adoptierte Bruder keine Chancen hat und nur leiden wird (vgl. Interview 1, 30.03.2025, Meicchi 2024, Fanblog Rezension zu HPL). Einige Rezensent*innen wünschen sich sogar, dass sich eine neue weibliche Figur für ihn ausstellt, die ihn glücklich macht.

4.2.2 Idealvorstellungen von Keuschheit in romantischen Beziehungen

„Bei uns umarmen und küssen sich Freundinnen, wenn sie sich treffen, oder ehemalige Klassenkameraden, oder einfach, wenn sie sich etwas näherstehen als Kollegen, dann küssen sie sich auch bei der Ankunft. Ja, diese Berührungen sind bei uns nicht so, als wären sie verboten, sondern ganz natürlich, auch Kinder mit ihren Eltern berühren sich ausdrücklich, umarmen und küssen sich, und dort sehe ich das nicht, ich sehe es nicht. Ich weiß nicht, ob es wirklich so ist oder ob es nur in der Serie so ist, und es stört mich in diesen romantischen Beziehungen.“ (Interview 1: 30.03.2025 [Übers. d. Verf.])

Sehr auffallendes Element in K-Dramas ist die charakteristische Keuschheit in romantischen Beziehungen, die bei fast allen Serien vorkommt, umso mehr, wenn sie romantisch sind (vgl. Lee 2018: 370). Berührungen sind selten und bekommen eine große Wichtigkeit und Gewicht in der Entwicklung der Beziehung. The *lead couple* kommt meistens in der Hälfte der Serie, also zwischen Episode 8-10 zusammen. Seit diesem Zeitpunkt werden Gesten wie Handhaltung, Umarmungen oder Küsse akzeptiert. Die Protagonisten werden sich langsam näher, lehnen sich beim Sitzen aneinander an oder verbringen das Wochenende zusammen. Alles wird in Detail, mit langen Kamera-Shots und Musik gezeigt. Die

Langsamkeit ist ein großer Anziehungspunkt, um die Liebe zu genießen und sich in die Emotionen der Figuren intensiv vertiefen zu können. Es ist auch ein tradiertes charakteristisches Element, weil die K-Dramas als erziehende Märchen konzipiert wurden, die kein Sex oder Anziehung schauen und zu Zurückhaltung und anderen Prioritäten im Leben pointieren sollen. Seltene bis keine Sexszene entsprechen der Konvention, den tradierten konfuzianistischen Werten der Zurückhaltung und Sitte und erfüllen die großziehende Funktion, um das Vorbild von erwünschtem Verhalten zu zeigen (vgl. Kohout 2023: 113). Die Rezensionen bestätigen, dass Fans die Keuschheit erwarten und die Langsamkeit als Beweis der echten Gefühle zwischen den Figuren sehen.

“Did something change with the K-drama producers? Did they finally realise that characters seem more believable if they act like they probably really would if they were real people? I couldn't believe my eyes when I saw Woo Do-Hwan smoking in this drama - yes, real cigarettes, like a character like his actually would smoke in real life. I also felt like these things happened more often lately, and have the hope that maybe some actors finally had enough of this 100% clean babyboy image they are supposed to fulfill 24/7 no matter how unrealistic it is. I really enjoy seeing actors in their 30s acting like real men in their 30s instead of 12-year-old naive babies, - they might curse when they are angry, they might smoke cigarettes, they might not be perfectly nice all the time, they kiss their girlfriends passionately for real and not stop frame - how refreshing.” (MinJi23 2024, Rezension zu MP)

Zu langsames Tempo kann irritierend und unrealistisch gesehen werden. Viele westlich sozialisierte Fans äußern Frustration, weil einfache Küsse als große Meilensteine behandelt werden. Eine Interviewte beschwert sich darüber, wie sehr ihr mindestens Hinweise auf Sex fehlen, weil sich das zu romantischen Beziehungen einfach gehört (vgl. Interview 1, 30.03.2025). Die Rezensionen behandeln die Absenz von Sex als normal für die K-Dramas, freuen sich aber enorm, wenn dies Serien anders machen, wie es zum Beispiel in OMV oder MP der Fall ist, in dem die Figuren offensichtlich flirten, darüber reden und auch zusammen schlafen:

„More realistic(ish) kisses and an actual sexual relationship. It's pretty common place that in a k- drama you're going to get those dead fish kisses (which this drama is not devoid of) and just no mention of sex at all. That's just Korean dramas for you. So whenever a drama breaks that mold, like this one does (slightly) it's a big deal in my book. The side characters got some REAL actual kisses and the show made it clear that the OTP had sex (and there were even some scenes that were really playful with this concept). So that DEFINITELY gets a huge thumbs up for me.” (ViolinGal 2016, Rezension zu OMV)

Die Rezensionen kommentieren, wie unnatürlich sich das fühlt, wenn sich über 30 Jahren alte Protagonisten so verhalten, als hätten sie sich vorher nie geküsst oder mit niemanden eine Beziehung gehabt (vgl. Kfangurl 2020, Fanblog Rezension zu SLOMS; Meicchi 2024, Fanblog Rezension zu HPL). Die Figuren werden oft so vorgestellt, dass sie einfach keine Zeit für Dating gehabt haben, weil sie so viel studiert, gearbeitet oder sich um die Familie gekümmert haben. Diese sexuelle Unerfahrenheit der Figuren deuten die Rezensent*innen eher als Ergebnis von Erzählungskonventionen der K-Dramas als der Kultur selbst, weil ihnen diese Elemente so absurd erscheinen. Auf diese Weise positionieren sich die Fans wie sexuell und romantisch erfahrene Erwachsene, die solche Reife und Erfahrung auch von den Figuren erwarten. Da die Reaktionen aber von negativen bis zu positiven variieren und als Kennzeichen von K-Dramas gelten, zeigt auch, dass diese Keuschheit zwar unrealistisch, aber zu begrenzten Maßen auch erwünscht und begrüßt wird, weil sie emotional und „sweet“ (minarii 2020, Rezension zu CLOY, Akage Girl 2019, Rezension zu HPL; Nicki 2019, Rezension zu SLOMS) ist und in Gegensatz zu anderen medialen Repräsentationen von Liebesgeschichten steht (vgl. Lee 2018: 370). Dadurch wird sichtbar, dass sexuelle Keuschheit in K-Dramas als frustrierendes Erzählmuster und als erwünschtes Merkmal der romantischen Genres und Tons fungiert, was im Fandom je nach Geschmack aktiv diskutiert wird.

4.2.3 Break up

„The convoluted angst. It's true that for the most part, this drama is pretty bubbly and comedic. BUT when it does do angst (particularly the antics that break up the OTP) it did not work for me, at all. This may be a slight spoiler, so *WARNING* but at one point, the So Ji Sub leaves her (for in my opinion, a dumb reason).....and for some reason won't allow her to see him, at all. Also, no texting/calling....nothing. Just a complete up and leaves with no trace. He's supposedly supposed to come back to her at some point, but I just felt it was stupid. I didn't understand why it was so important that he had to cut her off, it made no sense. It felt like they were creating angst for no reason and brought me out of the story. It was just dumb. Also, anything angsty like that, just wasn't handled very well. It didn't flow with the story well.“ (ViolinGal 2016, Rezension zu OMV)

Im letzten Viertel der Serie, normalerweise in der 12. Folge, steht das Paar vor einer Herausforderung für seine Beziehung. Meistens werden diese Konflikte als unlösbar und unvermeidbar dargestellt, und die Paare trennen sich für ein paar Jahre, um diese Probleme allein zu lösen, bis sie sich wieder begegnen und zusammenkommen können. Besonders

für neue Fans sind diese Trennungen schwer zu verstehen und zu akzeptieren, während erfahrenere Fans dies als Teil der Logik von K-Dramas betrachten und sich nicht die Mühe machen, die Sinnlosigkeit und Notwendigkeit dieser Trennungen für die Struktur der Serie infrage zu stellen (vgl. palak 2021, Rezension zu DALI; Kfangurl 2019, Fanblog Rezension zu HPL; MattPeddlesden 2019, Rezension zu HPL). Die Trennungen werden oft von streitenden Eltern initiiert, die damit drohen, in der Regel den männlichen Hauptdarsteller aus dem Unternehmen, dem Familienerbe oder der Erbschaft auszuschließen. In anderen Fällen gibt es finanzielle Gründe wie Insolvenz oder schwierige Arbeitsverträge, die einen der Hauptdarsteller dazu veranlassen, das Land zu wechseln. Manchmal gibt es eine Krise oder einen Streit, der so schwer zu ertragen ist, dass einer der Hauptdarsteller ins Ausland geht, um zu studieren, in einem anderen Unternehmen zu arbeiten oder seine Träume anderswo zu verwirklichen (wie in IC und OMV), um seine Perspektive zu ändern. Trennungen und Paarkrisen sind ein Merkmal der Struktur des romantischen Genres in K-Dramas und haben in Serien anderer Genres keine ähnliche Ausformung (vgl. Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025).

Diese Trennungen werden oft als unnötig und viel zu dramatisch empfunden, wobei der wahre Grund oder das Ausmaß des Bedauerns von mindestens einem Partner verschwiegen werden. Oft geht ihnen ein letztes perfektes Date voraus, bei dem beide Beteiligten wissen, dass sie sich bald trennen werden, und versuchen, einen letzten Tag in Harmonie miteinander zu genießen, indem sie Händchen halten, gut essen gehen oder einen Ausflug machen, den sie schon lange geplant hatten. Diese perfekten Abschiede werden von den Fans als verstörend und unrealistisch empfunden, weil sie die Trennung erschweren (vgl. palak 2021, Rezension zu DALI, Kfangurl 2019, Fanblog Rezension zu HPL, MattPeddlesden 2019, Rezension zu HPL). Die Schönheit des Augenblicks wird von den Fans als Versuch gesehen, die Trennung emotionaler und tragischer zu gestalten. Vor allem CLOY hat viele Abschiedsszenen und perfekte Dates, bevor einer der Hauptdarsteller auf seine Seite der Grenze zurückkehren muss. Die ersten Abschiede wurden von vielen Rezensenten als schön und herzerreißend empfunden, aber gegen Ende werden sie wiederholend und melodramatisch, wenn die Hauptdarsteller*innen in den meisten Episoden nur noch weinen (vgl. minarii 2020, Rezension zu CLOY, G.A. 2020, Rezension zu CLOY, manicmuse 2020, Rezension zu CLOY). Die Tropen und Formeln wie, *star-crossed lovers* oder *forbidden*

romance können sich zwar in Serien wiederholen, nicht aber innerhalb derselben Serie, damit Interesse der Fans erhalten bleibt. Offene Gefühle und emotionale Szenen sind zwar willkommen, können aber, wenn keine Entwicklung oder Ausrichtung erkennbar ist, ermüdend und frustrierend werden.

4.2.4 Leistungsdruck und Burnouts

Wettbewerb und Leistungsdruck sind oft vorkommende Themen in K-Dramas. Viele Serien thematisieren Leistungsdruck, unter dem Kinder in den Schulen stehen bis in die Lebensweise in 30er Jahren, wo die Figuren kein Privatleben und keine Zeit für Beziehungen haben, und sich nur um Karriere und Erfolg kümmern. Die Fans sehen dies als einen bekannten Bestandteil von K-Dramen, die ein Bild von sehr strenger Arbeitsdisziplin und professionellem Erfolg als Bedingung für Selbstwertgefühl, gesellschaftliches Ansehen und Anerkennung durch die Familie zeichnen. Viele neuere K-Dramas behandeln Burn-outs, Depressionen und schwere Erkrankungen von Überarbeitung als negative Konsequenz dieser starken Leistungskultur.

„Toxic parents who push kids too hard or ignore kids for their own agenda are, once again, front and center. Kyung is pushed cruelly by a rigid father. Bullying and suicide are also in the mix. Those are the big 3 Kdrama themes along with hyper-competitiveness and gossip. It's obvious that their society runs on toxic pride. Every human society does, to a certain degree, but they keep it at a whole different level.“ (50FittillidideeBrain 2025, Rezension zu HSRG)

Die in *high school* Setting abspielende K-Dramas (das eigene Genre bilden) zeigen das Alltagsleben so, dass Kinder gleich von der Schule in Nachhilfeunterricht gehen und zuhause nur lernen, und Hausaufgaben machen (wie in HSRG und WHC1). Daher wundert es die Fans nicht, dass die Figuren wenige bis keine Erfahrungen mit Freundschaften oder Liebesleben haben, finden aber diese Lebensweise verstörend und falsch (vgl. Yuku 2025, Rezension zu HSRG; 50FittillidideeBrain 2025, Rezension zu HSRG). Eine Interviewte lobt, dass gerade mehr negative Folgen von Leistungsdruck in den Serien als zuvor vorkommen und dass dies nicht mehr nur gefeiert wird (vgl. Interview 2, 18.04.2025). Hier identifizieren die Fans Unterschiede zu westlicher Lebensweise, die angeblich schon auf dieses Problem des Arbeitsdrucks gekommen ist und damit viel besser umgeht. Diese Themen sind in den Rezensionen beliebt und geschätzt. Dies zeigt, wie präsent das Thema von mentaler

Gesundheit bei westlich sozialisiertem Publikum ist, im Vergleich zu den eher neuen Repräsentationen in K-Dramas.

Zum Beispiel in OMV ist die Protagonistin eine erfolgreiche Anwältin, die ihrer Karriere ihre Gesundheit, Schönheit und Jugend geopfert hat. Als sie nach 10 Jahren von ihrem Freund statt einer Verlobung eine Trennung bekommt, gerät sie in einer Krise der Identität und Selbstwertgefühls. Diese kann sie durch erneute Fokussierung auf gesunderen Lebensstil, Sport machen und ihren neuen Trainer, der dann zu ihrem *love interest* wird, überwinden. Durch ihre Schwierigkeiten, Mühe und deren Überwindung wird die Protagonistin in den Rezensionen beliebt, wobei genau der Grund, dass sie das wegen ihrer Gesundheit und besserer Lebensqualität und nicht wegen Karriereaufstieg oder wegen des MLs macht, betont und geschätzt wird (vgl. ViolinGal 2016; manicmuse 2016; Kdramathis 2021). Die Gesundheit präsentiert sich dadurch als einer der höchsten Werte bei den Fans, der über beruflichen Erfolg oder die romantische Beziehung steht.

4.2.5 Essen und Alkohol

Essen ist ein großer Teil von K-dramas. Lange Szenen während der Mahlzeit zeigen typische koreanische Gerichte und die Figuren, wie sie essen und wie es ihnen schmeckt. Mahlzeiten bedeuten Pausen in der Arbeit, gemeinsame Zeit zwischen Mitarbeiter*innen, den Familienmitgliedern, wie Freunden und Freundinnen. Auch romantische Beziehungen beginnen oft mit gemeinsamen Essen, bei dem sich die ML und FL kennenlernen. Den anderen zum Essen einladen oder zusammen Essen teilen sind große Verbindungsmomente, aber gleichzeitig auch neutrale Zonen, in denen körperliche Nähe akzeptabel ist. Viele wichtige Szenen in der romantischen Beziehung finden dann während dem Essen statt. Oft sind es gerade die MLs, die ihre Liebe durch die Essensvorbereitung für ihre Freundin ausdrücken und die in den Serien das Kochen eigentlich übernehmen. Das Kochen für die Frau wird von den Fans als romantisch und begehrenswert gesehen, wenn die traditionelle Rolle der Frau als Köchin stattdessen von dem Mann übernommen wird, was die weiblichen Fans schmeichelt und die Männer dafür attraktiver macht. Dies zeigt, wie K-Dramas das romantische Fantasien der Frauen ansprechen wollen (vgl. Kim 2023: 112, An 2022: 132), wenn sie den Mann als sanft und fürsorglich darstellen, der auch typisch weibliche Arbeiten übernimmt.

In CLOY ist die Protagonistin als reiche Erbin und erfolgreiche Geschäftsfrau durch die andere Art von Essen in Nordkorea oft gestresst und beschwert sich darüber, was auch ihre verständlich angesehene Verwöhntheit hinweist. Der Hauptprotagonist wird in den Rezensionen dafür gelobt, dass er immer das Essen für sie besorgt, das sie sich wünscht, auch wenn das für ihn unnötiges Luxus bedeutet. Als Umkehrung der Erwartungen ist die Protagonistin diejenige, die nicht kochen kann oder es immer falsch macht und der Mann ist dafür umso mehr heldenhaft, wenn er das übernimmt und ihre Unfähigkeit niedlich findet. Wenn die Figuren dann zurück in Südkorea sind, hat die Protagonistin von dem Stress der Arbeit oft keine Gedanken auf Essen und vergisst es komplett, was ihren Freund, trotz anderer, drängender Probleme, besorgt. Die Lieblingsszenen vieler Fans dieser Serie bestehen darin, dass der ML für die Protagonistin einkauft und das Essen in die Regale in der Höhe eingibt, sodass sie es sehen und heranreichen kann, auch wenn er nicht mehr da ist. Das macht ihm folglich zu einem idealen Traummann, der sich in die Gefühle und Position seiner Freundin hineinversetzen kann und in die weite Zukunft an sie und ihre Gesundheit denkt (vgl. Peep 2021, Yupon68 2020).

Alkohol und Betrunkenheit spielen eine große Rolle in K-Dramas. Zusammen zu trinken gehen ist oft ein Weg für die Entwicklung der Freundschaft und Nähe zwischen Mitarbeiter*innen und Chefs, zwischen Klassenkameraden und Kolleg*innen wie auch zwischen Liebesinteressen. Betrunken zu sein, führt oft zu Szenen, in denen die Figuren endlich ehrlich sprechen, sich die Gefühle gestehen oder Geheimnisse erzählen, die sie näherbringen. Sich um den anderen zu kümmern und nach Hause zu bringen, wenn er oder sie betrunken ist, wird als romantische Trope und Beweis von Liebe und Sorge dargestellt. Für die Fans ist diese Trope schon sehr klischeehaft und manchmal als billig gesehen, da statt Handlungspunkten, viele Konflikte und Streite durch eine betrunkene Szene gelöst werden (vgl. Interview 1, 30.3.2025; Marshmallow-Chocoholic 2021, Rezension zu DALI; Kfangurl 2019, Fanblog Rezension zu HPL). Dadurch ist es klar, dass sich die Figuren auch in weniger idealen Situationen gegenseitig um sich kümmern und nicht auf der Straße in Ohnmacht lassen. Bei beiden Interviews wird klar, dass dies verstörend gesehen wird. Vor allem weibliche Figuren betrunken zu sehen, macht sie unattraktiv, auch wenn die Serien die schlimmsten Folgen von Alkoholkonsum nicht zeigen. Es gibt bestimmte Getränke und Essen, die in der Früh alle Nachwirkungen heilen, deshalb wird auf diese nie eingegangen.

Diese „drunk scenes“ sind häufig, passieren mehrmals in einer Serie, Frauen und Männern, Haupt- und Nebenfiguren.

Die Mengen sind für westlich sozialisierte Fans unglaublich viel, vor allem während der Arbeitswoche, die Häufigkeit, den Grad der Betrunkenheit wie auch für die fehlende Konsequenzen. Fans interpretieren diese Störung deshalb als romantische Trope, der wegen der sexuellen Zurückhaltung als wichtiger Treibstoff des ansonsten verbotenen physischen Kontakts zwischen den Hauptpaar notwendig und deswegen akzeptabel ist.

4.2.6 „Orphan Shaming“

Adoptierte Kinder sind ein oft vorkommendes Element. Entweder finden die Protagonisten später heraus, dass sie adoptiert sind, oder die Serie zeigt das als größtes schamhaftes Geheimnis, das die Figur vor ihrem Liebespartner verbergen versucht und letztendlich scheitert oder als Zeichen von Vertrauen zugibt. Diese Trope löst bei den Fans viel Wut aus (vgl. MJ Knoontz 2021, Rezension zu DALI, Figgo 2021, Rezension zu MP, ElBee 2022, Rezension zu WHC1). Die Serien behandeln die Adoption als etwas Beschämendes, was andere Figuren berechtigt, die adoptierte Person zu beschimpfen und mit Verachtung zu behandeln, als wäre mit der Person etwas schlecht, und deswegen wurde sie von den Eltern verlassen. Die Fans finden das unlogisch und unfair (vgl. Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025) und bezeichnen es als kulturellen Unterschied, der in der westlichen Logik keinen Sinn ergibt (vgl. crayrules 2021, Rezension zu DALI). Es wird als befremdend, komisch und falsch gesehen und als Zeichen davon, dass Südkorea in dieser Hinsicht noch nicht progressiv genug ist.

Adoption wird zum großen Thema in DALI, wo die Protagonistin von ihrem ehemaligen Verlobten deswegen verlassen wird, weil er herausfindet, dass sie adoptiert ist. Später wird sie wegen Publikation von diesem Fakt öffentlich beschämt und als unfähig ihrer Leitung der Galerie bezeichnet und von ihrem Onkel beschimpft und wehrt sich gar nicht. Erst der ML tröstet und versichert sie, dass dies für ihn nichts ändert und dass es nicht ihre Schuld ist, was zu einer emotionalen Szene, wo sie weint und umarmt wird, führt. Dabei handelt es sich um ein gutes Beispiel dafür, wenn Fans von Wut und Irritation diese Darstellung der Unterschiede als Repräsentation der südkoreanischen Kultur und Zugangsweise zu Adoption verstehen. Während Waisenkinder und Adoption in vielen K-Dramas vorkommen

und sogar ein eigenes „tag“ in der Beschreibung der Serien haben, ist es nicht klar, ob diese Einstellung tatsächlich in Südkorea so funktioniert. Die Fans sind aber in mehreren Fällen bereit, dies durch die konfuzianistischen Werte und die übertrieben hoch gelegene Bedeutung an Blutsverwandtschaften in Südkorea zu erklären. Die Ausgrenzung der Waisenkinder wird also wegen seiner moralischen Untragbarkeit stark kulturalisiert, auch wenn dies eine oft verwendete dramatische oder narrative Trope sein könnte.

Der Kontrast zwischen den Einstellungen der Fans gegenüber diesen irritierenden Elementen ist bemerkenswert. Während sexuelle Zurückhaltung, Unerfahrenheit und betrunkenes Verhalten zwar als unrealistisch oder unglaubwürdig kritisiert werden, gelten sie dennoch als harmlose, klar fikionalisierte Tropen, die als genretypisch für K-Dramas erkannt und akzeptiert werden. Bei Themen wie Mobbing, sozialen Hierarchien, Familienpflichten oder der Ausgrenzung von Waisenkindern reagieren die Zuschauer*innen jedoch deutlich sensibler. Hier überwiegen Empörung, die Unfähigkeit, diese Darstellungen mit den eigenen Erfahrungen und Wertvorstellungen zu vereinbaren, sowie ein starkes Gefühl moralischer Ungerechtigkeit. In diesen Fällen werden die Inhalte nicht mehr als narrative Konventionen wahrgenommen, sondern als Hinweis auf ein beschämendes kulturelles Defizit der südkoreanischen Gesellschaft interpretiert. Das stimmt mit den Beobachtungen von Schulze überein, nach welchen Fans bestimmte Elemente, die sie nicht mögen, als kulturell interpretieren, wie sie sich so viel wiederholen und dadurch an Aussagekraft gewinnen (vgl. Schulze 2013: 380).

4.3 Ästhetische und emotionale Faszination

„Solche Klassiker, meinst du die romantischen. Ich weiß nicht warum, vielleicht regnet es dort wirklich sehr stark, bei uns fängt es zuerst an zu nieseln und ich werde nicht verrückt, weil ich nass werde, aber dort ist es auch eine romantische Trope, dass dir jemand einen Regenschirm gibt, wenn dich dieser schreckliche, dichte Regen irgendwo erwischt. Und in einer Sekunde reicht man dir dort sofort einen Regenschirm, das ist eigentlich die romantische Geste.“ (Interview 1: 30.03.2025 [Übers. d. Verf.])

In folgenden werde ich drei Motive besprechen, die in romantischen Serien oft vorkommen und als „klassisch“ gelten. Das Erste ist Regen. Regen kommt in jeder Serie vor und wird als etwas behandelt, das um jeden Preis vermieden werden muss. Die Figuren laufen meistens durch Regen, decken sich mit ihren Taschen und Klamotten, als könnten die Haare nie nass werden. Diese Gesten werden von den Fans als übertriebene Reaktion auf Regen gesehen und als „kultureller“ Unterschied interpretiert. Sehr lange romantische Szenen involvieren Schutz von Regen, meistens von den ML für die FL. Die Protagonistin wird durch den Regenschirm des MLs nach Hause oder zur Arbeit begleitet oder bekommt den Regenschirm von ihm (vgl. moon 2024, Rezension zu LR; crayrules 2021, Rezension zu DALI). Sehr häufig ist auch die Trope, wenn der Mann ein wenig nass wird auf der Schulter, damit er die Frau komplett unter eigenem Regenschirm abdecken kann, ohne dass sie das herausfindet (Interview 1, 30.03.2025). Ein weiteres bekanntes Wetter-Motiv ist das Anschauen von erstem Schnee mit den angehenden Liebespartner, was symbolisch eine glückliche Liebe signalisieren soll (vgl. Kohout 2023: 107).

Diese Elemente werden in Kontrast zu vorherigem Kapitel, nicht als kulturell interpretiert, weil sie irritieren, sondern deswegen, weil sie als kulturell verankert präsentiert werden. Glück und wahre Liebe bei erstem Schnee und Unglück bei Regen werden offen als Glauben dargestellt, die von den Figuren auf diese Weise ausformuliert und in der Serie begründet werden (explizit kommt es zum Beispiel in CLOY, LR und IC vor). Dadurch gewinnen sie bei den Fans an Beliebtheit, weil sie als authentisch koreanisch interpretiert werden. Die Zuschauer*innen fühlen Begeisterung, dass sie etwas Neues und Informatives über ein anderes Land und Lebensgewohnheiten gelernt haben.

„Sick episode“ ist eine weitere romantische Trope, die darüber handelt, dass sich Liebespartner*innen um den anderen kümmern, wenn einer oder eine krank oder verletzt

ist. Es handelt sich dabei um lange Szenen mit romantischer Musik, langen Kameraengeln auf den Gesichtern der Figuren. Die Verletzungen können dabei auch sehr klein sein, wie ein Papierschnitt, der aber von der anderen Person geklebt werden muss, wie es in CLOY, WYWS und OMV vorkommt. Die Krankheiten sind oft alltägliche Erkältungen, die in einem Tag und nach liebevoller Sorge der Protagonistin mit nassem Tuch vorbei sind (vgl. Schulze 2013: 377). Diese Szenen sind für die Fans typisch und mit amüsiertem Belustigung kommentiert, weil sie als romantische Stärkung wahrgenommen werden, die dem Hauptpaar näherbringt (vgl. Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025). Während der kranke Mann und die fürsorgliche Frau öfter vorkommen (IC, LR, CLOY, W2W), wechseln sich doch beide Hauptfiguren in der Spanne der Serie ab oder leiden auf emotionaler statt physischer Ebene, um Gleichgewicht in der Beziehung herzustellen. Für die Fans ist dabei „sense of fairness“ (vgl. Meicchi 2024, Fanblog Rezension zu HPL; Kfangurl 2019, Fanblog Rezension zu SLOMS; jia 2024, Rezension zu MP) wichtig und dass sich beide gegenseitig Sorge, Gefühle und Zuneigung zeigen, was im Kontext von Krankheit unschuldiger und selbstloser wirkt und den Regeln der sexuellen Keuschheit entspricht.

4.3.1 „Couple evaluation“

„In fact, one of the biggest charms of this drama lie in the fact that the writer tried to subvert the usual norms. Son Ye Jin played a heiress (not the typical, poor, melo damsel-in-distress, possibly dying) and Hyun Bin played a sweet guy (unlike his usual jerk characters). Also, love the fact that the girl was from South and the guy from North (usually it is the other way around, engendering the North as the poor, weak female and the South as the strong, dominating male)(king2heart, blow breeze). Also the fact that the woman was the one who had played the field and had experiences with relationships, while the guy was innocent and sweet. All this breathed life and freshness into the drama.“ (palak 2020, Rezension zu CLOY)

Die Bewertung des Paares kommt in Rezensionen zu romantischen Dramen am häufigsten vor. Ausgehend von der Bewertung der Heldin und des Helden, der Familie, der besten Freunde, der Nebenfiguren und der Antagonisten nimmt die Bewertung des Paares viel Platz ein, um zu erklären, warum die Romanze für den Rezensenten funktioniert hat oder nicht. Die Bewertung umfasst meistens, wie gut die Persönlichkeiten des Hauptpaares zusammenpassen, und ob sie sich gegenseitig respektvoll genug behandelt haben, damit die Verbindung glaubwürdig ist. Weiters kommt, wie gesund ihre Kommunikation war, gemessen an der Anzahl der Missverständnisse (die nicht beliebt sind), Geheimnisse,

Trennungen und Spannungen, und ob die Gründe dafür gut genug waren oder nicht (vgl. Violingal 2016, Rezension zu OMV; Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025). Anderer Aspekt ist die Reaktion der Familie und wie gut die Hauptfiguren ihre Partnerwahl verteidigen, was oft ein Thema ist, wenn die Hauptfiguren nicht genug für sich selbst einstehen. Fairness ist weiterhin ein wichtiger Aspekt in dem Sinne, ob jedes Mitglied des Paares das gleiche Maß an Opfern gebracht hat und ob der eine oder andere nicht zu lange gelitten hat, ohne dass seine Gefühle erwidert wurden, oder indem jemand misshandelt wurde, wenn die Hauptfiguren noch Feinde waren (vgl. Kfangurl 2019, Rezension zu SLOMS; HIRAI MOMO 2020, Rezension zu IC).

Eine wichtige Eigenschaft eines erfolgreichen romantischen Paares ist, wie viel „care“ sie einander entgegenbringen und wie herzerwärmend die Fürsorge war. Fans erkennen verschiedene Arten der Fürsorge, zählen aber konkret, wie viel jede der Hauptfiguren dem anderen entgegenbringt, auf welche Weise und wie verständlich und offen das passiert. Das stimmt mit dem ästhetischen Erlebnis dieser Szenen nach Maase (2022) überein, weil genau diese Momente körperliche Reaktionen von Freude und Vergnügen bei den Fans auslösen. Dazu zählt auch, wie süß und schön die Schauspieler*innen zusammen aussehen und ob sie *chemistry* haben. Glaubwürdigkeit der Liebe wird anhand der Liste bedeutender Szenen zwischen dem Paar argumentiert (vgl. SKITC 2024, Rezension zu LR; Noctis 2024, Rezension zu MP; moon 2023, Rezension zu TW), was bezogen auf die Dominanz der Liebesgeschichten in K-Dramas (vgl. An 2022: 132; Schulze 2013: 378), nicht überraschend ist. Die langsame Entwicklung der zwei mit Liebe unerfahrenen Figuren, die sich jede Episode bisschen näher sind, zählt zu zentralen Motivationen der K-Drama Fans.

Die *fluffy* Szenen sind jedoch nicht das Einzige. Während es als Schwäche der Serie angesehen wird, dass das Paar nicht genug Momente glücklich verbringen kann, zusammen mit zu wenig Berührungen und Kommunikation, wird viel Wert daraufgelegt, dass die Hauptfiguren sich gegenseitig Verletzlichkeit zeigen, was das Teilen von Leiden, Geheimnissen und Unsicherheiten demonstriert. Wenn die Figuren gleichwertig gesehen und getröstet werden, wenn er oder sie leidet, macht das die Verbindung in der Romanze "deep" (PurpleStreams 2019, Rezension zu HPL) und wird von den Rezensenten als „powerful“ (Soula 2020, Rezension zu IC) angesehen. In der Serie OMV gibt es viele Beschwerden darüber, dass die weibliche Hauptfigur vom männlichen Hauptdarsteller in

ihrer schlimmsten Phase gesehen und unterstützt wurde, als sie übergewichtig kurz nach ihrer Trennung war. Hingegen verwehrt er ihr die gleiche Chance, indem er sich ein Jahr lang von ihr trenne, während er nach einem Unfall eine schmerzhaftere Physiotherapie durchlief. Viele Kritiken äußerten den Wunsch, er hätte ihr in seiner schwächsten Phase genauso vertraut wie sie ihm (vgl. Kdramathis 2021; nfabjoy 2019; Interview 1, 30.03.2025).

„Chemistry“

„This show made me realise the importance of chemistry. Honestly there could be nothing else and just the main couples interaction and the show wouldn't be boring because the chemistry was electric. It was like nothing i've seen in any drama or movie before. I didn't for a second feel like they were two actors playing a part.. I recently watched and dropped 'My lovable girl'.. A show that also showed me the importance of chemistry but in the opposite way.. This has lead me to make the hypothesis that chemistry between the main couple is what can make or break a show.“ (ArvisJaggamar 2016, Rezension zu OMV)

Chemistry ist eine Bewertungskategorie, die in Rezensionen zu romantischen Komödien fast immer vorkommt. Chemie wird in den Rezensionen als etwas angesehen, das schwer zu erklären ist. Es ist etwas, das „either there or not“ (Kairu 2016, Rezension zu OMV) ist, aber als entscheidender Faktor für die Sympathie oder Antipathie gegenüber einem Paar empfunden wird. Die Chemie zwischen dem Paar kann als knisternd und leidenschaftlich empfunden werden, die vom Bildschirm springt, oder sich in der Kompatibilität und der niedlichen Dynamik in den Szenen zwischen den männlichen und weiblichen Hauptdarsteller*innen zeigen. Interessanterweise sind sich Rezensionen in der Regel einig, ob die Chemie zwischen dem Paar gelungen ist. Nur wenige Rezensionen widersprechen der allgemeinen Meinung in der Diskussion über die Serie. Die Schauspieler*innen werden als wichtiger Teil der erfolgreichen Darstellung der Chemie angesehen, wobei die Fans kommentieren, ob die schauspielerische Leistung „good enough“ war, um diese herzustellen.

Auch die beliebten Szenen bestehen aus wiederholenden Handlungspunkten. Die Figuren erleben Krankheiten, Regen und Schnee, die Beziehungsdynamiken bestehen aus bestimmten Tropen und die Entwicklungsschritte, Hindernisse, Trennung und Reunion entsprechen bekannten Schemas. Fans freuen sich zwar über Neuerungen, es sind aber die individuell beliebten Tropen und Schemas, die sie zu weiteren Serien bringen und von denen der Genuss am meisten abhängt. Derselbe Trope und narrative Formel können mit

anderen Schauspieler*innen in anderen Settings unendlich vielmal konsumiert werden, ohne Wert zu verlieren. Nach Kim (2021) und Hartzell (2020) sind es genau diese vorhersehbaren Elemente und Konstruktionen, die zu K-Drama als Genre gehören, die sie so universal attraktiv für weltweites sowie südkoreanisches Publikum machen:

„Korean dramas appeal to viewers’ emotions by showing good people caught in dire circumstances. In this way, a framework that global fans can understand integrates the specificity of the Korean experience. The recycling of familiar narratives using well-known formalist techniques has resulted in a media product that appeals to both a local and international audience. This hybridization reduces the friction of cultural exchange and may help explain the popularity of Korean dramas worldwide. The importance of genre to Korean drama fans and genre’s prominence within these texts suggests that tropes pull together heterogeneous people into a devoted fandom and drive their viewing behavior.“ (Hartzell 2020: 109)

Die ästhetischen emotionalen Wünsche (Maase 2022) werden durch die Formelhaftigkeit und beliebte Klischees erfüllt. Gleichzeitig bringen K-Dramas durch Integrierung der südkoreanischen Geschichte, Politik oder Referenzieren deren eigenen Werte genug Abänderung, um es für internationale Fans anders, frisch und interessant zu machen (vgl. Park & Jo 2024: 5251; An 2022: 142). Die kulturellen Unterschiede werden durch die Tropen überbrückt (vgl. Hartzell 2020: 109), dienen aber auch als Anziehungspunkt der Dramen selbst. Dabei ist die präsentierte südkoreanische Kultur bloß eine Konstruktion der Produzent*innen, die einen bewussten Bild in Sinne von *mediascapes* nach Appadurai (2008) durch die K-Dramas in die Welt zirkulieren, die dann die westlich sozialisierten Fans vergleichen, diskutieren und mitherstellen helfen.

4.3.2 Evaluation der Figuren

Männliche und weibliche Figuren werden in den Rezensionen unterschiedlich bewertet. Die Erwartungen, die, wie oben besprochen, eine große Rolle bei der Erfüllung, Zufriedenheit und Genuss der Serien spielen, werden an die Figuren je nach Gender und Rolle unterschiedlich formuliert. Sympathiepunkte werden gezählt und müssen von den Figuren, Schauspieler*innen und den Autor*innen gewonnen werden.

Female Lead

Das Ideal der FL ist einer der wichtigsten Aspekte der Bewertung einer Serie, mit den ML und ihrer gemeinsamen Evaluation als Paar. Die Frau muss als Protagonistin stark und mutig sein. Sie muss eine Karriere haben und offensichtliche Interessen und Expertise zeigen. Fleißig in der Arbeit oder zu Hause sein ist von weiten nicht genug, um Sympathiepunkte zu gewinnen. Die Heldin darf auch nicht nur die Fürsorgliche sein und sich nur um alle andere kümmern, weil so wirkt sie für die Rezensenten eindimensional, schwach und klischeehaft (vgl. Lumiere 2016, Rezension zu W2W; Jeana 2018, Rezension zu W2W; ash 2025, Rezension zu LR). Umgekehrt wie bei männlichen Protagonisten oder *love interest* der weiblichen Figur, soll die Protagonistin Tapferkeit und Zielorientierung zeigen und sich nicht von dem Mann beeinflussen lassen.

„You almost wouldn’t expect it from the way she presents herself and how submissively she acts, but she actually does have a backbone. This is also shown initially when Min Ik asks her to come back as her secretary after firing her, because she doesn’t hesitate to voice her disagreement with the situation and she doesn’t shy away from standing up for herself on how hard she works. What I liked about her was that, contrarily to my expectations when she was first introduced, she wasn’t as much of a passive insecure heroine as I thought she would be.“ (Meicchi 2024, Fanblog Rezension zu SLOMS)

So gewinnt die Heldin in SLOMS Sympathie nicht durch ihre Widmung ihrer Arbeit als Sekretärin, was ihr eigentlich am Anfang eher schadet, sondern erst, wenn sie sich gegen Misshandlung verteidigt und ihren Boss (der gleichzeitig der ML ist) opponiert. Die Protagonistin von WYWS wird in Rezensionen kritisiert, dass sie andere als klug sehen, sie aber nicht genug Klugheit und Eigenständigkeit zeigt, zu oft gerettet und von den zwei männlichen Protagonisten überrumpelt wird (vgl. manicmuse 2017; oongie 2017; Jeana 2017). Hohe Kompetenzen werden geschätzt, sind aber dann auch leicht zu enttäuschen, wenn die Figuren diese nicht konsistent demonstrieren.

Ähnlich ist es auch mit der Heldin von DALI die zuerst wegen ihrer Expertise in Kunst, ihrer Ausbildung und ihr Selbstbewusstsein von Rezensionen gelobt, aber in der zweiten Hälfte der Serie kritisiert wird, dass sie diese Eigenschaften nicht genug einsetzt und zu oft Verletzlichkeit zeigt. Auch wenn ihre Bedingungen sehr stressig sind und ihr Kunstmuseum wie auch ihre Identität und Familie von allen Seiten politisch und medial angegriffen wird, sehen die Rezensionen ihr Weinen und Emotionalität als schwach und nervig (vgl. MJ

Koontz 2021, Rezension zu DALI; Mashmallow-Chocoholic 2021). Ähnlich ist es auch bei der Protagonistin in W2W, die als zu dumm und einfach gesehen wird, weil ihr einziges Interesse ihre Liebe für den ML ist (vgl. Richel 2016; Lumiere 2016; Kachiiing 2016). Umgekehrt wurde die zweite Heldin in IC von den Rezensionen sehr positiv aufgenommen, weil sie so frisch und anders als die typischen K-Drama Protagonistinnen ist, mit kalter, strategischer Persönlichkeit. Sie verliert aber Sympathie dadurch, dass sich ihre Geschichte in zweiter Hälfte nur um den ML dreht und dass sie stärker erschienen ist als sie sich dann beweisen könnte (vgl. manicmuse 2020; Dae 2020; cocovanne 2020). Dies zeigt, dass bei weiblichen Hauptfiguren Individualität, Eigensinnigkeit und Selbstbestimmung geschätzt werden. Frauen sollen in K-Dramas Stärke zeigen, sich männlichen Figuren widersetzen und eigenen Interessen folgen, sonst fallen sie die Gefahr, nur durch ML definiert zu werden, was die Fans schwach und unsympathisch finden. Dieser Befund entspricht den von An (2022) beschriebenen feministischen Erwartungshorizonten eines modernen westlich sozialisierten Frauenpublikums, das weibliche Figuren zunehmend an Selbstständigkeit misst.

Fürsorglichkeit bei der Frau ist etwas so Erwartetes, dass auf diese Weise keine Protagonistin auffällt und rasch als langweilig abgetan wird. Die Protagonistin von CLOY wird als selbstbewusste und reiche Erbin ihrer Familie, aber auch als erfolgreiche Geschäftsfrau für ihre Stärke gelobt. Sie ist aber speziell in dem Sinn, dass sie eine Umkehr von traditioneller Rolle des Mannes als den reichen Erben und Geschäftsmann ist (vgl. An 2022: 135), repräsentiert, was ein bekanntes K-Drama Trope ist. Dass die Protagonistin die reichere in der Beziehung ist, und sich in meisten Fällen ihre Wünsche offen äußert, statt Selbstlosigkeit und Selbstaufopferung zu zeigen, wird von den Fans als „Highlight“ der Serie gesehen. Selbstopferung, Pflichtbewusstsein und Selbstlosigkeit sind aber südkoreanische Werte, die als das märchenhafte, erziehende Vorbild in K-Dramas dargestellt werden (vgl. Kohout 2023: 101). Rezensionen westlich sozialisierter Fans neigen aber dazu, genau diese Eigenschaften nicht zu mögen, oder sie sogar frustrierend und ärgerlich zu finden.

Freundschaften zwischen Frauen haben ihren eigenen „tag“ unter „sismance“. Obwohl dieser „tag“ in den letzten Jahren häufiger verwendet wird, ist er immer noch weniger verbreitet als „bromance“. „Sismance“ kommt auch seltener vor, wenn sie nicht offiziell Teil des „tag“ ist. In Kontrast kommt „bromance“ insbesondere zwischen männlichen

Nebenfiguren oder Kindheitsfreunden des männlichen Hauptdarstellers auch ohne explizite Nennung in „tag“ üblich vor. Selbst wenn die weiblichen Hauptfiguren Freundinnen haben, sind diese oft nur Nebenfiguren und erhalten nicht viel Raum oder eine eigene Handlung.

Überraschenderweise sind es bei manchen Serien genau die *second female lead* (im Folgenden SFL), also die Deuteragonistin die viel Aufmerksamkeit und Popularität bekommt. In SLOMS ist Veronika Park, die einen englischen Namen wählt, zu einer Ikone der Serie bei den Fans geworden und wird in mehreren Rezensionen gelobt (vgl. manicmuse 2019; Werabbit 2019; emilybarns688 2023). Sie ist speziell, weil sie übertrieben und lustig auftritt, dabei aber auch verständlich handelt und sehr mutig und direkt spricht, was als authentisch wahrgenommen wird. Ihre übertriebene Gestikulation und dramatisches Handeln machen sie für das Publikum unterhaltsam und erfrischend. Die zweite Protagonistin und beste Freundin der Heldin in HPL ist untypischerweise verheiratet, mit einem Kind und bekommt keine romantische Handlung per se. Sie wird aber als stark durch ihre entscheidende Persönlichkeit, „Backbone“ (Meicchi 2024) und authentische Widmung ihrer Interessen als eine der beliebtesten Figuren der Serie bezeichnet (vgl. minarii 2019; PurpleStream 2019).

„What is she other than the love interest? What do we know about her other than she'll do anything to be with Chul? For the love of God, the girl had cotton candy for brains and I was supposed to believe that she's a surgical intern. Yoon Joo was willing to desert her ENTIRE universe so she can play romance of the day with her fictional crush. How am I supposed to respect her? I'm a fangirl, mind you! But I still can tell the difference between fangirling and falling in love. The writer and Yoon Joo obviously couldn't. If I were to believe that Yoon Joo fell for Chul because he's her forever crush, why did he fall for her (over and over again)? There was a painful lack of buildup for that romance. The show ended and I was still wondering: Why were those two a couple? Why the hell I'm supposed to root for them?“ (Lumiere 2016, Rezension zu W2W)

Wenig auffallende, langweilige und klischeehafte Frauen werden in K-Dramas sehr streng kritisiert. Fürsorglichkeit, sich nur der Familie, Kindern oder dem Mann zu widmen, sind Eigenschaften, die als unerwünscht gesehen werden. Was als Ideal der starken Frau gesehen wird, ist die Fähigkeit, für sich selbst zu kämpfen, eigene Interessen und Karriere zu haben und sich in der Sorge und Liebe für andere nicht auszulöschen.

Es könnte sein, dass genau deswegen, dass die FLs den konfuzianistischen Idealwerten der selbstlosen Opferung und harten Arbeit entsprechen müssen (vgl. Kohout 2023: 103; Park & Jo 2024: 5249), können die SFLs oder Freundinnen der Hauptfiguren in den Serien kreativer gestaltet werden. SFLs in HPL, CLOY, SLOMS und IC werden als untypisch für K-Dramas notiert (vgl. emilybarns688 2023, Rezension zu SLOMS; palak 2020, Rezension zu CLOY; dtc95 2020, Rezension zu IC), und werden als authentischer, dynamischer und lustiger von den Fans als die FL wahrgenommen. Das könnte daran hinweisen, dass diese kreativeren und freier gestaltbaren SFLs den feministischen Ausrichtungen, Werten und Vorstellungen westlich sozialisierter Zuschauer*innen mehr entsprechen. In diesem Sinne wären es die vorher schon genannte Tapferkeit, Eigensinn, Zielstrebigkeit und Mut, sich durchzusetzen und authentisches wahres Ich zu zeigen, ohne sich den anderen anzupassen, das westlichen Fans imponiert. An (2022) beschreibt, dass sich K-Dramas an die feministischen Präferenzen der Fans orientieren und anpassen, indem sie die bekannten Tropen umstürzen und die Protagonistinnen stärker und mutiger machen.

Male Lead

„A beautiful man, a pianist who becomes a NK army officer, a quiet philosopher and tomato plant caretaker with a “low voice”—the kindest man I believe I’ve ever seen in any narrative—who adores the hurt woman, knows who she is, finds her, protects her, and loves her no matter what evil, what danger threatens them. Yes, he sounds too good to be true. . . .but he’s not. The whole world is in love with Capt. Ri because Hyun Bin developed him and made us believe that such a man can exist.“ (Yupon68 2020, Rezension zu CLOY)

ML oder männliche Protagonist ist bei Bewertung der Rezensionen noch wichtiger als die FL. Die Heldin muss nicht so physisch schön sein wie der Held— der wird viel mehr auf ästhetische Schönheit evaluiert. Der Mann kann als kalt und unfreundlich anfangen, was verzeihbar ist, wenn er durch eine markante Charakterentwicklung und Wachstum (meistens, weil er sich in die Heldin verliebt) durchgeht. Die Fantasie, dass sich der ML wegen der FL ändert, scheint für das weibliche Publikum besonders attraktiv zu sein. Die Protagonistin muss sich über die Serie nicht unbedingt ändern, auch wenn dies geschätzt wird. Wenn der männliche Protagonist als unfreundlich oder konflikthaft ist, hat er die größten Entwicklungen zu begehen, um seine Fehler zu korrigieren und der Heldin wert zu werden. Andererseits kann noch sein, dass der Mann seine sanften Seiten aus gutem Grund verborgen hat (wie in HPL oder IC) oder diese einfach nur ausleben musste. Entscheidend

für die Fan-Zufriedenheit ist, dass der Einfluss der Heldin auf den ML klar sichtbar ist und er durch seine Beziehung zu ihr besser als Mensch wird.

Was bei dem Helden am meisten geschätzt wird, ist genau das Umgekehrte wie bei der weiblichen Figur. Der Mann muss fürsorglich, beschützend und „gentle“ (Yupon68 2020, Rezension zu CLOY) sein, vor allem gegenüber der FL. Zum Beispiel der Protagonist von CLOY erfreut sich einer internationalen und fortlaufenden Fanbase (vgl. Kohout 2023: 97). Seine Rolle in der Serie wurde zu Ikone, die in anderen Rezensionen oft als das Ideal referenziert wird (vgl. palak 2020; minari 2020). Er kümmert sich immer um die Heldin, ist immer auf ihrer Seite und beschützt sie, ohne dafür eine Belohnung zu erwarten. Das ist der Fall auch bei IC, SLOMS, HPL, W2W und WYWS (also allen romantischen Serien des Auswahlpools). Dass sich der Mann in die Heldin verliebt hat, erkennen die Fans von dem Verhalten viel früher, als sich es die Figuren selbst bewusst werden und können mit Freude den Moment abwarten, bis beide Helden ihre Gefühle erkennen und gegenseitig zugeben. Der Genuss des schrittweisen und langsamen Prozesses des Verliebenseins wird zum ästhetischen Erlebnis (Maase 2022) der physisch, durch Lachen, Tränen und Schreien erfahren und mit der K-Drama Fan Gemeinschaft geteilt wird. Nicht nur die romantische, sondern auch die freundschaftliche Liebe wird von den Fans hervorgehoben:

„It has a stellar three musketeer bromance that grows on you rapidly and makes me laugh every time I see them, a sincere romance that actually works, and throw in some side characters that I can actually kind of relate to at times. Sung Hoon and Henry were so adorable and were the perfect complement to SJS's John Kim persona.“ (Jasmine 2016, Rezension zu OMV)

Freundschaften zwischen Männern werden in den Beschreibungen der Serien als eigener „tag“ aufgeführt und können daher gezielt gesucht werden. „Bromance“ bedeutet, dass es ein starkes Thema gibt, das sich auf die platonische Beziehung zwischen männlichen Haupt- und Nebenfiguren der K-Drama-Serie konzentriert. Freundschaften zwischen Männern werden oft mit mehr ungezwungenen Berührungen und Zuneigung dargestellt als bei romantischen Paaren. In meiner Stichprobe haben drei Serien die Bromance-Bezeichnung, wobei zwei davon keine romantische Handlung enthalten und sich nur auf die Dynamik zwischen den männlichen Hauptfiguren konzentrieren (WHC1 und HSRG). Die Rezensionen loben und genießen die Nähe zwischen den Figuren und die männerzentrierte Handlung, die zum spezifischen Genre von *high school*, Kämpfen, Mobbing und Jugend gehört. Drei

weitere Serien aus meiner Auswahl des Romantik-Genres wurden für ihre engen und glaubwürdigen Männerfreundschaften gelobt: CLOY mit der ganzen Militärtruppe von den ML, die zwei besten Freunde der Hauptfiguren in OMV und die Rivalen, die gleichzeitig beste Freunde in WYWS sind.

Second Male Lead

„Jung Hae In does a fantastic job as Han Woo Tak, and you just can't help but feel for him. I would argue this drama may contribute to a large case of second lead syndrome. At many times, it felt as though he and Suzy shared more chemistry than the latter with Jong Suk.“ (KYUNGSOOS BACK 2017, Rezension zu WYWS)

Sehr bekannte Trope ist die sogenannte *second male lead*, die zweitwichtigste männliche Figur (im Folgenden SML), die ein Liebesdreieck verursacht (vgl. Lim 2025; Michael Tang 2017, Rezension zu WYWS; Anastasialovesdrama 2021, Rezension zu HPL). Der SML stellt eine gute relevante romantische Alternative für die Heldin dar, macht oft Sachen richtiger von Beginn an als der ML und dient oft der Rolle, diesen eifersüchtig zu machen. Diese Figur tut den Fans oft leid, weil er eigentlich nichts Böses tut, für erfahrene Fans aber häufig von Anfang an erkennbar ist, dass er nicht mit der Heldin zusammenkommen wird (PurpleStream 2019, Rezension zu HPL; xXabsintheXx 2018, Rezension zu WYWS; Interview 1, 30.03.2025).

SML kann eigenen romantischen Handlungsstrang bekommen oder auch wegziehen, sterben oder Karriere machen und dadurch neuen Sinn des Lebens finden. Ein Beispiel kommt in 9 von den 13 analysierten Serien vor. Rezensionen bezeichnen es als *twist*, wenn der SML zu einem Bösewicht wird, wie in DALI. In CLOY verliebt sich der SML in die SFL, stirbt aber am Ende, was viele Fans verärgert hat, weil sie den Paar auch neben den Hauptpaar oder mehr gemocht haben (vgl. palak 2020; Marshmallow-Chocoholic 2021; minarii 2020).

Viele dieser SML-Figuren sind sehr populär zwischen den Fans. Beide Interviewten in allen vier Fanblog Rezensionen (kfangurl 2019, Meicchi 2024) erwähnen, dass ihnen diese Helden leidtun und oft für sie stark fühlen. Ein anschauliches Beispiel dafür sind die Reaktionen bei LR, wo der SML ein guter Freund der Heldin wird, sehr charmant und lustig von dem Publikum wahrgenommen und geliebt und am Ende integral für die Konfliktlösung

wird (vgl. Monkimajik 2024; autumn carrot 2024; Kate 2024). Interessanterweise knüpfen SMLs oft Freundschaften mit der Heldin oder dem Rivalen, der am Ende von der Heldin für die Beziehung ausgewählt wird. Diese Entwicklung ist gängig und wird von den Fans auf einer Seite als unrealistisch, auf der anderen als beruhigend gesehen. Der SML wirkt bewundernswert, weil er seine Gefühle kontrolliert, der Heldin die Ablehnung verzeihen kann und die Freundschaft zwischen den Teilnehmenden an dem Liebesdreieck in Wichtigkeit vorziehen und behalten kann (wie in IC, WYWS, CLOY und LR).

Die Figur des SML fungiert in vielen K-Dramas als narrative und emotionale Vergleichsfolie zum männlichen Protagonisten. Durch seine häufig moralisch überlegene, fürsorgliche oder frühere emotionale Verfügbarkeit wird der SML von Fans als besonders sympathisch wahrgenommen, obwohl von Beginn an klar ist, dass er nicht als romantischer Endpartner vorgesehen ist. Die starke emotionale Bindung der Fans an diese Figur – oft bezeichnet als „second lead syndrome“ (Sinha 2022; KYUNGSOOS BACK 2017, Rezension zu WYWS) – verweist auf normative Spannungen zwischen narrativer Konvention und empfundenem Gerechtigkeitssinn. Der SML erlaubt es den Rezipierenden, alternative Beziehungskonstellationen zu imaginieren, ohne die zentrale romantische Ordnung der Serie infrage zu stellen, und trägt damit wesentlich zur emotionalen Komplexität bei. Fans werden in den SML emotional investiert, vergleichen ihn mit ML, der sich gegen diese geeignete Alternative durchsetzen und dadurch seine Kompatibilität mit FL stärker begründen muss. Der SML bestärkt also die Beziehung des Hauptpaares und dient als Vorbild des richtigen Verhaltens, in dessen der ML hineinwächst. Die Tatsache, dass der ML trotz seiner anfänglichen Fehler meistens beliebter als der SML ist, betont die Wichtigkeit der Fantasie des kurativen Einflusses der FL auf den ML, die dem vorbildlichen Verhalten des SMLs überlegen ist.

Häufig bleibt der SML am Ende zudem Teil des sozialen Umfelds des Hauptpaares oder sogar dessen Freund, wodurch seine Rolle über eine rein romantische Konkurrenz hinaus erweitert wird. Der SML veranschaulicht durch diese für die Fans unrealistische Entwicklung der engen Freundschaft das idealisierte Vorbild der Selbstkontrolle, Verzicht und Selbstopferung zugunsten sozialer Harmonie, was konfuzianistischen und märchenhaften Charakter von K-Dramas entspricht (vgl. Kohout 2023: 104). Westlich sozialisierte Fans begegnen dem SML mit Mitleid, Frustration und Skepsis, statt diese

Idealisierung zu bewundern, was darauf hinweist, dass sie die Figuren nach eigenen Erfahrungen und westlichem sozialen Kontext bewerten und damit kulturell spezifische Normvorstellungen (Ang 2006) von Gerechtigkeit, emotionaler Erfüllung und Selbstverwirklichung in die Rezeption einbringen.

Insgesamt wird deutlich, dass weibliche und männliche Hauptfiguren in K-Dramas entlang deutlich unterschiedlicher, zugleich aber komplementärer Erwartungshorizonte bewertet werden. Während weibliche Hauptfiguren primär an Kriterien wie Eigenständigkeit, Zielstrebigkeit, Kompetenz und Widerständigkeit gegenüber männlichen Figuren gemessen werden, stehen bei männlichen Hauptfiguren Fürsorglichkeit, emotionale Verlässlichkeit und persönliche Entwicklung im Vordergrund. Auffällig ist dabei, dass Emotionalität bei weiblichen Figuren deutlich kritischer bewertet wird als bei männlichen, während Fürsorglichkeit beim ML als besonders attraktiv und begehrenswert gilt. Diese asymmetrische Bewertung verweist auf geschlechtsspezifische Rollenerwartungen, die von westlich sozialisierten Fans aktiv verhandelt werden. Die Rezipierenden lesen die Figuren nicht isoliert, sondern setzen sie in Relation zu eigenen kulturellen Normen, feministischen Wertvorstellungen und gesellschaftlichen Debatten, wodurch Prozesse des vergleichenden und kontextualisierenden Decodings sichtbar werden (vgl. Hall 1973; Ang 2006; An 2022).

Gleichzeitig zeigt sich, dass K-Dramas gezielt mit traditionellen Geschlechterrollen arbeiten, diese jedoch teilweise weiterentwickeln und neu kombinieren, etwa durch starke, beruflich erfolgreiche Heldinnen oder emotional zugängliche männliche Protagonisten (vgl. An 2022). Die Bewertung von Figuren fungiert damit nicht nur als ästhetisches Urteil über Sympathie oder Chemie, sondern als Aushandlungsraum für normative Vorstellungen von Beziehung, Geschlecht und persönlicher Erfüllung.

4.3.3 Eskapismus als Wissensquelle

„While they're very unrealistic in terms of romance (if only 😊) I do think they can be quite realistic in how they depict certain issues, for example by tackling stuff like the dark side of the entertainment industry and (sexual) harassment on the workfloor (I think *Something in the Rain* is a very good example of the latter). Because K-Dramas are generally expected to be fluffy and idealistic, I think it creates an even bigger impact when they suddenly deal with topics like that. I actually appreciate it when they do, because it makes me feel like they're using the drama as a platform to spread more awareness. So in that sense, yes, I do feel like, in some cases, the depicted themes reflect

contemporary debates, even if they only scratch the surface.“ (Interview 2: 18.04.2025)

Oft erwähnte Qualität von K-Dramas bei den Interviews und Fanblogs ist die Möglichkeit, einen ganz anderen Bereich, professionelles Setting oder Feld kennenzulernen. In DALI lernen die Fans über die Leitung einer Galerie, in IC sehen sie zu, wie ein neues Unternehmen von unten anfängt, in CLOY erfahren sie mehr über die Lebensbedingungen in Nordkorea. Diese Aspekte in den Serien werden oft mit Experten besprochen und beraten, um sie realistisch zu machen (vgl. An 2022: 143). Die Interviewten erwähnen beide unabhängig, wie sehr sie es mögen und schätzen, dass sie durch die K-Dramas nicht nur ihre „favourite tropes“, aber auch neue Erkenntnisse bekommen und was Neues dazulernen, weil sie die Tiefe der Recherche und präsentierten Informationen erkennen können. Die Rezensionen loben die Serien, wenn sie Einblicke in bestimmte Fähigkeiten erhalten, beispielsweise in das professionelle Fitnesstraining in OMV oder in Gerichtsverfahren in WYWS (vgl. nfabjoy 2019, Rezension zu OMV; Kdramathis 2021, Rezension zu OMV; Michael Tang 2017, Rezension zu WYWS; Zoe 2018, Rezension zu WYWS). LR behandelt die Welt der Idole durch den Hauptprotagonisten, der zu Sänger und Idol wird und zeigt in kleinen Momenten, wie sein Alltag aussieht und wie er normalerweise mit Fans umgeht (vgl. Shiffaa 2024; autumn carrot 2024). Damit wird auch die Protagonistin, die selbst ein großer Fan ist, besser kontextualisiert. Einblicke in andere Kultur und Behandlung sowie in neue professionelle Umfelder in einem anderen Land werden als große Anziehungspunkte der K-Dramas genannt (vgl. Interview 1, 30.03.2025; Interview 2, 18.04.2025; theematchabun 2020, Rezension zu IC). Vor allem wegen der Trope der *Boss-Employee-relationship* werden oft CEOs und Direktors in Firmen gezeigt, die sich dann in ihre Sekretärinnen oder Kolleginnen verlieben. Liebesbeziehungen in der Arbeit sind ein bekanntes Thema, das auch eigenen „tag“ auf MDL hat. Unternehmen führen in unterschiedlichen Feldern, von Grund anfangen bis Investorensuche, werden als beliebte Themen bei einer Befragten genannt (vgl. Interview 1, 30.03.2025). In den Rezensionen oft erwähnt und verglichen werden auch Serien über Zelebrierten, Detektiv*innen, Anwält*innen, Ärzt*innen, Wissenschaftler*innen und Lehrenden.

Anderer Höhepunkt der K-Dramas ist die Thematisierung von schwierigen und wichtigen Themen, wie Mobbing in der Schule und am Arbeitsplatz oder Vorurteile gegenüber

Waisenkindern. Dadurch entsteht ein interessanter Widerspruch, der über die Rezensionen bis zu den Fanblogs und Interviews beobachtbar ist. Auf einer Seite werden die Serien auf ihre *fluffiness* verteidigt, dass sie vor allem zu Entspannung und guten Gefühlen begehrt werden, wenn sich die Fans nach schwerem Tag in der Arbeit ausruhen wollen. Auf der anderen Seite schätzen die Fans, wenn schwierige gesellschaftliche Probleme und Themen angesprochen werden (vgl. Kohout 2023: 96). Auch wenn die dargestellten Themen oft, wie oben besprochen, zu Kulturalisierung der gezeigten Repräsentationen über Südkorea führen, zeigt es die Neugier und Lernbereitschaft der Fans, die informierte, recherchierte K-Dramas gerne dafür nutzen, um in neue Bereiche einzutauchen. Ein Beispiel dafür ist der Umgang der Fans mit Mobbingdarstellungen:

„Aber in vielen Fällen habe ich bemerkt, dass Mobbing Teil des Schullebens ist, und das überrascht mich ziemlich. Wir sehen das als einen weiteren Unterschied oder im Arbeitsumfeld, und ich denke, dass ich das dort ausdrücklich nicht mag, aber es fasziniert mich auch, weil sie es [in K-Dramas] schön analysieren. Natürlich begegnet man dem auch bei uns, aber ja.“
(Interview 1: 30.03.2025 [Übers. d. Verf.])

Bei LR und TW wird die Repräsentation von Menschen mit Behinderungen diskutiert, WHC1 und HSRG widmen sich grafischen Darstellungen der Brutalität von physischem Mobbing an Schulen. Auch romantische Komödien wie SLOMS beschäftigen sich mit Rechten der Arbeiterinnen, vor allem die Ausbeutung der Sekretärinnen von prominenten Führungskräften. Burn-out und Depressionen, die mit Überlastung am Arbeitsplatz verknüpft sind, gehören auch zu oft vorkommenden Themen, die in 9 der 13 analysierten Serien vorkommen und bei mehreren Rezensionen diskutiert werden. Die Fans freuen sich über die Themen und deren Komplexität, gleichzeitig sind sie erschreckt und wundern sich, ob Menschen in Südkorea tatsächlich unter solchem schweren Leistungsdruck und strikten Hierarchien leben (vgl. Interview 1, 30.03.2025; KAELEE 2024, Rezension zu HSRG; manicmuse 2020, Rezension zu IC). Der in K-Dramas präsentierte Bild über Südkorea ist also nicht nur positiv, was ihn für die Fans glaubwürdiger macht.

Die in den Serien vermittelten Themen oder sogenannten „messages“ (Jason Patrick 2023, Rezension zu TW; Meicchi 2014, Fanblog-Rezension zu HPL) sowie „life lessons“ (dte95 2020, Rezension zu IC) werden überwiegend positiv bewertet und vor allem im Hinblick auf ihren emotionalen Eindruck diskutiert. Dabei stehen Motive wie Liebe als beständige, auch

durch Amnesie oder Zeitreisen nicht auslöschbare Verbindung, die Bedeutung von Leidenschaft und Zielstrebigkeit für persönlichen Erfolg, das Erreichen von Träumen durch gegenseitige Unterstützung sowie die Relevanz von gewählter Familie gegenüber der Blutsverwandtschaft im Vordergrund. Insgesamt werden die Serien als emotional, inspirierend und ermutigend wahrgenommen und dafür geschätzt (vgl. Jasmine 2016, Rezension zu OMV; 50FiftillidideeBrain 2025, Rezension zu HSRG, Interview 2, 18.04.2025).

„Overall, this was definitely a meaningful and enjoyable watch. The reason why this show is receiving such a high rating (from me) despite its flaws is because of the lessons it served. As I saw this show and went about my life, I found myself thinking about Park Saeroyi and the importance of hardwork. Even if it was fiction, I really learned a lot from this drama and was thankful for the insights I gained.“ (mars 2020, Rezension zu IC)

Zusammenfassend zeigen die Daten, dass K-Dramas von Rezipierenden nicht ausschließlich als eskapistische Unterhaltungsform wahrgenommen werden, sondern zugleich als ästhetisch gerahmte Wissens- und Erfahrungsräume fungieren. Die Serien ermöglichen Einblicke in unterschiedliche professionelle Felder, institutionelle Abläufe und soziale Dynamiken und werden von den Fans gerade dann als qualitativ hochwertig bewertet, wenn sie durch bekannte Tropen gesellschaftlich relevante Themen aufgreifen. Auffällig ist dabei die wiederkehrende Spannung zwischen der Verteidigung der „fluffiness“ von K-Dramas als Quelle emotionaler Entlastung und der gleichzeitigen Wertschätzung von Inhalten, die Tiefe, Reflexion und Ratschläge für eigenes Leben bieten. Diese Spannung wird jedoch nicht als Widerspruch gesehen, sondern als zentrales Qualitätsmerkmal der K-Dramas, in denen ästhetische Attraktivität und gesellschaftliche Relevanz miteinander verschränkt sind (Maase 2022).

Gerade die Erwartung von Leichtigkeit verstärkt den Eindruck der Relevanz, sobald Probleme wie Mobbing, Machtmissbrauch oder Leistungsdruck thematisiert werden. Lernen vollzieht sich im Kontext der K-Drama weniger als explizite Wissensvermittlung, sondern in Form von Codes in emotionalen und narrativen Elementen der Handlung, die von den Fans decodiert (Hall 1973) und mit eigenen Erfahrungen und Wertvorstellungen in Relation gesetzt werden (Ang 2006). Genau durch diesen Decodierungsprozess und die dadurch ermöglichten unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten (Hall 1973) sind die

K-Drama Geschichten für Fans unterschiedlicher Herkunft und Altersgruppen ansprechend. Die von Fans benannten „messages“ und „life lessons“ verweisen somit auf eine Form ästhetisch vermittelten Erfahrungswissens (Maase 2022), dass die Glaubwürdigkeit der Serien nicht trotz, sondern gerade durch ihre fiktionale Gestaltung und erkennbare Tropen und Handlungsstränge (vgl. Hartzell 2020: 109; Neale 1990: 51) zu Orientierungsangeboten und Wissensquellen für Alltag der Fans macht.

4.4 Kollektive Interpretationspraktiken in Fandom Spaces

MDL listet unter jeder Serie Rezensionen auf, wobei ein unbekannter Algorithmus die Rezensionen nach Aktualität und Stimmenzahl sortiert und mischt. Diese Kategorien können gezielt ausgewählt (nach Zeit und Anzahl der „likes“ zu der Rezension) oder dem Algorithmus der Website zur zufälligen Entscheidung überlassen werden. Die Rezensionen reichen von kurzen, nur wenige Sätze umfassenden Beiträgen über die emotionale Erfahrung und die Empfehlung der Serie bis hin zu mehreren A4-Seiten langen Beiträgen, die mit Absätzen und Untertiteln strukturiert sind, um den Leser*innen durch den Text zu führen.

4.4.1 Andere Rezensionen referenzieren

„LR is not terrible, it's just not my favorite. I think it's 2010s formulaic, and if you've watched many dramas, this one will feel boring and predictable. Imo, a lot of other time travel / youth dramas do it better. I think I would've preferred an open or more realistic ending over a happy one. If you are a beginner kdrama watcher however, this is perfect to get into dramas as it is reminiscent of dramas of the past, with less toxicity and more romance of course.“ (moon 2024, Rezension zu LR)

Fans beziehen sich oft auf andere Rezensionen auf MDL. Viele erklären, dass sie die Rezension geschrieben haben, weil sie mit der Darstellung der Gefühle in anderen Rezensionen, ob positiv oder negativ, unzufrieden waren. Diese Rezensionen sind daher oft eine Reaktion auf andere Rezensionen, die unfair, zu kritisch oder positiv sind oder einen wichtigen störenden Aspekt außer Acht lassen. Es geht um leidenschaftliche Rezensionen, wobei die Fans in der Regel nicht regelmäßig Rezensionen zu allen Serien schreiben, die sie sich ansehen.

Spontane Rezensionen kontrastieren mit Expertenrezensionen (vgl. Schulze 2013: 390; Jenkins 1992: 88), die wichtige, sehr schlechte oder sehr gute Serien zu ihrem eigenen Vergnügen rezensieren und ihre Perspektive teilen, um anderen zu helfen. Diese signalisieren oft ihre Fachkenntnis, indem sie Hintergrundinformationen über das K-Drama und die Schauspieler*innen geben oder es mit vielen anderen Titeln vergleichen und Ähnlichkeiten und Unterschiede zur Orientierung auflisten. Viele dieser Expertenrezensionen weisen auch darauf hin, wie gut sich die Serie zum erneuten Anschauen eignet, für welche Art von Fans sie die Serie empfehlen würden, zu welchen

Stimmungen und Interessen die Serie gut passt und auf welchem Niveau die Fans idealerweise in ihrer Erfahrung mit K-Dramas sein sollten, um die Serie richtig genießen zu können. Sie können auch Alternativen anbieten, wie diese Rezensentin:

„Overall, I'd say I'm disappointed based on the strong start, but not mad that I completed it. I would recommend too many other dramas before this one, especially since suspense is a common theme this season, but this isn't terrible, just not great. I wish more questions were answered at the end, instead of going for the standard ending, but I don't have any real major complaints. I would easily recommend this to fans of "I Hear your Voice" and "Pinocchio", with the disclaimer to lower your expectations, and expect some major déjà vu.“ (manicmuse 2017, Rezension zu WYWS)

Die Expertise bei den Rezensionen wird durch die Anzahl der Serien, Hintergrundwissen über K-Dramas, ihre Produktion und *source material* signalisiert (vgl. jungbareumshoe 2024, Rezension zu HSRG; Coach Dhimas Sapto 2024, Rezension zu HSRG, Soula 2020, Rezension zu CLOY). Größere Expert*innen kennen sich bei den Namen und Rollen aus, vergleichen unterschiedliche Leistungen der Schauspieler*innen aus anderen Serien, wissen über ihre Karrieren und bewerten, wie gut oder anders sie zum Beispiel von Sänger zu Schauspieler geworden sind, wie sie sich nach Familiengründung geändert haben oder welche Skandale diesen passiert sind (vgl. Dramaheroine 2019, Rezension zu SLOMS; inmyrare 2024, Rezension zu LR; Noctis 2024, Rezension zu MP). Weiters zeigen Fans Expertise durch Wissen über Südkorea, Muster in den Staat und Lebensstil, aus Besuchen oder Social Media kennen, oder die sie aus der häufigen Thematisierung bestimmter Handlungspunkte in den Serien als gesellschaftliches Problem oder Debatte ableiten (vgl. 50FiftillidideeBrain 2025, Rezension zu HSRG; moon 2023, Rezension zu TW; Jasmine 2016, Rezension zu OMV).

“LR is not terrible, it's just not my favorite. I think it's 2010s formulaic, and if you've watched many dramas, this one will feel boring and predictable. Imo, a lot of other time travel / youth dramas do it better. I think I would've preferred an open or more realistic ending over a happy one. If you are a beginner kdrama watcher however, this is perfect to get into dramas as it is reminiscent of dramas of the past, with less toxicity and more romance of course.“ (moon 2024, Rezension zu LR)

Dazu kommt noch das Wissen über K-Dramas durch die Anzahl der angeschauten Serien, oft durch Anmerkungen darüber, ob die Serie auch für Anfänger*innen geeignet ist und wie schwer zu verstehen sie ist. Manchmal wird eine kontroverse oder andere Meinung

dadurch verteidigt, dass das spezifische K-Drama von gewöhnlichen Fans nicht verstanden werden kann, weil sie die Umkehrungen von Klischees nicht erkennen und schätzen können (vgl. MinJi23 2024, Rezension zu MP; Coach Dhimas Sapto 2024, Rezension zu HSRG). Das zeigt, dass ein bestimmter Grad an Fan-Wissen erforderlich ist, um in die Diskussion beitragen zu können und die Serien richtig zu interpretieren, was mit Beobachtungen von Jenkins (1992) über die Fans als Expert*innen und Elite in ihrem Fandom Bereich übereinstimmt.

Manche Serien werden dann von Experten als zu schwer oder belastend bezeichnet, wenn die Zuschauer*innen nur *fluff* oder etwas *light-hearted* suchen, und nicht nachdenken wollen. Solche Begründungen waren bei bestrittenen MP zu beobachten, wo die Befürworter*innen die Serie für die gute Veranschaulichung von toxischem Verhalten loben (vgl. Noctis 2024; scenophile 2024; jia 2024). Auch bei WHC1 sind die Rezensionen sehr positiv, viele davon warnen aber von der Serie ab, dass sie nicht leicht zu vertragen ist, durch die Belastbarkeit der Themen und grafische Darstellung von Gewalt und Mobbing, die aber übersichtlich und gut choreographiert ist (nini 2022; adramalover 2023; Kate 2022). Negative Rezensionen erwähnen, dass die Serie zu nüchtern und tragisch war, und beziehen sich auf ihr Recht, Genuss in ihrer Freizeit zu suchen und von problematischen Themen auszuweichen. Dazu ist wieder Erfahrung mit K-Dramas und den *high school* Genre wie auch den Beschreibungen und „tags“ der Serien notwendig, vor allem, um Mobbing Themen zu vermeiden und die Marketing-Botschaften richtig zu decodieren (vgl. Hall 1973: 91; Neale 1990: 51).

„I don't want to start conflict, so please keep scrolling to protect your peace
if you believe you'll get defensive / triggered / be rude then obviously, this
review isn't for you.“ (moon 2024, Rezension zu LR)

Interessant sind auch Rezensionen, wo Fans Konflikte mit anderen starten. Dies war hauptsächlich bei LR der Fall, wo die populärste Rezension mit 1029 „likes“ eine Diskussion ausgelöst hat. Das hat die Verfasserin (moon) dazu geführt, den vorherigen Text zu ändern und ihre Überraschung und Empörung über Beleidigungen und hasserfüllte Reaktionen zu ihrer Meinung zu äußern. Andere Rezension bezieht sich danach auf diese konfliktreiche erste Rezension und fordert die anderen Fans mit anderen Meinungen offen zum Kampf heraus: „Fight me if you like, I know I'm right tho“ (Monkimajik 2024). Hier positioniert

sich die Rezensentin als klar in Opposition der Mehrheitsmeinung und zeigt Selbstbewusstsein, ihre negative Bewertung verteidigen zu können. Nach Jenkins (1992) entspricht das der Tendenz von Fans, unterschiedliche Meinungen zu diskutieren, sodass die Interpretation und Genuss der Serie verlängert werden können (91). Auf Phänomen von LR gehe ich in nächsten Kapiteln im Detail ein.

4.4.2 Extreme Reaktionen bei populären Serien

LR hat im Jahr 2024 einen enormen Erfolg, mit 135.000 „Watchers“ auf der MDL, die sie angeschaut haben und ist mit 755 Rezensionen eines der am meisten besprochenen K-Dramas auf MDL geworden. Das K-Drama hat auch große Präsenz auf sozialen Medien (vgl. Ktimes 2024). Überraschenderweise sind die am meisten bewerteten und diskutierten Rezensionen sehr negativ. Fans kritisieren offen die Regeln der Zeitreise, das der Thriller-Element der Suche nach dem Mörder zu schnell und leicht gelöst wurde und dass die Figuren langweilig sind (moon 2024; ash 2024; Bloom 2024). Die Mengen an Hass gegenüber der meistgeschauten Serie, die im Vergleich dazu auf der Plattform Viki sehr gute Rezensionen und Bewertungen hat, ist verwirrend. Wie könnte so eine erfolgreiche Serie so schlechte Rezensionen haben?

„i was initially interested in this drama because i followed the leads and those actors were ones who usually didn't get main roles but when i saw that it was an idol-fan romance i instantly got the ick and abandoned it. the rumors of it being based on real life situation also didn't help much. now this is one of the most talked drama of 2024 so i made it a point to watch it and see what the hype is about. it certainly won't be bad if that many people like it right? i was wrong.“ (inmyrare 2024, Rezension zu LR)

Was bei den negativen Rezensionen einfällt, ist, dass die Fans offen zugeben, dass sie genau diese Genres und Elemente in K-Dramas nicht mögen. Sie mögen keine Beziehungen zwischen Popstars und Fans oder mögen Thriller und Mystery Genres mehr oder vermeiden normalerweise Zeitreisen (vgl. SKITC 2024; Shiffaa 2024). Weiters erwähnen sie, dass die genau diese Tropen in K-Dramas hassen und nicht anschauen, aber wegen der großen Aufmerksamkeit neugierig waren und gegen eigene Überzeugungen die Serie angeschaut haben (vgl. moon 2024). Das hat sie daher enttäuscht, verärgert und veranlasst sie zu Aussagen, dass auch ein Kind bessere Handlung schreiben hätte können (vgl. cwinterbrisk 2024). Diese Beobachtungen deuten darauf hin, dass der starke Hype um LR auch

Rezipierende angezogen hat, die den zentralen Tropen und Genres der Serie grundsätzlich kritisch gegenüberstehen, was wiederum dazu führte, dass sie die Serie trotz hoher Erwartungen nicht genießen konnten.

Die Bedeutung der Zufriedenheit der Fans für positive Bewertungen in Rezensionen wurde bereits oben erläutert. Sich auf eine Serie einzulassen, die nicht dem eigenen Geschmack entspricht oder sogar aus persönlichen Gründen Ängste und Abneigung auslöst, erklärt, warum die Fans, die dies getan haben, so negative Bewertungen hinterlassen haben, in denen sie sich über das grundlegende Konzept der Serie und die Charaktere beschwerten.

„I don't know who needs to hear this, but Lovely Runner is not the masterpiece people are claiming it is. It's a fanfiction fever dream that banks entirely on Byun Woo Seok's star power and the delusion that a celebrity could fall for a fan. Strip away the idol-fan fantasy, and what's left? A painfully bland, repetitive, emotionally hollow drama pretending to be deep with a time-travel gimmick.“ (ash 2024, Rezension zu LR)

Zu weiteren Kritikpunkten gehört, dass die Charaktere zu sehr aufeinander fokussiert sind und daher keine anderen Interessen oder Leidenschaften zeigen (moon 2024, luckygal 2024), auch wenn LR eine romantische Serie ist und der Fokus auf das Hauptpaar, statt auf andere Beziehungen zu erwarten ist (vgl. Neale 1990: 51). Andere Rezension beschwert sich, dass sie sich die Serie nur wegen des Krimis mit dem Mord und den Zeitreise-Aspekten und deren Funktionsweise angesehen hatten und daher enttäuscht war, dass die Serie diesen Dingen, die nicht ihr eigentlicher Schwerpunkt waren, am Ende nur schnell und antiklimatisch gelöst hat (vgl. autumn carrot 2024). Dies verdeutlicht, wie die Fans die Serie dafür kritisieren, ihre persönlichen Präferenzen nicht erfüllt zu haben, statt sich mit den tatsächlichen Inhalten, die den Genres der Serie entsprechen, auseinanderzusetzen.

Im Fall von MP, einer ebenfalls 2024 erschienenen Serie mit ähnlich hoher Bewertung auf MDL wie LR, fielen die Rezensionen deutlich polarisierter aus. Die Kritiken teilen sich nahezu gleichmäßig in ablehnende und zustimmende Stimmen. Positive Rezensionen loben die Serie als originell, mutig und tragisch-schön, da sie Leiden, tödliche Krankheiten sowie fehlerhafte Figuren mit einem problematischen Hauptprotagonisten thematisiert. Insbesondere das unglückliche Ende einer moralisch ambivalenten Figur oder das Scheitern zentraler Beziehungen wird dabei als konsequent, realistisch und fortschrittlich bewertet. Negative Rezensionen hingegen kritisieren die Serie als schwer verständlich und chaotisch;

der männliche Protagonist wird als toxisch und missbräuchlich wahrgenommen, insbesondere im Umgang mit der weiblichen Hauptfigur. Das tragische Ende erscheint diesen Rezipient*innen nicht bedeutungsvoll, sondern als emotional leer und erzählerisch unbefriedigend.

„I’m just not into the red flag male leads at this age. I want more green flags and healthy relationships. The constant fighting between the leads, the constant psychological abuse (the female lead is an orphan and, knowing this, the male lead repeatedly abandons her)...it was just...not cute at all. And after all the torment the male lead puts her through, she is the one that needs to repeatedly prove her love for him. By the end of the drama, I was thoroughly irritated by the whole thing and I was completely okay with the idea of the male lead dying.“ (Figgo 2024, Rezension zu MP)

Positive Kritiken loben Chaos und Sinnlosigkeit als tiefgründig, realistisch und persönlich bedeutsam, da diese mit ihren Erfahrungen von Leid, Trauer und dem Gefühl, im Leben verloren zu sein, übereinstimmen. Diese Reaktionen zeigen, dass die Serie mit ihren Hauptfiguren, dem traurigen Ende, der tödlichen Krankheit und vielen emotionalen, tränenreichen Szenen, in denen das Leiden des Helden und seine Wutausbrüche gegenüber anderen gezeigt werden, eine ungewöhnliche Richtung eingeschlagen hat. Dieselben Inhalte werden für gleiche Aspekte gelobt wie gehasst. Die ausgelöste Emotion und daraus folgende Bewertungen sind anders, aber das inhaltliche Verständnis von dem, was passiert, stimmt im Unterschied zu Rezensionen bei LR überein. Es wurde von den Fans je nach Geschmack und persönlichen Gründen unterschiedlich aufgenommen. Die Anzahl der extrem hohen und niedrigen Bewertungen zeigt, dass es der Serie gelungen ist, starke Emotionen beim Publikum hervorzurufen.

„As much as I love green flag MLs, I do think several kdramas have overcorrected recently; it's actually refreshing to get a drama that gives both its leads stories that have equal weight, and to see an ML that has more purpose than to just be in love with the FL. With that being said, Hae-jo's character is absolutely the best part of this show, and WDH plays him to perfection.“ (scenophile 2024, Rezension zu MP)

Im Kontrast dazu sind sich die Kritiken zu K-Dramas wie TW völlig einig darüber, wie gut die Serie war. Ich konnte keine Kritik finden, die sich negativ über die Serie äußerte. Das K-Drama erreicht zwar keine hohen Platzierungen in der Beliebtheitsskala, gehört aber seit seiner Veröffentlichung zu den zweiten bestbewerteten K-Drama auf MDL. Die Prämisse, dass der zeitreisende Protagonist seinen Vater trifft und sich mit ihm anfreundet, wobei die

Romantik für beide Hauptpaare eine Nebenrolle spielt, ist ungewöhnlich, und die Fokussierung auf Taubheit als Behinderung sowie schwere Themen wie familiäre Gewalt, Mobbing in der Schule, Unfälle und familiäre Verantwortung scheinen nach den Maßstäben von *fluffy* und romantischen K-Dramas abschreckend zu wirken. Die Rezensionen sind sich völlig einig, dass die Serie ein Meisterwerk ist. Begründung dafür könnte sein, dass die Fans, die sich für die Serie basierend auf der Beschreibung entschieden haben, dann von der Qualität nur mehr erstaunt waren. TW war aber nicht so berühmt, um desinteressierte Fans anzulocken, die ihr negative, enttäuschte Rezensionen geben würden.

Neben extrem kritischen Rezensionen hat LR nur mittelmäßige Bewertungen, die mit der Berühmtheit der Serie mehr erwartet haben (vgl. autumn carrot 2024; SKITC 2024; luckygal 2024). Die Popularität von LR hat folglich zu großen Erwartungen geführt und dem Genuss eigentlich geschadet. Verärgerte Rezensent*innen schreiben dann überkritische und hasserfüllte Rezensionen, auch wenn LR eigentlich weltweit berühmt ist. Interessanterweise hat aber MP Erfolg erreicht (vgl. K-Soul 2024), zeigt aber eine ziemlich ausgewogene Mischung an negativen und positiven Rezensionen (vgl. Noctis 2024; scenophile 2024; Figgo 2024), während bei LR negative Rezensionen überwiegen. Der Mangel an positiven Rezensionen könnte durch die Selbstverständlichkeit der Begeisterung der anderen Fans erklärt werden, die nicht die Notwendigkeit gesehen haben, die Qualitäten von LR aufzuzählen oder andere Fans zum Anschauen der Serie überzeugen zu müssen. Dies impliziert, dass das Verfassen einer Rezension nicht nur starke Gefühle, aber auch Ambiguität und Unzufriedenheit mit den wahrgenommenen Reaktionen im Fandom motivieren. In Fall von TW, weniger berühmten als LR und MP nach Anzahl der Rezensionen, jedoch hochgeschätzten Serie nach Rating, könnten die positiven Rezensionen bei Ausformulierung der Überraschung und starken positiven Eindrucks von komisch vermarkten und beschriebenen (MsNotes 2023; Jason Patrick 2023; scenophile 2023) Serie motiviert sein.

4.4.3 Ungewöhnliche Formate der Serien

„The series oscillates between comedy, drama, and action, which can be disorienting for viewers. While the blend of genres has the potential to create a rich narrative, the lack of a consistent tone makes it difficult to fully invest in the story. The gangster elements sometimes clash with the heartfelt moments,

leading to an uneven viewing experience.“ (Coach Dhimas Supto 2024, Rezension zu HSRG)

In den Rezensionen zu romantischen K-Dramas lässt sich eine wiederkehrende Struktur erkennen. Bereits im Titel und im einleitenden Satz wird die persönliche Bewertung häufig mithilfe bildhafter Metaphern deutlich gemacht. Darauf folgt in der Regel eine Einschätzung der weiblichen und männlichen Hauptfigur (FL, ML) sowie ihrer Dynamik als Paar, insbesondere der wahrgenommenen „Chemistry“, der Entwicklung der Beziehung und der Frage, welche Aspekte als emotional befriedigend oder problematisch empfunden werden. Anschließend richten sich die Rezensionen auf Nebenfiguren, darunter zweite Liebesinteressen (SML, SFL), Freundschaften, Familienmitglieder und Kolleg*innen der Protagonist*innen. Abschließend werden häufig Aspekte von „plot“ und „pacing“ thematisiert, etwa das Erzähltempo, die Dramaturgie einzelner Episoden sowie langweilig empfundene Passagen und deren Begründung.

Die Struktur bei romantischen K-Dramas ist folglich sehr konsistent und charakteristisch. Die Rezensionen bei anderen Genres, oder wenn sich Genres vermischen, wie bei CLOY, was eine militärische romantische Komödie ist oder IC, die K-Drama mit Life und Business vereint, ändert sich die Struktur. Fans wissen dann nicht welche Schablone sie folgen sollen und besprechen nicht nur die Hauptprotagonisten als *lead couple*, sondern kommentieren auch das Setting und der Realismus, Details der Repräsentation von den Themen, politischer Atmosphäre, den Antagonisten und wie vielseitig und nachvollziehbar diese waren. Wenn das K-Drama mehrere Genres zusammenführt, den Tropen und Klischees weniger entspricht, ändern sich dementsprechend die Rezensionen und ihre Struktur, und was auf der Serie die Fans wichtig zu diskutieren finden.

In diesem Kapitel habe ich beschrieben, wie Fans das Verfassen der Rezensionen begründen und wie sie sich als neu oder als erfahren in der Community präsentieren. Zu Signalen der Expertise gehören Hintergrundwissen über die südkoreanische Gesellschaft, Nachrichten, Sprache, Schauspieler*innen und Entstehen der Serie wie auch Wissen über Genre-Konventionen und große Erfahrung und Vergleichen mit anderen Serien. Dazu habe ich gezeigt, welche Aspekte bestritten werden und welche Muster bei bestrittenen Serien auffallen. Die Rezensionen bilden ein vernetztes Kommunikationssystem, das sich selbst referenziert und reproduziert, ohne dabei zeitlich begrenzt zu sein. Fans bilden Expertise

durch Erfahrung mit Serien und Hintergrundwissen über Südkorea und medialen Themen, die vage und ohne Quellen beschrieben werden. Es bildet sich ein Gefühl von „consensus of the fan community, a consensus forged through ongoing debates“ (Jenkins 1992: 90) und der Beobachtung der Einstellung der Fans in den Rezensionen und auf Social Media. Starke Emotionen, Ambiguität, Konflikt und Gefühl von mangelnder Repräsentation von eigener Meinung motiviert Fans zu Verfassung mehrseitiger Rezensionen zur bestimmten Serie und zu referenzieren Meinungen anderer wie auch Signalisieren von eigener Erfahrung und Wissen über K-Dramas, um ihre Bewertung zu bestärken. Rezensionen beziehen sich nicht nur auf eigene Expertise und andere Rezensionen, sondern reflektieren auch Format und Struktur der Serie. Je gemischter und ungewöhnlicher das K-Drama, desto weniger halten sich die Rezensionen an wiederholte Bewertungsmuster und führen neue Kategorien und Themen zur Diskussion ein.

5. Fazit

Die vorliegende Arbeit untersuchte, wie ein internationales, überwiegend westlich sozialisiertes Publikum im Rahmen der globalen Online-Rezeption südkoreanischer Serien emotionale, kulturelle und alltagsbezogene Bedeutungen konstruiert. Auf Grundlage von Rezensionen, Fanblogs und Interviews konnte ich zeigen, dass Bedeutung in der K-Drama-Rezeption im aktiven Zusammenspiel von Genre-Wissen, affektiver Erfahrung und kontextabhängiger Interpretation durch die Fans entsteht. Die Ergebnisse bestätigen damit medien- und kulturwissenschaftliche Annahmen, wonach Rezipierende Medieninhalte selektiv decodieren (Hall 1973) und Bedeutung in Abhängigkeit individueller, sozialer und kultureller Kontexte aushandeln (Ang 2006).

Die Analyse zeigt, dass Fans K-Dramas primär über emotionale Erlebnisse erschließen. Serien werden als ästhetische Erfahrungsräume wahrgenommen, in denen Freude, Traurigkeit, Spannung oder Trost körperlich erlebt und in Fandom Spaces kollektiv geteilt werden. Tropen und wiederkehrende narrative Muster fungieren dabei als „ästhetische Ressourcen“ (Maase 2022), die emotionalen Reaktionen verlässlich hervorrufen und den Genuss strukturieren. Genre- und Trope-Wissen bildet eine zentrale Form von Fan-Expertise, mit deren Hilfe Rezipierende Serien bewerten, vergleichen und anderen Orientierung bieten. Alltägliche Bedeutungen entstehen insbesondere dort, wo Fans Bezüge zu eigenen Lebensrealitäten herstellen. Themen wie Leistungsdruck, mentale Gesundheit, Beziehungsdynamiken oder berufliche Selbstverwirklichung werden nicht nur als narrative Elemente wahrgenommen, sondern als implizite „life lessons“ gelesen. Lernen vollzieht sich dabei nicht in Form expliziter Wissensvermittlung, sondern als ästhetisch gerahmtes Erfahrungswissen, das emotional vermittelt und individuell kontextualisiert wird. K-Dramas fungieren somit zugleich als Eskapismus und als Reflexionsraum für eigene Werte, Wünsche und Sorgen.

Die Faszination von K-Dramas für ein westlich sozialisiertes Publikum liegt wesentlich in der Kombination von Vertrautheit und Differenz. Einerseits bieten K-Dramas bekannte narrative Strukturen, vorhersehbare emotionale Bögen und genretypische Tropen, die sich an westlichen Erzählstrukturen orientieren und deswegen auch internationalen Fans erkannt werden (Neale 1990). Sie erzeugen ein Gefühl von Sicherheit, Verlässlichkeit und

Familiarität, wodurch Elemente, Erzählweisen und Referenzen auf Südkorea leichter verständlich und überbrückt werden (vgl. Hartzell 2020, Kim 2021). Andererseits werden diese als kulturell „anders“ wahrgenommen, was Neugier, Interesse und den Eindruck von Frische erzeugt und K-Dramas für die Fans eigenartig „koreanisch“ macht (Kohout 2023). K-Dramas dienen in Sinne Appadurais (2008) *mediascapes* als Mittel zur Verbreitung von positivem Image von Südkorea und ihren Produkten zu globalem Publikum (Kim 2023).

Entscheidend für die positive Bewertung ist dabei das Erwartungsmanagement. Fans betonen wiederholt, dass alle Genres und Tropen akzeptabel sind, sofern die Serie klar kommuniziert, was sie leisten möchte, und diese Versprechen erfüllt. Diese Beobachtung deckt sich mit genretheoretischen Überlegungen Neales (1990), nach denen Zufriedenheit aus dem Zusammenspiel von Erwartung und Erfüllung entsteht. Enttäuschung resultiert weniger aus objektiven Qualitätsmängeln als aus der Diskrepanz zwischen antizipiertem und tatsächlichem Inhalt, was sich auch bei der erfolgreichen, aber umstrittenen K-Drama LR bestätigt hat, die durch ihre Berühmtheit unpassende Zielgruppe mit überhöhten Erwartungen angelockt hat.

Gleichzeitig wird ein Spannungsfeld zwischen Innovation und Zugänglichkeit sichtbar. Fans schätzen Abweichungen von etablierten Tropen, verlangen jedoch zugleich narrative Verständlichkeit und interne Logik. Besonders bei Serien mit fantastischen Elementen wird erwartet, dass diese kohärenten Regeln folgen. Sobald Komplexität den unmittelbaren Genuss erschwert oder Orientierung verloren geht, schlägt Faszination in Frustration um. Qualität wird somit als Balance zwischen emotionaler Leichtigkeit und inhaltlicher Tiefe konstruiert.

Bemerkenswert ist zudem die Spannung zwischen Eskapismus und Relevanz. K-Dramas werden einerseits als „fluffige“ Unterhaltung verteidigt, die Entspannung nach einem anstrengenden Alltag ermöglicht. Andererseits werden Serien besonders geschätzt, wenn sie gesellschaftlich relevante Themen aufgreifen. Diese Spannung wird von den Fans nicht als Widerspruch wahrgenommen, sondern als zentrales Qualitätsmerkmal: Gerade die Erwartung von Leichtigkeit verstärkt die Wirkung ernsthafter Inhalte, sobald diese auftreten.

Ein besonders wichtiger Befund der Arbeit betrifft den Umgang der Fans mit Inhalten, die sie als kulturellen Differenzen wahrnehmen. Die Analyse identifiziert Kulturalisierung als zentrale Deutungsstrategie, insbesondere im Umgang mit irritierenden oder moralisch belastenden Inhalten. Je stärker eine Trope oder Beziehungsdynamik Unbehagen auslöst, desto eher wird sie als Ausdruck „koreanischer Kultur“ interpretiert. Diese Zuschreibung dient weniger der realitätsgetreuen Beschreibung Südkoreas als der Bewältigung von Irritation. Kulturalisierung ermöglicht Distanzierung, Sinnstiftung und die Aufrechterhaltung einer positiven Seherfahrung. Dabei lassen sich unterschiedliche Reaktionsweisen auf Irritationen unterscheiden. Während unrealistische oder sentimentale Elemente häufig als harmlose Genre-Konventionen akzeptiert werden, lösen Darstellungen von Mobbing, sozialen Hierarchien oder familiärem Zwang deutlich stärkere emotionale Reaktionen aus. In diesen Fällen wird die moralische Unvereinbarkeit mit eigenen Wertvorstellungen betont, und kulturelle Differenz dient als Erklärungsmuster. Diese Ergebnisse bestätigen die Beobachtungen Schulzes (2013), wonach wiederholende Handlungsstränge, die K-Drama Fans irritieren, ablehnen oder nicht verstehen, der südkoreanischen Kultur zugeschrieben werden.

Gleichzeitig werden bestimmte kulturelle Elemente gezielt als faszinierend und authentisch gelesen, wenn sie in den Serien explizit als kulturell verankert präsentiert werden. K-Dramas fungieren dadurch nicht als Abbild einer „realen“ Kultur, sondern als Ausgangspunkt kollektiver Aushandlungen darüber, was als koreanisch verstanden wird. Das entstehende „Bild von Südkorea“ ist somit das Ergebnis serieller Wiederholung, genretypischer Muster und diskursiver Fan-Praktiken, nicht verifizierten Wissens. Diese Beobachtung bestätigt, dass kulturelle Relationen im Fandom relational, vergleichend und kontextabhängig konstruiert werden.

Die Analyse der Figurenbewertung zeigt, dass weibliche und männliche Hauptfiguren entlang unterschiedlicher, aber komplementärer Erwartungshorizonte beurteilt werden. Weibliche Figuren werden primär an Kriterien wie Eigenständigkeit, Kompetenz und Widerständigkeit gemessen. Männliche Figuren hingegen werden vor allem für Fürsorglichkeit, emotionale Verlässlichkeit und persönliche Entwicklung wegen und durch die Protagonistin geschätzt. Diese asymmetrische Bewertung verweist auf geschlechtsspezifische Rollenerwartungen, die im Rezeptionsprozess aktiv verhandelt

werden. Weibliche Hauptfiguren müssen oft den Idealen von Konfuzianismus (Kohout 2023) entsprechen, und stille, fleißige und selbstopfernde Eigenschaften zeigen (An 2022), während weibliche Nebenfiguren oft kreativer, frecher und auffallender sein können, was westlich sozialisierten Fans mehr imponiert. Das zeigt, welche südkoreanische Ideale in K-Dramas präsentiert werden wie auch das internationale Fans die Figuren nach eigenen kulturellen Wertkontexten bewerten (Ang 2006). Ein zentrales Kriterium bei Bewertung der überwiegenden romantischen K-Dramas ist „chemistry“ und der „sense of fairness“, also das Gleichgewicht von Fürsorge, Opferbereitschaft und emotionaler Investition von weiblichen und männlichen Hauptfiguren. Romantische Tropen wie Krankheit oder Trennung fungieren dabei als legitime Räume für Nähe und emotionale Intensität, ohne gegen märchenhafte, vorbildende Konvention sexueller Zurückhaltung in K-Dramas zu verstoßen. Die Bewertung von Paaren ist somit nicht nur ästhetisch, sondern auch normativ geprägt und spiegelt gesellschaftliche Vorstellungen von Beziehungen, Geschlecht und emotionaler Arbeit wider.

Ein weiterer zentraler Befund ist die doppelte Funktion von K-Dramas als Eskapismus und Wissensquelle. Fans betonen zwar den Wunsch nach emotionaler Entlastung und positiver Stimmung, schätzen jedoch gleichzeitig Serien, die gesellschaftliche Probleme thematisieren. Lernen wird dabei nicht als explizites Ziel formuliert, sondern als Nebeneffekt ästhetischer Erfahrung wahrgenommen. Die Serien vermitteln Codes, Werte und Deutungsangebote, die von den Fans decodiert und mit eigenen Erfahrungen und Kontexten in Beziehung gesetzt werden. Damit fungieren K-Dramas als Orientierungsangebote für den Alltag der Rezipierenden. Ihre Glaubwürdigkeit entsteht nicht trotz, sondern gerade durch ihre erkennbare Fiktionalität und die Wiederholung genretypischer Muster. Die Serien bieten keine objektiven Wahrheiten über Südkorea, sondern ermöglichen emotional vermittelte Erfahrungsräume, die für ein globales Publikum anschlussfähig sind.

Abschließend zeigt die Arbeit, dass Online-Rezensionen Teil eines vernetzten, selbstreferenziellen Kommunikationssystems sind. Fans positionieren sich über Bewertungen als Expert*innen, verhandeln Konsens und Dissens und verlängern den Genuss der Serien durch Diskussion. Besonders starke Emotionen, Ambiguität oder das Gefühl, gegen Mehrheitsmeinungen zu stehen, motivieren ausführliche Rezensionen.

Fandom Spaces fungieren damit als Orte kollektiver Sinnproduktion, in denen ästhetische Urteile, kulturelle Deutungen und normative Vorstellungen gemeinsam konstruiert werden (Jenkins 1992).

Zusammenfassend zeigt die Arbeit, dass K-Dramas von einem internationalen Publikum nicht nur als Unterhaltungsform rezipiert werden, sondern als ästhetisch gerahmte Erfahrungs- und Wissensräume. Die Fan-Rezeption ist ein aktiver Prozess, der sich im Zusammenspiel von emotionalem Erleben, narrativer Verlässlichkeit der bekannten Tropen und Erzählstrukturen und ästhetischer Inszenierung kultureller Differenz vollzieht. Die Faszination von K-Dramas liegt dabei gerade in der Verbindung von Eskapismus und Relevanz sowie in der Möglichkeit, Differenz zu erleben, ohne sie vollständig verstehen zu müssen. Das in K-Dramas vermittelte Bild Südkoreas stellt dabei keine bestätigte realistische Abbildung sozialer Wirklichkeit dar, sondern eine bewusst konstruierte, märchenhaft verdichtete Repräsentation von kultureller Eigenheit, die im Vergleich zu westlichen Referenzrahmen als „anders“ lesbar wird.

Als Einschränkung bleibt festzuhalten, dass die analysierten Rezensionen vor allem rezeptive Konstruktionen sichtbar machen und keine Aussagen über tatsächliche gesellschaftliche Verhältnisse in Südkorea erlauben. Der Umfang der Forschung ist auf 13 K-Dramas begrenzt, die zufällig aus der Liste der populären und hoch bewerteten Serien in Frühjahr 2025 ausgewählt wurden. Außerdem habe ich mich nur auf 10 Rezensionen pro Serie konzentriert und die Diskussionen bei den einzelnen Beiträgen nicht einbezogen. Zukünftige Forschungen könnten sich mit Fans mit identifizierbaren Hintergründen aus europäischem Bereich auseinandersetzen und ihre Alltagsroutinen, Vorlieben und Verhalten online und offline zu untersuchen. Interessant wäre auch Fans beim gemeinsamen Anschauen einer Serie teilnehmend zu beobachten und die darauffolgende Diskussion zu analysieren. Da die Forschung fast komplett digital stattgefunden hat, außer einem Interview, wären direkte und persönliche Beobachtungen in Kontrast bereichernd. Umfangreiche Inhalte zu K-Dramas, von Empfehlungen zu Bewertungen und Live-Reaktionen befinden sich auch auf Plattformen wie TikTok und Youtube. Diese Videos, Diskussionen und Nutzer*innen zu erforschen wurde über längere Zeit oder mit Fokus auf konkrete oder laufende Serien und die Entwicklung ihrer Rezeption sinnvoll sein. Die Interviewte, Fan-Bloggerinnen wie auch viele Rezensionen waren von weiblichen oder

weiblich gelesenen Personen verfasst, deswegen wären männliche Fans zum Vergleich interessant. Eine Analyse der Codes, Muster und Tropen der K-Drama selbst über längere Zeit und mit Verbindung mit der Rezeption könnte zeigen, wie sich die Fans und die Serien gegenseitig beeinflussen und in Laufe der Jahre und Hallyu Waves ändern. In diesem Zusammenhang könnten Produzent*innen, Schriftsteller*innen und Schauspieler*innen von K-Dramas neue Perspektiven bieten.

K-Dramas vereinen vertraute narrative Strukturen mit einer idealisierten Darstellung kultureller Differenz. Gerade diese Kombination aus emotionaler Verlässlichkeit und kultureller Andersheit erweist sich als zentral für die Faszination der K-Dramas. Die Ergebnisse dieser Rezeptionsanalyse zeigen damit, dass der globale Erfolg von K-Dramas auf der Verbindung von emotionaler Wunscherfüllung, narrativer Wiedererkennbarkeit und dem Gefühl kultureller Besonderheit in ästhetisch abwechslungsreicher Form beruht. K-Dramas lassen sich insofern als Beispiel dafür verstehen, wie populäre Medien transnationale Anschlussfähigkeit herstellen, indem sie Identifikation ermöglichen und zugleich Räume für Diskussion über Werte, Normen und Beziehungen eröffnen.

6. Literaturverzeichnis

An, Ji-yoon (2022) K-Drama 2.0: updating tropes with intertextuality and cinematic visuals in *Crash Landing on You*. *Journal of Japanese and Korean Cinema* 14, Nr. 2 (3. Juli): 131–147.

Ang, Jen (2006): Radikaler Kontextualismus und Ethnografie in der Rezeptionsforschung. In: *Kultur — Medien — Macht: Cultural Studies und Medienanalyse*, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. SpringerLink Bücher. VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Appadurai, Arjun (2008): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. 8. print. Public Worlds 1. Univ. of Minnesota Press.

Bechdorf, Ute (2007): *Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Film und Fernsehen*. In: *Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*, 2., überarb. und erw. Aufl. Ethnologische Paperbacks. Berlin.

Boellstorff, Tom & Nardi, Bonnie & Pearce, Celia & Taylor, T. (2012): *Ethnography and Virtual Worlds: A Handbook of Method*. Princeton University Press.

Eckhardt, Dennis & Klausner, Martina (Hrsg.) (2023): „Digitalität und Ethnografie: Eine Einführung in Forschungsmethoden für mehr-als-digitale Felder“. In: *Kulturanthropologie Notizen*, 85, S. 2–19. <https://ka-notizen.de/index.php/ka-notizen/article/view/44>.

Emerson, M., Robert & Fretz, I., Rachel & Shaw, L., Linda (2011): *Writing Ethnographic Fieldnotes*, Second Edition. University of Chicago Press.

García-Sánchez, Pablo & Vélez-Estevez Antonio & Merelo, Juan, Julián & Cobo, Maneul, Jesus (2021): The Simpsons did it: Exploring the film trope space and its large scale structure. *PLoS ONE* 16(3): e0248881. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0248881>.

Hagemeister, Janine (2023): Teilnehmende Beobachtung auf YouTube. Ein Praxisbeispiel. In: Eckhardt, Dennis & Klausner, Martina (Hrsg.) „Digitalität und Ethnografie: Eine Einführung in Forschungsmethoden für mehr-als-digitale Felder“, *Kulturanthropologie Notizen*, 85, S. 2–19. <https://ka-notizen.de/index.php/ka-notizen/article/view/44>.

Hahn, Hans, Peter (2013): Ethnologie Eine Einführung. 1. Aufl., neue Ausg. Berlin: Suhrkamp.

Hall, Stuart (1973): Encoding, Decoding. In: The Cultural Studies Reader. London and New York: Routledge.

Hall, Stuart (1992): The West and the Rest: Discourse and Power. In: Essential Essays, Volume 2: Identity and Diaspora, 1992. Aufl. <https://doi.org/10.1215/9781478002710>.

Hartzell, Kathryn (2020): Foreign but Familiar: Genre and the Global Korean Drama Fandom. In: Multidisciplinary Perspectives on Media Fandom. 92-117.

Hepp, Andreas & Rainer, Winter (Hrsg.) (2006): Kultur — Medien — Macht: Cultural Studies und Medienanalyse. 3., Überarbeitete und Erweiterte Auflage. SpringerLink Bücher. VS Verlag für Sozialwissenschaften. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-90668-3>.

Hong, Seok-Kyeong & Oh, Seungyun & Park, Daemin & Park, Sojeong (2019): Geography of Hallyu Studies: Analysis of Academic Discourse on Hallyu in International Research. In: Korea Journal 59, Nr. 2 (Juni): 111–143.

Jenkins, Henry (1992): Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. 1. Aufl. New York: Routledge.

Ju, Hyejung. (2021): K-dramas Meet Netflix: New Models of Collaboration with the Digital West. In: Kim, Youna: The Soft Power of the Korean Wave: Parasite, BTS and Drama. 1. Aufl. London: Routledge.

Kim, Youna (Hrsg.) (2017): The Routledge handbook of Korean culture and society. First edition. Routledge handbooks. New York, N.Y: Routledge.

Kim, Youna (Hrsg.) (2021): The Soft Power of the Korean Wave: Parasite, BTS and Drama. 1. Aufl. London: Routledge.

Kim, Youna, (Hrsg.) (2023): Introducing Korean Popular Culture. 1. Aufl. London: Routledge.

Kohout, Annekathrin (2023): K-Pop: Lokale Volkskultur, globale Alternativkultur? Essays zur Gegenwartsästhetik. Springer Berlin Heidelberg. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-67577-9>.

Lee, Hyunji (2018): A 'real' fantasy: Hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans. Media, Culture & Society, 40(3), 365–380. <https://doi.org/10.1177/0163443717718926>.

Lee, Sanghwa & Robert, Prey (2025): The Labor Process of Relational Labor: The Case of the K-Pop Fan Platform "Bubble". Popular Music and Society, April 15, 1–21. <https://doi.org/10.1080/03007766.2025.2492505>.

Lee, Sangjoon & Markus Nornes (Hrsg.) (2015): Hallyu 2.0: the Korean wave in the age of social media. Perspectives on contemporary Korea. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Maase, Kaspar (2022): Schönes alltäglich erleben: Über die Ästhetisierung der Kultur. 1. Aufl. Bd. 265. Edition Kulturwissenschaft. Transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839461174>.

Neale, Steve (1990): Questions of Genre. In: Screen, Volume 31, Issue 1, Spring, 45–66, <https://doi.org/10.1093/screen/31.1.45>.

Nye, Joseph (2009): South Korea's Growing Soft Power. In: The Korea Times. November 13. <https://www.koreatimes.co.kr/opinion/20091113/pssouth-koreas-growing-soft-power>

Park, Chang Sup & Jo, Hyerim (2024): Creating a New South Korean Style Beyond Hybridity: An Analysis of Why South Korean Dramas Appeal to Americans. In: International Journal of Communication 18 (2024): 5247-5268.

Schmidt-Lauber, Brigitte (2007): Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: Götsch, S.; Lehmann, A. (Eds.). In: Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin: Reimer, 169–188.

Schulze, Marion (2013): Korea vs. K-Dramaland: The Culturalization of K-Dramas by International Fans. Acta Koreana 16 (2): 367–97. <https://doi.org/10.18399/acta.2013.16.2.004>.

7. Quellenverzeichnis

Fanblogs:

kfangurl (2019): „Review: Her Private Life“ In: TheFanGirlVerdict, 13.06.2019.
<https://thefangirlverdict.com/2019/06/13/review-her-private-life/> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

kfangurl (2020): „Review: The Secret Life of My Secretary“ In: TheFanGirlVerdict, 10.04.2020.
<https://thefangirlverdict.com/2020/04/10/review-the-secret-life-of-my-secretary/> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Meicchi (2024): „Her Private Life“ In: Meicchisblog, 30.10.2022.
<https://meicchisblog.ninja/2022/10/30/her-private-life/> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Meicchi (2024): „The Secret Life of My Secretary“ In: Meicchisblog, 04.05.2024.
<https://meicchisblog.ninja/2024/05/04/the-secret-life-of-my-secretary/> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Interviews:

Interview 1 (30.03.2025): Nina M., geführt von Sona Vybostokova, Bratislava.

Interview 2 (18.04.2025): Meicchi, geführt von Sona Vybostokova über Direct Messaging auf MyDramaList, Wien-Niederlande.

Online Quellen:

MyDramaList (o. J.): Online verfügbar unter: www.mydramalist.com. [Zugriff am: 15.12.2025].

Lim, Sarah (2025): 10 K-drama tropes that never fail to win hearts. In: Tatler, 22.05.2025.
<https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/popular-k-drama-tropes> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Nam, Soo-hyun & Lim, Jeong-won (2023): Severity of school violence in K-dramas raises questions of appropriateness. In: Korea JoongAng Daily, 22. Januar 2023.

<https://koreajoongangdaily.joins.com/2023/01/22/entertainment/television/Korea-school-violence-bullying/20230122110004763.html>. [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Sinha, Ekta (2022): 5 K-Drama Second Lead Characters That Had Us Rooting For Them. Right person, wrong time. In: Elle, 09.12.2022. <https://elle.in/5-k-drama-characters-major-second-lead-syndrome/>. [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Ktimes (2024): 'Lovely Runner' showcases power of buzz over ratings. In: Koreatimes, 24.05.2024. <https://www.koreatimes.co.kr/entertainment/20240524/lovely-runner-showcases-power-of-buzz-over-ratings>

K-Soul (2024): Netflix series 'Mr. Plankton' gains global popularity In: allkpop, 20.11.2024. <https://www.allkpop.com/article/2024/11/netflix-series-mr-plankton-gains-global-popularity>.

Rezensionen:

50FiftillidideeBrain (2025): „OG & the SAT °7° °Good°“ [Rezension zu HSRG]. In: MyDramaList, 21.03.2025. <https://mydramalist.com/749903-i-a-gangster-became-a-high-schooler/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

adramalover (2023): „I'm a bit shocked that this series has such a high rating“ [Rezension zu WHC1] MyDramaList, 08.01.2023. <https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Akage Girl (2019): „I learned after my first two reviews to wait a month or two after I watched the last episode before reviewing something“ [Rezension zu HPL] MyDramaList, 29.10.2019. <https://mydramalist.com/32293-her-private-life/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

alexanny23 (2024): „Can't speak to the webtoon“ [Rezension zu HSRG] In: MyDramaList, 27.10.2024. <https://mydramalist.com/749903-i-a-gangster-became-a-high-schooler/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

AnastasiaLovesDrama (2021): „this drama is perfect for fans....“ [Rezension zu HPL] MyDramaList, 08.05.2021.
<https://mydramalist.com/32293-her-private-life/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Anuska (2021): „The fact is it is a mixture of a lot of things“ [Rezension zu DALI] MyDramaList, 11.11.2021. <https://mydramalist.com/687131-dali-and-gamjatang/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

ArvisJaggamar (2016): „It's the most fun drama I've seen since Fated To Love You.“ [Rezension zu OMV]. In: MyDramaList, 24.05.2016. <https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

ash (2024): „Romance? Soulmates? Or Just A Parasocial Disaster“ [Rezension zu LR]. In: MyDramaList, 25.03.2025.
<https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

asiandramaexplorer (2022): „The Weak Hero who packs a nasty punch me“ [Rezension zu WHC1] MyDramaList, 25.11.2022.
<https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

autumn carrot (2024): „The curse of the 16 episode Kdrama strikes again“ [Rezension zu LR]. In: MyDramaList, 28.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Bloom (2024): „Kdrama version of all that glitters is not gold“ [Rezension zu LR] In: MyDramaList, 05.06.2024.
<https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

bokminthe (2024): „I liked it until it lost me“ [Rezension zu MP] MyDramaList, 14.11.2024. <https://mydramalist.com/750795-mr-plankton/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Coach Dhimas Sapto (2024): „LIKE A BLAND TTEOKBOKKI AND NOT SPICY ENOUGH“ [Rezension zu HSRG]. In: MyDramaList, 02.07.2024. <https://mydramalist.com/749903-i-a-gangster-became-a-high-schooler/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

cocovanne (2020): „When I first heard about this upcoming drama I hesitant to watch because there was a lot of hype surrounding the cast, mainly the star Park Seo Joon“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 24.03.2020. <https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

cwinterbrisk (2024): „Cheesy Fanfiction Loaded with Fanservice and a Side of Time Travel“ [Rezension zu LR] In: MyDramaList, 08.06.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Dae (2020): „This show is fantastic; it's something new“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 21.03.2020. <https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

DramaHeroine (2019): „I'm gonna give you one suggestion before you start this drama“ [Rezension zu SLOMS] In: MyDramaList, 04.07.2019. <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

ElBee (2022): „Complex lead w/nuanced character growth, emotions screamed through punches/throws/kicks, A+ delivery“ [Rezension zu WHC1] MyDramaList, 28.11.2022. <https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

emilybarnes688 (2023): „Just fluff with a side of drama“ [Rezension zu SLOMS] In: MyDramaList, 14.03.2023. <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Figgo (2024): „Entertaining Plot, Annoying Leads“ [Rezension zu MP]. In: MyDramaList, 23.11.2024. <https://mydramalist.com/750795-mr-plankton/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

HIRAI MOMO (2020): „D A E B A K !!! GIVE THIS DRAMA A SHOT! DON'T BELIEVE IN THE BAD REVIEWS!“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 22.03.2020. <https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Chatriel (2022): „Amazing acting!“ [Rezension zu WHC1]. In: MyDramaList, 07.12.2022. <https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

inmyrare (2024): „cringy romance with an interesting time travelling plot“ [Rezension zu LR] MyDramaList, 16.11.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Jasmine (2016): „I've heard both extremely positive, extremely negative, and everything in between reviews about OMV“ [Rezension zu OMV]. In: MyDramaList, 04.07.2016 <https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

KAELEE (2024): „BEST SCHOOL 2024 for sure !“ [Rezension zu HSRG] In: MyDramaList, 19.06.2024. <https://mydramalist.com/749903-i-a-gangster-became-a-high-schooler/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Kachiiiing (2016): „At the beginning, there was much expectation.“ [Rezension zu W2W] In: MyDramaList, 17.09.2016. <https://mydramalist.com/16589-w/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Kate (2022): „The almighty pen.“ [Rezension zu WHC1] MyDramaList, 18.11.2022. <https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Kate (2024): „So many timelines, so little development“ [Rezension zu LR] In: MyDramaList, 28.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Kdramathis (2021): „Doesn't deliver on a great promise“ [Rezension zu OMV] In: MyDramaList, 17.03.2021. <https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

KYUNGSOOS BACK (2017): „While You Were Sleeping starts off as a suspense thriller that instantly catches your attention within the first couple episodes.“ [Rezension zu WYWS].

In: MyDramaList, 16.11.2017.
<https://mydramalist.com/21576-while-you-were-sleeping/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

loneranger (2020): „Itaewon Class was a drama about surviving the obstacles a person may face in opening a business“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 25.03.2020.
<https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Lumiere (2016): „When I was little, I wished I was born a cartoon character or that I'll magically find myself inside my favorite story under the influence of an uncanny occurrence.“ [Rezension zu W2W]. In: MyDramaList, 19.09.2016.
<https://mydramalist.com/16589-w/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

manicmuse (2016): „I must start this off with my necessary So Ji Sub drama review disclaimer“ [Rezension zu OMV] In: MyDramaList, 09.01.2016.
<https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

manicmuse (2017): „This is one of those dramas that I thought I would love, then suddenly lost interest.“ [Rezension zu WYWS]. In: MyDramaList, 24.11.2017.
<https://mydramalist.com/21576-while-you-were-sleeping/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

manicmuse (2019): „As overdone as secretary/assistant and boss romcoms have started to seem to me recently I decided to still give this one a try, and I'm glad I did“ [Rezension zu SLOMS] In: MyDramaList, 01.07.2019. <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

manicmuse (2020): „I was drawn to this because the vibe seemed so different from most KDramas“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 29.03.2020.
<https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

manicmuse (2020): „Crash Landing on You was the best kind of weekend drama to get addicted to“ [Rezension zu CLOY] In: MyDramaList, 17.02.2020.
<https://mydramalist.com/60399-crash-landing-on-you-special-lunar-new-year/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

mars (2020): „Itaewon Class was an emotional ride with an especially promising start“ [Rezension zu IC]. In: MyDramaList, 21.03.2020. <https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Marshmallow-Chocoholic (2021): „Dali And The Cocky Prince; Hit Or Miss?“ [Rezension zu DALI] MyDramaList, 12.11.2021. <https://mydramalist.com/687131-dali-and-gamjatang/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

MattPeddlesden (2019): „I'm struggling to think of things I *didn't* like about this drama“ [Rezension zu HPL] MyDramaList, 10.11.2019. <https://mydramalist.com/32293-her-private-life/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Michael Tang (2017): „The amount of hate that this drama is receiving is astounding“ [Rezension zu WYWS] MyDramaList, 17.09.2016. <https://mydramalist.com/16589-w/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

minarii (2019): „Her Private Life would have become my favourite rom-com drama“ [Rezension zu HPL] In: MyDramaList, 20.05.2019. <https://mydramalist.com/32293-her-private-life/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

minarii (2020): „Okay, I was hesitating whether I should write a review of this drama“ [Rezension zu CLOY] MyDramaList, 16.02.2020. <https://mydramalist.com/35729-emergency-lands-of-love/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

MinJi23 (2024): „Thank you for this at the end of the year“ [Rezension zu MP] MyDramaList, 09.11.2024. <https://mydramalist.com/750795-mr-plankton/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

MJ Knootz (2021): „Apparently all is well that ends well since happy music played at the end of this very dark tale.“ [Rezension zu DALI]. In: MyDramaList, 21.11.2021. <https://mydramalist.com/687131-dali-and-gamjatang/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Monkimajik (2024): „I'm going to be that person.“ [Rezension zu LR] In: MyDramaList, 16.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

moon (2023): „A BLAST TO THE PAST 🕒✨“ [Rezension zu TW] MyDramaList, 17.11.2023. <https://mydramalist.com/739603-sparkling-watermelon/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

moon (2024): „THE DISAPPOINTMENT OF TOMORROW“ [Rezension zu LR]. In: MyDramaList, 29.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

MsNotes (2023): „A YOUTH DRAMA WE DIDN'T KNOW WE NEEDED“ [Rezension zu TW] MyDramaList, 15.11.2023. <https://mydramalist.com/739603-sparkling-watermelon/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

nfabjoy (2019): „One of the best OTPs you will ever see“ [Rezension zu OMV] In: MyDramaList, 02.06.2019. <https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Nicki (2019): „Fluffy Romance! Don't take anything seriously because the drama didn't“ [Rezension zu SLOMS]. In: MyDramaList, 25.06.2019 <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

nini (2022): „I actually don't know how to summarize this one “ [Rezension zu WHC1] MyDramaList, 18.11.2022. <https://mydramalist.com/702267-weak-hero/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Noctis (2024): „Tragically Beautiful..“ [Rezension zu MP] MyDramaList, 12.11.2024. <https://mydramalist.com/750795-mr-plankton/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Nups (2021): „Some great messages and themes, delivered poorly in an overall lukewarm experience“ [Rezension zu IC] In: MyDramaList, 13.06.2021. <https://mydramalist.com/33898-itaewon-class/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

palak (2020): „SOS: I'm in love with Hyun Bin (again) T-T“ [Rezension zu CLOY]. In: MyDramaList, 16.02.2020. <https://mydramalist.com/60399-crash-landing-on-you-special-lunar-new-year/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

palak (2021): „Mo Hak, my love“ [Rezension zu DALI] MyDramaList, 11.11.2021. <https://mydramalist.com/687131-dali-and-gamjatang/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Peep (2021): „An okay comedy, but superficial romance“ [Rezension zu CLOY]. In: MyDramaList, 10.08.2021. <https://mydramalist.com/60399-crash-landing-on-you-special-lunar-new-year/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

PurpleStream (2019): „The Main Takeaway: A lot of unnecessary tropes“ [Rezension zu HPL]. In: MyDramaList, 08.06.2019. <https://mydramalist.com/32293-her-private-life/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Richel (2016): „Ah, W. How I was looking forward to writing this review“ [Rezension zu W2W] In: MyDramaList, 14.09.2016. <https://mydramalist.com/16589-w/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

scenophile (2023): „Comforting and fun, but has pacing issues“ [Rezension zu TW] MyDramaList, 15.11.2023. <https://mydramalist.com/739603-sparkling-watermelon/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

scenophile (2024): „Balancing angst and comedy“ [Rezension zu MP]. In: MyDramaList, 29.11.2024. <https://mydramalist.com/750795-mr-plankton/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Shiffaa (2024): „Disappointment“ [Rezension zu LR] MyDramaList, 28.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Sinasina (2024): „It's good, but overrated!“ [Rezension zu TW]. In: MyDramaList, 14.02.2024. <https://mydramalist.com/739603-sparkling-watermelon/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

SKITC (2024): „Kim Hye Yoon stuns and Byeon Woo Seok is great, but after that?“ [Rezension zu LR] MyDramaList, 30.05.2024. <https://mydramalist.com/750099-time-walking-on-memory/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Soula (2020): „So I don't seem to have loved this drama as much as so many other viewers have appeared to“ [Rezension zu CLOY] In: MyDramaList, 20.02.2020. <https://mydramalist.com/60399-crash-landing-on-you-special-lunar-new-year/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

the_sapio_nerd (2021): „Just how much I craved for a normal romcom kdrama!“ [Rezension zu DALI]. In: MyDramaList, 21.11.2021 <https://mydramalist.com/687131-dali-and-gamjatang/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

unterwegsimkoreanischenD (2023): „"Twinkling Watermelon" radiates warmth and knows how to touch“ [Rezension zu TW] MyDramaList, 23.10.2023. <https://mydramalist.com/739603-sparkling-watermelon/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

ViolinGal (2016): „I decided to watch this drama because I absolutely adore Shin Min Ah and So Ji Sub.“ [Rezension zu OMV]. In: MyDramaList, 01.01.2016. <https://mydramalist.com/15062-oh-my-venus/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

virgievirgie (2022): „Cute and Sweet Rom-Com with Excellent Main Leads' Chemistry“ [Rezension zu SLOMS] In: MyDramaList, 28.12.2022. <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Wererabbit (2019): „Well, this is a good comedy drama to pass the time, but I won't say it was impressive, and I probably forget it soon.“ [Rezension zu SLOMS] In: MyDramaList, 27.06.2019. <https://mydramalist.com/28963-hitting-on-the-blind-boss/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Yuku (2025): „Mental Health Awareness and Bullying Film, but with Supernatural Solutions“ [Rezension zu HSRG] In: MyDramaList, 20.02.2025. <https://mydramalist.com/749903-i-a-gangster-became-a-high-schooler/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].

Yupon68 (2020): „Crash Landing on My Heart.“ [Rezension zu CLOY]. In: MyDramaList, 16.02.2020. <https://mydramalist.com/60399-crash-landing-on-you-special-lunar-new-year/reviews> [letzter Zugriff: 15.12.2025].