

(kv)

Albert Coers / Alex de Vries (Hg./Eds.)

Faktor X – das Chromosom der Kunst

3. Biennale der Künstler

Factor X – the Chromosome of Art

3rd Artists' Biennial

Haus der Kunst München, 29.07. – 24.09.2017

Revolver-Publishing

- Albert Coers / Anna Frydman
- 5 **Faktor X, Chromosomen und das Haus der Kunst**
- 11 **Factor X, chromosomes and the Haus der Kunst**
- Larissa Kikol
- 18 **Frauenbratwürste in der Kunstwelt**
- 22 ***Frauenbratwürste* in the art world**
- Siri Hustvedt
- 27 ***The Blazing World* (Excerpt)**
- Niña Weijers
- 30 **XY**
- 34 **XY**
- Jörg Scheller
- 37 **Pretty Buff Women – *Gender trouble* im Bodybuilding der Frauen**
- 42 **Pretty Buff Women – Gender trouble in female bodybuilding**
- Daniel Hornuff
- 49 **„Ihre ‚Standardeinstellung‘ ist weiblich.“ Bildtheorie und Sexismus**
- 53 **“The ‘default’ position of images is feminine.” Image theory and sexism**
- Albert Coers
- 59 **King Kong, Queen Kong. Größenwahn und Rutschpartie**
- 66 **King Kong, Queen Kong. Megalomania and slipping about**

Eva-Maria Troelenberg

74 **Post-Greatness, oder:
Zur Epigenetik der
Kunstwissenschaft**

82 **Post-Greatness, or:
On the Epigenetics
of Art History**

Dorothea Frigo

88 **„Don` t cry, work“?
Münchner Künstler-
innen – ein Rückblick**

94 **‘Don` t cry, work?’
Female artists from
Munich – a retrospective**

Alex de Vries

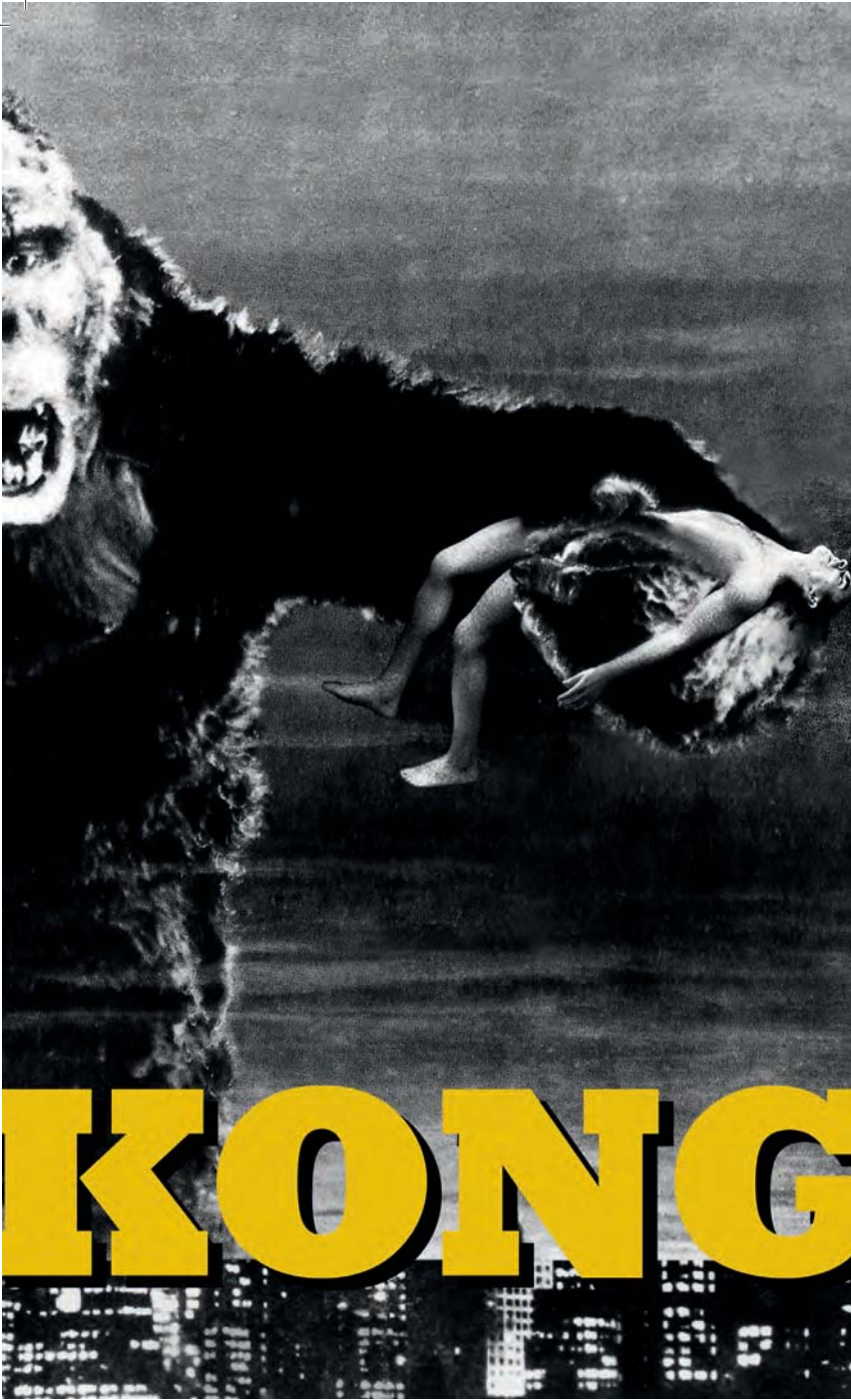
100 **Das Wesen der Kunst**

106 **The essence of art**

154 **Autoren**

156 **Authors**

160 **Impressum / Imprint**



Daniela Comani: *Queen Kong*, aus der Serie: *My Film History – Daniela Comani's Top 100 Films, 2012* (Detail)

King Kong, Queen Kong. Größenwahn und Rutschpartie

„King Kong ist ein Reisender. Sein Weg führt aus dem Dschungel mitten ins Zentrum der Zivilisation und von der Leinwand in die Köpfe. Der Riesengorilla ist zu einem festen Bestandteil des kollektiven Imaginären geworden, zu einem mythischen Gemisch, einer Verquickung aus Archetypen, das in seiner Bedeutung zugleich offen und bestimmt ist.“¹

1 Johan Frederik Hartle:
„Die Monster, die ich rief.
King Kong im kollektiven
Imaginären“, in:
Florian Matzner (Hg.):
Gregor Passens: Flying Walls,
Frankfurt a.M., 2002, 17.

King Kong, Filmikone, Idol des Hollywoodkinos und der Liebhaber von Special Effects, eine Ausstellung mit dem Titel „Faktor X“, das Haus der Kunst, wie passt das alles zusammen? Überraschend gut: nicht nur erschien 2017 ein neues Remake des Films, auch Themen, die in der Ausstellung immer wieder begegnen, Größe, Genetik, Geschlechterrollen und künstlerische Selbstbilder sind in dieser Figur präsent und lassen sich mit ihr verknüpfen. Beides, der erste King-Kong-Film (1933) und das Haus der Kunst (1937) sind Produkte der 1930er Jahre und ihrer Liebe zum Gigantischen, Monumentalen, Machbaren. Es ist ein Paradox, dass im Film alle technischen Tricks aufgeföhren werden, um eine möglichst primitive, urtümliche Welt zu erzeugen, deren Muster Kong ist – die dann mit der „realen“ Gegenwart in Kontrast gesetzt wird. Für die technische Errungenschaft stehen Autos, Trambahnen, Flugzeuge, aber vor allem Architektur, Wolkenkratzer, insbesondere das damals gerade fertiggestellte Empire State Building, auf dem Kongs letzter Kampf stattfindet. Im Remake von 1976 sind es die Türme des World Trade Centers. Größenwahn, Selbstüberschätzung, unheimliche Bedrohung und Zerstörung verbreiten sich als Motive über den Filmplot hinaus in die Vorstellung der Zuschauer.

King Kong als vielfach aufgeladene Figur steht für Wildheit, Kraft, Gewalt, das Unzivilisierte, Urwüchsige, von dem die Zivilisation und der Mensch der Moderne träumt. Schon der Beiname „King“ verweist auf Größe, aber auch auf eine „großartige“, zeitgemäße Herrschaftsform eines Einzelnen, das Königtum, nicht der verkleinernden Legitimation durch demokratische Prozesse unterworfen. Es ist mehr als eine Anekdote, dass King Kong einer der Lieblingsfilme Hitlers war, den er sich mehrfach vorführen ließ.²

Eine Frage wird im King-Kong-Klassiker nicht recht beantwortet oder stellt sich gar nicht: Wie ist der Gorilla zu solch riesenhafter Größe herangewachsen?

Im jüngsten Remake oder besser spin-off, *Kong: Skull Island* (2017) ist, wie bei den Godzilla-Filmen, die Frage geklärt: Die Größe ist Ergebnis genetische Mutationen, ausgelöst von radioaktiver

² Vgl. Volker Kooop: *Warum Hitler King Kong liebte, aber den Deutschen Micky Maus verbot: Die geheimen Lieblingsfilme der Nazi-Elite*, Berlin 2015.

Strahlung nach Bombentests im Pazifik. Der Riesengorilla bekommt dadurch verstärkt eine politische, zeitkritische Dimension:³

Wie bei der Geschichte vom Zauberlehrling werden Geister gerufen, die der Mensch nicht los wird, die sich am Ende gegen ihn selbst wenden; die Natur schlägt zurück, gegen die Menschen-Männer und ihre Technik selbst. Hierfür steht die lange Sequenz, in der Kong Hubschrauber zerschmettert und explodieren lässt; Auslöser für Kongs Riesenhaftigkeit ist also fehlgeleitete Technik, der Größenwahn der Menschheit an sich.

Gegenüber der Urfassung ist dies eine nachgelieferte Erklärung und Rationalisierung: Dort existiert der Riesenaffe einfach, ist verknüpft mit Neugier und Faszination durch das Fremde, Exotische, Dunkle, dem Topos der geheimnisvollen Insel, auf der sich Relikte der Urzeit erhalten haben, siehe auch der Tyrannosaurus Rex, der noch vor King Kong die Bühne betritt. Die Riesenechse signalisiert ihre Herkunft aus der Vorgeschichte, schlägt die Brücke zum Sagenhaften, Phantastischen als Drachengestalt. Der Saurier weist auf die Hauptfigur voraus, mit der er sich später einen heftigen Kampf liefert. Zwei Herrscher kämpfen, zwei Könige der Vorzeit, „Rex“ und „King“, von denen dann doch der menschenähnliche, sympathische siegt. Kong hat eine interessante Zwischenposition zwischen Tier und Mensch, wird zum Beschützer, Beherrscher, aber auch Beherrschten eines Gegenüber, einer Frau.

“It was beauty killed the beast.” Geschlechterkämpfe und Phantasien

Der deutsche Filmtitel von 1933 verwendet kolonial-rassistische Stereotype, fügt zu „King Kong“ „und die weiße Frau“ hinzu, stellt damit den Kern des Plots mit zwei polaren Figuren in den Vordergrund. Der männliche Gorilla, der sich in eine Frau verliebt und sie raubt, schließlich zugrunde geht: Hier sind Geschlechterrollen und -bilder abzulesen: Schönheit ist dem Weiblichen vorbehalten, und sie wird dem urwüchsigen Affen schließlich zum Verhängnis: Durch Verlangen getrieben, begibt sich Kong in Gefahr und kommt darin um. Nicht Flugzeuge und Maschinengewehre, damit

3 Im Remake der 1970er Jahre steht ein ähnlicher Frevel der Menschen gegen die Natur im Hintergrund: die Gier nach Öl, die eigentliche Motivation für die Expedition in den Pazifik. Unschwer erkennt man die Ölpreiskrise und das erwachende ökologische Bewusstsein.

moderne Technik, sondern „Schönheit hat die Bestie umgebracht“ – dies der letzte, resümierende Satz im Film von 1933. Hier ist ein Rest des romantischen Schönheitskults des 19. Jahrhunderts auszumachen und des Topos, dass Schönheit, Eros und Tod eng miteinander verknüpft sind, siehe etwa August von Platens Zeilen aus *Tristan und Isolde* (1825): „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben, / Wird für keinen Dienst auf Erden taugen.“

Damit ist die Figur in eine Reihe ähnlich legendär-mythologischer Beziehungen gestellt, zwischen Mensch-Tier, aber noch mehr zwischen Mann-Frau. Der Frau fällt häufig die Rolle einer bezau-bernden Verführerin zu, die den Helden ablenkt, schwach werden lässt und ins Verderben führt: „Wie in der alttestamentarischen Version Samsons Kraft von Delila geraubt wird, so wird auch Kongs Macht durch die schöne Frau gebrochen.“⁴ Oder aber die Frau findet sich in der Rolle eines seiner Attraktivität wegen ausgewählten Opfers, um mächtige Monster zu besänftigen, siehe etwa Ariadne, die dem Minotaurus, dem Mischwesen aus Mann und Stier, oder Andromeda, die dem Seeungeheuer Keto dargebracht wird. Die wechselseitige Anziehung und Abstoßung zwischen Tier und Frau, Hässlichkeit und Schönheit, Alter und Jugend, Schwarz und Weiß hat sich auch im Märchen *The Beauty and the Beast* niedergeschlagen (2017 ebenfalls neu verfilmt), wo das Tier freilich nicht getötet, sondern im märchenhaften Umschwung in einen Mann verwandelt und für eine glückliche Partnerschaft gerettet wird.

Interessant ist es, wie sich in den Adaptionen der King Kong-Figur Veränderungen der Geschlechterrollen und Mentalitäten ablesen lassen: John Guillermins Remake von 1976 zeigt intimere, erotisch noch aufgeladene Momente als die Originalversion, atmet den Geist der sexuellen Revolution und ansatzweise von Emanzipationsversuchen: Die Frau schlägt angesichts seines Blickes den Rock um die nackten Beine; Kong nähert sich neugierig-lüstern an, wobei nur seine Hand und seine riesigen phallusartigen Finger zu sehen sind. Er streichelt sie zärtlich mit dem dicken, behaarten Zeigefinger, zupft an ihrer Brust, will sie entblößen.

4 Hartle 2002, 18.

Diese kaum verhüllten Vergewaltigungsversuche quittiert sie mit einem wütenden „You goddam chauvinist pig ape!“, versucht es dann angesichts der Machtverhältnisse mit einem besänftigenden „We are going to be great friends“. Schließlich sitzt er nachdenklich da und betrachtet sie, bis zu Fluchtversuch, Zornausbruch, Verfolgung und erneutem Einfangen. Dann duscht er sie an einem Wasserfall, bläst sie trocken, während sie wollüstig stöhnt. Hier sind Männer- und Frauenphantasien inszeniert und anstrengende menschliche Beziehungsarbeit in ihrem Auf- und Ab, in ihrer Widersprüchlichkeit parodiert: „Forget about me. This is never going to work“ sagt sie.

30 Jahre später, im Remake von 2005, ist die Beziehung wesentlich weniger auf Konfrontation, auf Überwältigung und Inbesitznahme der Frau durch das männliche Tier ausgelegt, auch weniger als die Fassung der 1930er Jahre, wo weibliche Rolle vor allem im panisch-passiven Kreischen und hysterischen Zappeln im Griff der Riesenhand besteht. Natürlich können diese Momente nicht fehlen, aber es gibt auch Szenen, in denen sich eine spielerische Partnerschaft andeutet, etwa im gemeinsamen Rutschen auf dem zugefrorenen See im Central Park. Der ungelenke Riesenaffe und die kleine weiße Frau, verkörpert von Naomi Watts, sie führen gemeinsamen einen Tanz auf, während an den Bäumen Christbaumkugeln leuchten. Ein musicalhafter, romantischer Moment, eine Utopie der Symbiose der Geschlechter und zwischen Mensch und Tier, Fremdem und Einheimisch-Vertrauten, in dem das Furchteinflößende der Figur ganz in den Hintergrund tritt. Und später sucht die Frau das Monster zu verteidigen, als es von den Flugzeugen beschossen wird. Eine Andeutung von Rollentausch.

Der Schönheitsbegriff ist erweitert, von der körperlichen Attraktion durch die Frau hin zum allgemeinen Naturschönen: Beim Blick in den Sonnenuntergang, noch auf der Insel, legt die Frau ergriffen die Hand aufs Herz – eine Gebärde, die der Gorilla als Beispiel gelungener Kommunikation der Geschlechter gegen Ende des Films wiederholt, als beide in ähnlicher Situation auf dem Wolkenkratzer sitzen. Schönheit suchen, erleben, teilen – und sterben.

Remakes:**Gorillas in der künstlerischen Auseinandersetzung**

King Kong ist eine Ikone der Popkultur, die zur Auseinandersetzung, ja zur ironischen Identifikation einlädt, die immer wieder aktualisiert, hervorgeholt, parodiert wird. In einer Art vorgezogener Parallelaktion zu Peter Jackson macht sich 2002 der Künstler Gregor Passens an ein persönliches „Remake“: Er lässt Kong wieder auferstehen, in der historischen Aula der Akademie der Bildenden Künste München, die damals gerade umfangreich renoviert wird, als Großskulptur aus Baugerüst und Dachpappe, was den größtmöglichen Kontrast zur Architektur schafft, gleichzeitig Bauelemente der Außenrenovierung sich einverleibt. Dabei kommt ein Ansatz von Skulptur zum Tragen, der implizit durchaus etwas „Männliches“ hat oder mit solchen Zuschreibungen (groß, raumgreifend, aggressiv, Lust am Bauen) in hypertropher Übererfüllung spielt. Gleichzeitig nimmt Passens seine eigene Rolle aber auch aufs Korn, indem er sich selbst anstelle der „weißen Frau“ als Großfoto dem Gorilla in die Hand drückt – der Künstler als Opfer seiner eigenen Geschöpfe oder seiner Gigantomanie? Des Zwangs zur Größe? Inzwischen ließ Passens *Kong*, wie er die Figur nennt, um ihr mehr Allgemeinheit zu verleihen, an verschiedenen Orten auftreten, in Tirana, Santiago de Chile oder eben unter dem Titel *Kong is back* in München. Damit verweist er auf Kong als universellen Reisenden, der je nach Kontext anders aussieht und mit seiner Umgebung in Beziehung tritt (vor orthodoxen Ikonen wie in Tirana, in den Hallen des Haus der Kunst, wo in den 1930er/40er Jahren Skulpturen von schönen weißen Frauen gezeigt wurden) – und einen visuellen *clash* von High und Low, von Groß und Klein hervorruft.

Auch jenseits der Größendimension lädt die Figur des Affen King Kong zu Maskierungen und Identifikationen ein: Die Guerrilla Girls, eine Gruppe feministischer Kunstaktivistinnen, treten seit Mitte der 1980er Jahre in Gorilla-Masken auf: Nicht nur wird so Anonymität gewahrt, wodurch die Akteurinnen unbehelligt agieren können;

es findet gleichzeitig ein Rollentausch, eine Aneignung statt, steht doch der Gorilla für männliche Aggressivität, Stärke und Macht. Im Hintergrund steht das Spiel mit den ähnlichen Wörtern Gorilla-Guerrilla, also eine Form des unabhängigen, beweglichen Kleinkriegs. Mit der Maske des zotteligen Affen, der die Zähne fletscht, ist das Gegenbild zum Stereotyp der schönen Frau mit glatter Haut und gepflegten Haaren gewählt, wie es im Film, aber auch in Werken der Hochkunst als Sujet vorkommt, etwa in Ingres' lasziver *Odaliske* (1814) – der die Guerrilla Girls einfach ebenfalls eine Affenmaske aufstülpen. Mit der Maske verdecken sie Gesicht und damit Individualität, lenken den Blick auf den nackten weiblichen Körper, der als Daseinsberechtigung in Museen hinterfragt wird.

Ganz dezidiert auf King Kong als in der Film- und Populärkultur verankerten Mythos bezieht sich die Künstlerin Daniela Comani, die sich immer wieder künstlerisch mit Geschlechterrollen auseinandersetzt, sich etwa in der Serie *Eine glückliche Ehe* als Frau und Mann zugleich darstellt. In ihrer Serie *My Film History* (2012) nimmt sie sich Cover von Filmklassikern vor, vertauscht alle männlichen und weiblichen Bezeichnungen und Namen. So entstehen etwa „Papa Roma“, oder „The Godmother“. Für „King Kong“ ergibt sich „Queen Kong“ – was gerade diesen oft gehörten, zur Marke gewordenen Namen verblüffend stark verfremdet und unsere Vorstellungswelt durcheinanderbringt: Der Gleichklang ist aufgehoben, das langezogene ‚Queen‘ ist etwas völlig anderes als das kurze ‚King‘, das Brusttrommeln, das man mit den zwei nachklingenden Silben verbindet, kann sich nicht mehr einstellen. Ganz andere Assoziationen und Personen kommen in den Sinn (Queen Mom, Queen Elizabeth ...). Dem sprachlich minimalen Eingriff folgt ein visueller: Auch die Gestalt in der Hand der Äffin scheint nun männliche Züge zu tragen. Man fühlt sich angeregt, zu Gedankenspielen veranlasst: Was wäre, wenn ...?

Kong ist also selbst unter vertauschten Vorzeichen weiter präsent – und als Figur, als Bild zwischen Offenheit und Bestimmtheit so robust, dass er (oder sie) alle möglichen Verwandlungen aushält.

King Kong, Queen Kong. Megalomania and slipping about

"King Kong is a traveler. His way leads from the jungle to the core of civilization and from the cinema screen into our heads. The giant gorilla has become a solid part of the collective imaginary, a cocktail of myth, a mix of archetypes, which in its meaning is both, open and determined."¹

King Kong, film icon, idol of Hollywood and of lovers of special effects, an exhibition titled 'Factor X', and the Haus der Kunst (Munich); how does all this fit together? Surprisingly well: not only did a new remake of the film appear in 2017, but also themes that one repeatedly encounters in the exhibition, such as greatness, genetics, gender roles and artists' self-perceptions can be found in this figure and can be linked with it.

Both the first King Kong film (1933) and the Haus der Kunst (1937) are products of the 1930s and their love of the gigantic, monumental, and the possible. It is a paradox that the film uses so many technical tricks to create a primitive, primordial world whose archetype is Kong – which is then contrasted with the 'real' present day. We see technical achievements such as cars, trams, and airplanes and above all architecture in the form of skyscrapers, particularly the then recently completed Empire State Building, upon which Kong's last fight takes place. In the 1976 remake, it is the towers of the World Trade Center that take centre stage. Megalomania, hubris, unnerving threats and destruction develop as motifs throughout the plot of the film and into the audience's imagination.

¹ Johan Frederik Hartle: "Die Monster, die ich rief. King Kong im kollektiven Imaginären", in: Florian Matzner (Ed.): *Gregor Passens: Flying Walls*, Frankfurt a. M. 2002, 17.

Die Guerrilla Girls. Foto: George Lange (Detail)
Quelle: www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/29/the-guerrilla-girls-interview-art-world-sexism



King Kong, a multi-charged figure, represents savagery, strength, violence, the uncivilized and the primordial, all dreamed of by civilization and the modern man. Even the nickname 'King' refers to greatness, but also to a 'grand', outmoded supremacy of an individual, the kingship, and not the diminishing legitimacy of democratic processes. It is not just an anecdote that King Kong was one of Hitler's favourite films, which he had screened several times.²

One question that is never really answered in the classic King Kong, or even asked, is how the gorilla grew to such a gigantic size? In the most recent remake, or rather spin-off, *Kong: Skull Island* (2017) the question is, as with the Godzilla films, answered: his size is the result of a genetic mutation caused by radiation after nuclear bomb tests in the Pacific. The giant gorilla thus gains a political, time-critical dimension³: as in the story of the sorcerer's apprentice, demons are called upon, which ultimately turn against man and cannot be defeated. Nature fights back against humans and their technology. The long scene in which Kong crushes helicopters which explode around him is symbolic for this. The cause of Kong's giantism is thus a misguided step in technology and the megalomania of mankind itself.

In contrast to the original version, this explanation and rationalization comes after the time: the giant ape simply exists and is linked to curiosity and fascination through the alien, the exotic, the dark and the topos of the mysterious island, on which relics of primitive times have been preserved. Tyrannosaurus Rex is also worth looking at, who enters the stage before King Kong. The giant saurian signals its prehistoric origins, creating a bridge to the legendary, fantastical, dragon-like form. The dinosaur predicts the main figure with whom he later enters into a fierce struggle. Two greats fight, 'T-Rex' and 'King', two kings of antiquity, and the more human-like, kinder, is the victor. Kong has an interesting intermediate position between animal and human. He becomes a protector and a ruler, but is also ruled by an opposite number, a woman.

2 Vgl. Volker Koop: *Warum Hitler King Kong liebte, aber den Deutschen Micky Maus verbot: die geheimen Lieblingsfilme der Nazi-Elite*, Berlin 2015.

3 In the 1970s remake, a similar crime against humans by nature is in the background: the demand for oil is the real motivation for the expedition to the Pacific. The oil price crisis and the awakening ecological consciousness are visible.

**“It was beauty killed the beast.”
Gender struggles and fantasies**

The German title of the 1933 ‘King Kong’ film has the additional ‘and the white woman’, thus placing the centre of the plot, with the two contrasting figures, in the foreground (using colonial/racist stereotypes). The male gorilla, who falls in love with a woman and snatches her, ultimately perishes. Here, gender roles and images can be read: beauty (associated with colour white) is reserved for the female and she is ultimately at the mercy of the primitive ape. Driven by desire, Kong puts himself in danger and succumbs to it. It wasn’t modern technology, aircraft and machine guns, but rather ‘beauty killed the beast’ as the last resounding line in the 1933 film confirms. Here lies a remnant of the romantic beauty cult of the 19th century and the topos that beauty, eros and death are closely interrelated. See, for example, August von Platen’s lines from *Tristan and Isolde* (1825): “He who has looked beauty in the eye / Has already committed to death, / Will be no service on earth.” This places the figure in a series of similarly legendary mythological relationships, between man and animal, but even more between man and woman. The woman often falls into the role of a charming seducer who distracts the hero, weakening him and leading to his downfall: “As in the Old Testament’s version, when Samson’s strength was stolen by Delilah, Kong’s power is also overcome by the beautiful woman.”⁴

Or the woman finds herself in the role of a victim, selected for her attractiveness to placate a powerful monster, much as Ariadne for example, was offered to the Minotaur, the half-man and half-bull, or Andromeda was presented to the sea monster Keto. The fairytale *The Beauty and the Beast* (also remade in 2017) also draws on the alternating attraction and rejection between animal and woman, ugliness and beauty, old and young, black and white, though here the animal is not killed but makes a fairytale transformation into a man, and is salvaged for a happy relationship.

⁴ Hartle 2002, 18.

It is interesting to see how the various adaptations of the King Kong figure reflect shifts in gender roles and mentalities. John Guillermins' remake from 1976 shows more intimate and even more erotically charged moments than the original version, reflecting the spirit of sexual revolution and at times emancipation attempts: Kong approaches curiously and lasciviously, with only his hand and his phallus-like fingers visible, and the woman, in response to his look, pulls her skirt around her naked legs. He touches her gently with his thick, hairy index finger, and tugs at her chest, wanting to expose her. She tries to escape the thinly veiled attempted rape with a furious "You goddam chauvinist pig ape!", then with a more appeasing tone in view of the power relationship: "We are going to be great friends". Finally, he sits thoughtfully, looking at her, until an escape attempt, fit of temper, pursuit and re-capture follow. He then showers her at a waterfall and blows her dry while she groans sensually. Here men's and women's fantasies are staged and the strenuous ups and downs of relationships are parodied, with all their contradictions: "Forget about me. This is never going to work," she says.

Thirty years later, in the 2005 remake, the relationship is much less focused on confrontation, on the overpowering and take over of the woman by the male animal, and even less than the 1930s version, where the female role mainly consisted of panic and passive shrieks and hysterical struggling in the grip of the giant hand. Of course these moments cannot be missed, but there are also scenes in which a playful partnership is suggested, for example, sliding together on the frozen lake in Central Park. The clumsy giant ape and the little white woman, embodied by Naomi Watts, perform a dance together, while the trees glow with Christmas lights. It is a musical, romantic moment, a utopia of the symbiosis of the sexes, and between man and beast, the alien and the familiar, in which the terrifying element of the figure completely disappears into the background. And later, the woman attempts to defend the monster when the aircraft attacks it, offering a hint of a role reversal. The beauty concept is extended from the physical attraction of the woman to the surrounding natural beauty. In one scene, both stare

at the sunset, while still on the island, and the woman lays her hand on her heart. This gesture is then repeated by the ape at the end of the film when the two are on the skyscraper, as an example of successful communication between the sexes. Seek beauty, experience it, share it - and then die.

Remakes:

Gorillas in the artistic confrontation

King Kong is an icon of pop culture, which opens up debate, is singled out for ironic takes, and constantly updated, highlighted and parodied. 2002, in a kind of front-loaded parallel to Peter Jackson, the artist Gregor Passens made a personal 'remake':

He resurrected Kong in the historical hall of the Academy of Fine Arts in Munich, which had recently been extensively renovated, as a large sculpture made of scaffolding and roofing materials, thus creating the greatest possible contrast to the architecture, while appropriating elements of the external renovation at the same time.

In doing so, an approach of sculpture comes into play which has something implicitly 'masculine' about it, or at least plays with such traits (huge, over-dimensional, aggressive, with a drive to build) in a hypertrophic excess. At the same time, Passens plays with his own role, by assuming the role of the 'white woman' rather than gorilla, slipping a large photograph in the gorilla's hand: the artist as a victim of his own creation, or of his gigantomania? The compulsion for grandeur? In the meantime, Passens' *Kong*, as he calls the figure to give it more universality, made appearances in different places, in Tirana, Santiago de Chile and under the title *Kong Is Back* in Munich. He references the idea that Kong is a universal traveller who looks different in different contexts and has a relationship to his environment (in front of orthodox icons in Tirana, and in the halls of the Haus der Kunst, where in the 1930s and 1940s sculptures of beautiful white women were shown). He equally references visual clashes of high and low art, of great and small.

Beyond the over dimensional, the figure of the ape also prompts masking and identification. The Guerrilla Girls, a group of feminist

art activists, have appeared in gorilla masks since the mid-1980s. This not only preserves anonymity, which means that the protagonists can act unhampered, but at the same time a role reversal takes place, an appropriation, with the gorilla standing in for male aggressiveness, strength and power. In the background, the word play with the words Gorilla-Guerrilla can be seen, a form of independent, mobile resistance. With the mask of the shaggy primate, which bares its teeth, the antithesis chosen to the stereotype of the beautiful woman with smooth skin and well-groomed hair, both in the film, but also in works of high art, such as Ingres' lascivious *Grand Odalisque* (1814) – the Guerrilla Girls also just put an ape mask on. With the mask, they conceal their faces and thus their individuality, directing the gaze to the naked female body, which is questioned as the basis of the right to enter museums.

The artist Daniela Comani, who often deals with gender roles in her artistic practice, such as in the series *A Happy Marriage* in which she portrays herself as both a man and woman at the same time, clearly references King Kong as a myth anchored in film and pop culture. In her series *My Film History* (2012) she takes the covers of film classics and swaps the male and female descriptions and names. For example, we see "Papa Roma" and "The Godmother". For "King Kong" we get "Queen Kong", which takes this wellknown name, now effectively a brand, and turns our idea of it upside down. The consonance is removed, the long-drawn 'Queen' is something completely different from the short 'King'. The chest banging, which can be connected to the alliterated syllables, no longer works. Completely different associations and people come to mind (the Queen Mum, Queen Elizabeth ...). The linguistically minimal intervention is followed by a visual one: the figure in the hand of the female ape now also seems to bear male features. One feels animated and thought games ensue: What would be, if ...?

Kong is thus still present even under a reversed sign – and as a figure, as an image between openness and determinateness, is so robust that he (or she) can withstand all possible transformations.

Gregor Passens: /Kong, 2002
7,9 x 8,5 x 7 m, Akademie der Bildenden Künste München

