

**Cynthia Erb: Tracking King Kong.
A Hollywood Icon In World Culture**

Detroit: Wayne State University Press 1998, 239 S., ISBN 0-8143-2686-2,
\$ 24.95

Vier überschwengliche Rezensionen auf dem Buchumschlag, offenbar bestellt, ehe das Buch gedruckt oder jedenfalls gebunden war; zweieinhalb Druckseiten Dank-sagungen; ein Hinweis gleich zu Beginn, daß die Autorin Ende der achtziger Jahre anfang, an dem Thema zu arbeiten, das zehn Jahre danach ein Buch ergab: Die Erwartungen werden hochgeschraubt durch so viel Paratext. Man hat den Eindruck, daß sich in den USA auch schon die wissenschaftliche Publizistik den Gepflogenheiten des Show Business anpaßt. Das Drumherum ist fast wichtiger als das, wofür es wirbt. Daß King Kong ein kulturelles Phänomen ist und selbst von der Werbung instrumentalisiert wird, ist eine Banalität, die eigentlich nicht gleich mehrfacher Erwähnung bedarf. Wer derart ausholt, muß sich schon sehr anstrengen, um diesen Aufwand zu rechtfertigen. Denn der Leser ist schon ein wenig gereizt, ehe er überhaupt zum eigentlichen Kern der Argumentation vorgestoßen ist.

Das erste Kapitel nach den ausführlichen und zum Teil redundanten Absichtsbekundungen beschäftigt sich mit den Produktions- und Distributionsbedingungen des ursprünglichen *King Kong* von Cooper und Schoedsack aus dem Jahr 1933. Es geht auch auf intertextuelle Bezüge und somit auf die Frage der Originalität des *King Kong*-Stoffes ein.

Im zweiten Kapitel bemüht sich Erb um ein „close reading“ von *King Kong*, wobei sie von den Codes zweier Genres ausgeht, von denen die Regisseure Cooper und Schoedsack herkommen: des Reisedokumentarfilms und des Dschungelabenteuers. Auch hier beruft sie sich auf vorausgegangene Forschungen anderer Autoren, was zwar redlich ist, aber die Lektüre mühsam macht. Denn die Entwicklung der Gedanken wird in diesem Buch kontinuierlich unterbrochen durch häufiger würdigende und seltener kritische Auseinandersetzung mit der Literatur, die zum Teil vom Gegenstand auch recht weit entfernt ist. Auf Umwegen, die unter anderem zu ausführlichen Analysen der Filme *Grass* von den *King Kong*-Regisseuren und *Trader Horn* von W. S. Van Dyke führen, belegt Erb ihre These, wonach *King Kong* zwei zentrale Schemata zugrundeliegen: die „camera/gun story“ und das „drama of the touch“. Dabei nimmt sie den Nicht-Menschen King Kong ernst und betrachtet ihn als die Identifikationsfigur des Films. Was sie interessiert, ist „the construction of King Kong as an exotic figure that emerges through the dimensions of both primitivist and Orientalist fantasy“ (S.104).

Im dritten Kapitel versucht Erb, unter anderem durch einen ausführlichen Vergleich mit *Godzilla*, der veränderten Rezeption und Bedeutung von *King Kong* zur Zeit des Revivals in den fünfziger Jahren auf die Schliche zu kommen. (Die kursorische programmatische Klassifikation des Buchs als eine Rezeptionsgeschichte wird vorwiegend in diesem Kapitel gerechtfertigt.) Im vierten Kapitel

schließlich setzt sich die Autorin mit der naheliegenden Interpretation von *King Kong* als einer Männerphantasie auseinander. Ihr Standpunkt: *King Kong* „is a masculinist adventure narrative, a conquest story strongly inspired by colonialist fantasies; but it is also a story that makes an exoticized animal figure both central and powerful, with the potential to inspire a wide range of viewer identifications and fantasies – both mainstream and otherwise“ (S.155f.). In diesem Kapitel geht Erb auch auf feministische und afroamerikanische *King Kong*-Parodien ein. Gerade die zahlreichen Abschweifungen machen es um so bedauerlicher, daß das Buch keinen filmographischen Anhang enthält.

Thomas Rothschild (Stuttgart)