

Irene Bogyi
Marilyn Monroe – Wer?

IMAGO

Irene Bogyi

Marilyn Monroe – Wer?

**Psychoanalytische und kunstwissenschaftliche
Annäherungen an den Mythos**

Mit Beiträgen von Irene Bogyi, Elisabeth Bronfen,
Ruth Cerha, Beate Hofstadler, Andreas Jacke,
Sebastian Leikert, Hans Pettermann, August Ruhs,
Rainer Schmid und Tamara Sudimac

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe
© 2014 Psychosozial-Verlag
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen
Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: »Metamorphose«, Fotocollage von Irene Bogyi (Acryl),
Tamara Sudimac (Fotografie) und LIGSOFT (Grafische Gestaltung), 2013 ©

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Wetzlar
www.imaginary-world.de

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
www.majuskel.de

Printed in Germany

ISBN 978-3-8379-2307-0

Inhalt

Marilyn Monroe – Wer?

Eine Art Vorwort 7

Ruth Cerha

Marilyn Monroe und Ralph Greenson

Eine Analyse zum Tode 13

Irene Bogyi

Verwandlungen: Werkstattgespräch mit Brigitte Karner 49

Irene Bogyi

»Na ja, ich glaube, ich bin Marilyn Monroe« –

Die Frau, die die Kamera liebte

Das [Abbild] ist nicht Marilyn Monroe 59

Beate Hofstadler

Marilyn Monroe – Allegorie der Blicklust 99

August Ruhs

Der fragile Charme der Lichtgestalt Marilyn Monroe 109

Elisabeth Bronfen

**Like a candle in the wind – Wenn Sprache männlich ist,
was wäre dann weiblich?** 123

Sebastian Leikert

Ein Sex-Symbol mit demokratischen Interessen	139
<i>Andreas Jacke</i>	
Marilyn Monroe – Künstliche Träume	
Eine pharmakologische Annäherung	157
<i>Rainer Schmid</i>	
Von der Kunst, spielen zu können	167
<i>Hans Pettermann</i>	
Ich – Marilyn: Werkstattgespräch mit Chris Pichler	179
<i>Irene Bogyi</i>	
Filmstills, »blinde Flecken«	195
<i>Tamara Sudimac</i>	
Autorinnen und Autoren	233

Marilyn Monroe – Wer?

Eine Art Vorwort

Ruth Cerha

Ich erinnere mich genau an den Tag, an dem ich Marilyn Monroe das erste Mal im Fernsehen sah. Es war in den Sommerferien, ein heißer wolkenloser Juli, sagen wir mal, 1972. Ich lief den ganzen Tag im Bikini herum, draußen im Garten, und ging nur ins Haus, um mir Kuchen oder ein Glas Saft zu holen. Am Nachmittag wurde mir langweilig und ich machte mich auf die Suche nach meiner älteren Schwester. Das grelle Sonnenlicht draußen machte das Innere des Hauses dunkler, als es war, eine kühle, schattige Höhle. Und dort, vor dem Fernseher, bei heruntergelassenen Rollos, fand ich sie. Ich versuchte, sie wegzulocken, wollte sie überreden, mit mir schwimmen zu gehen, doch ich hatte das Gefühl, sie hörte mich gar nicht. Vollkommen abwesend starrte sie auf den Fernsehschirm, zur Gänze gefangengenommen von – ja, wovon? Ich setzte mich neben sie aufs Sofa und widmete meine Aufmerksamkeit in genau jenem Moment den laufenden Bildern, als eine wunderschöne, blonde Frau in einem weißen Kleid auf dem Gitter eines U-Bahn-Schachts zu stehen kam und ein Luftstrom ihren Rock lüftete. Ich musste lachen. Die blonde Frau lachte auch, sie schien es zu genießen, es machte ihr offenbar nichts aus, dass der Mann, der neben ihr stand, sie dabei beobachtete, im Gegenteil. Meine Schwester lachte nicht. In ihrem Gesicht las ich Faszination, Bewunderung und vielleicht auch etwas wie Sehnsucht, schmerzliches Sich-Hingezogen-Fühlen. »Ist sie nicht wunderschön?« sagte sie, mehr zu sich selbst als zu mir, es war weniger eine Frage als eine ungläubige Feststellung.

Zu diesem Zeitpunkt war ich neun Jahre alt – zu jung, um Marilyn als das ultimative Sexsymbol wahrzunehmen, das sie damals war. Meine Schwester jedoch, mit ihren sechzehn Jahren mitten in der Pubertät, begriff instinktiv, was sie sah: eine Frau, die alle Träume ihres Publikums erfüllte, das perfekte Objekt sämtlicher Männerfantasien.

In einer Ballsaison viele Jahre später, als ich eine Verkleidung für eine Kostüm-party wählen musste, entschied ich mich dafür, einen Abend lang Marilyn zu sein. Ich besorgte mir in einem Kostümverleih ein plissiertes Abendkleid und leistete mir ein professionelles Make-up inklusive blonder Perücke. Staunend saß ich vor dem Spiegel und beobachtete, wie ich mich innerhalb einer Stunde in eine völlig andere Person verwandelte, in einen Starkörper, ein Bild, das ich tausendmal gesehen hatte. Ich schlüpfte in eine Rolle, die bereitlag wie ein seidener Pyjama in einem Luxushotel; seit Anfang der 50er liegt sie dort schon bereit, länger als ich lebe, für alle Frauen.

Als die Visagistin fertig war, stand ich auf und ging durch den Raum. Ich spürte, wie sich mein Gang veränderte, meine Bewegungen, mein Körpergefühl. Ich versuchte ein paar Posen, die ich sonst niemals einnehme, sie fühlten sich selbstverständlich an. Auf den Fotos von diesem Abend sehe ich mich in diesen Posen, mit diesem Gesicht, diesem Körper, als wäre ich nie etwas anderes gewesen. Ich bin nicht ich. Ich bin Marilyn.

Ich erntete Applaus. Ich wurde bewundert. Ich war unantastbar. Ich gehörte allen, nur nicht mir selbst. Denn für einen Abend gab es mich nicht mehr.

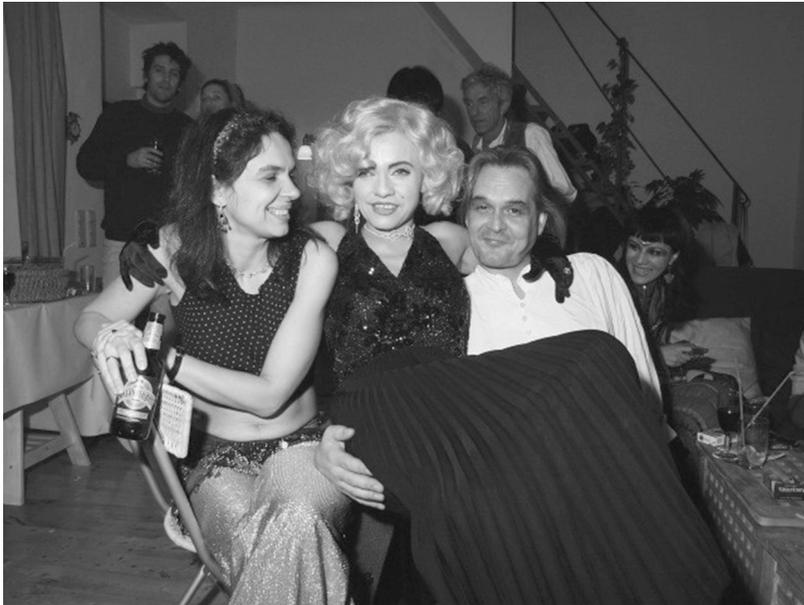


Abb. 1: Ruth Cerha als Marilyn Monroe auf dem von ihr veranstalteten Ball der geheimen Persönlichkeiten, Wien 2004

Und dann ging ich nach Hause, nahm die Perücke ab und die Schminke und legte mich hin. Dort lag ich in meinem seidenen Pyjama, in meinem Himmelbett, in meiner Luxussuite, und fühlte mich einsam. Ich war ordentlich betrunken. Wo war mein Publikum? Es war nicht da, um mir Gesellschaft zu leisten, mich zu umarmen, mich zu wärmen. Mein Publikum betrank sich fröhlich weiter, ohne mich, oder es lag im Bett und träumte von mir. Ich war kein Star mehr, sondern eine leere Hülle. Ich selbst war irgendwo in dem seidenen Pyjama verlorengegangen.

Für Norma Jeane Mortenson, ungewolltes Kind, zwischen verschiedenen Pflegeeltern und Waisenhäusern herumgeschoben und nirgendwo wirklich willkommen, war die Verwandlung in Marilyn Monroe, den Hollywoodstar, eine Überlebensfrage. Sie ließ sich ihre Haare bleichen und glätten, ihren Überbiss korrigieren, die Zähne bleichen, den spitzen Haaransatz durch Elektrolyse entfernen, ebenso wie eine knorpelige Erhebung auf ihrer Nasenspitze, einiges davon als Bedingung für ihren ersten Filmvertrag. Obwohl sie Talent hatte, Schauspiel-, Gesangs- und Tanzunterricht nahm und eine ernsthafte Schauspielerin werden wollte, nahm sie in Kauf, dass man sie, obwohl sie als psychopathisches Kindermädchen in *Don't bother to knock* (1952) und als femme fatale in *Niagara* (1953) bereits zwei beeindruckende Film Noir-Hauptrollen gespielt hatte, zur naiven, leicht dümmlichen sexy Blondine marginalisierte und jahrelang auf diese Rolle festlegte – denn diese Rolle war es, in der sie vom Publikum geliebt wurde und die sie zum Star machte.

Der Star ist alles, was sein Publikum sich wünscht. Im puritanischen, paranoiden Amerika der 50er-Jahre, in einer Gesellschaft, die Pearl Harbor und den Koreakrieg vergessen musste, war das Sex. Und Marilyn, Pin-up-Girl und späterer Leinwandstar, war das Traumbild schlechthin, der Inbegriff der begehrten Weiblichkeit. Besonders drastisch stellt sich für mich dieser Zusammenhang in den Bildern von Pin-ups dar, die auf Kampfflugzeuge gemalt wurden (Nose Art). Auch der berühmte Auftritt Marilyns in Südkorea, bei dem sie für amerikanische Soldaten *I wanna be loved by you* singt, macht diesen Aspekt des Phänomens klar. Die Filmaufnahmen dieses Auftritts haben mich aber auch aus einem anderen Grund tief berührt. Der Sehnsucht in den Gesichtern der jungen Soldaten, dieser *nobody else but you* zu sein, steht der Ausdruck Marilyns gegenüber: Trunken von ihrer Wirkung auf diese jungen Männer, von ihrer Fähigkeit, ein solches Verlangen zu wecken und selbst voller Sehnsucht, diesem namenlosen, vielfachen *nobody else but you* alles zu geben, wonach er sich sehnt.

Das Publikum war süchtig nach Marilyn. Und Marilyn war süchtig nach ihrem Publikum. Es gab ihr das Gefühl, etwas wert zu sein, jemand zu sein, aber dieser Jemand war nicht sie, oder nur zum Teil. Die Wertschätzung galt einem über-

höhten Ideal, dem zu entsprechen mit den Jahren zunehmend schwieriger und mühseliger wurde, in dem sie sich selbst immer mehr verlor. Auf der Rückseite lauerten nagender Selbstzweifel, das Gefühl der Wertlosigkeit, die Depression. Die Sucht, andere nach ihr süchtig zu machen, behinderte ihre Suche nach sich selbst und führte in die Sucht nach Alkohol und Medikamenten und schließlich in die Auslöschung der eigenen, realen Person, den Suizid.

Die Psychoanalyse hätte ihr helfen können und sollen, abseits ihrer Rolle einen Platz zu finden, an dem sie sie selbst sein und sich dennoch wertvoll hätte fühlen können. Ein sicherer Ort, von dem aus es ihr möglich gewesen wäre, als Schauspielerin Rollen zu spielen, die ihr mehr entsprochen hätten. Die Psychoanalytikerin *Irene Bogyi*, Herausgeberin dieses Buches, hat sich mit Monroes letzter Analyse bei Dr. Greenson beschäftigt und ist der Frage nachgegangen, warum sie nicht diese heilsame therapeutische Persönlichkeitsentwicklung entfalten konnte. Unter anderem geht es in ihrem Beitrag um Grenzüberschreitungen des Analytikers und Fragen der Berufsethik, ein Thema, das, obwohl heute viel mehr diskutiert als in den 50er-Jahren, leider immer noch teilweise tabuisiert wird.

Es gibt viele Gründe, warum Marilyn Monroe bis heute die Menschen – darunter viele Künstler, Schauspieler, Filmregisseure, Schriftsteller und Wissenschaftler – beschäftigt. Obwohl sich die Welt seit ihrem Tod so rasant gewandelt hat wie nie zuvor und uns manchmal nicht dieselbe zu sein scheint, sind wir mit vielen Fragen, die ihre Person, ihr Leben, ihre Karriere und ihr Tod aufgeworfen haben, mehr denn je beschäftigt, zum Beispiel jene nach dem Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit. Ein Star muss der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen als das Wunschbild, das er verkörpert. Dafür erhält er ein Ausmaß an Verehrung, das religiöse Züge hat. Im Gegenzug dafür muss er in Kauf nehmen, dass seine persönliche Freiheit abseits seiner Rolle stark eingeschränkt ist. Gerade im Zeitalter der neuen Medien kann er kaum einen Schritt tun, ohne dabei beobachtet und kommentiert zu werden. Seine gottgleiche Position ist also extrem angreifbar, und das Bedürfnis unserer Gesellschaft, ihre überlebensgroßen Idole durch mediale Abwertung wieder auf eine erträgliche Größe zu schrumpfen, ist ebenso groß wie der Eifer der Paparazzi. Der Fall aus großer Höhe ist kurz und hart und erfolgt noch wesentlich schneller als früher. Dazu kommt der verstärkte Druck durch das computergenerierte Traumbild des perfekten Körpers, des makellosen Gesichts.

Doch so sehr sich die Welt auch verändert hat – schon Marilyn hatte mit den beginnenden Phänomenen einer narzisstisch gestörten Gesellschaft zu tun. Auch damals gab es bereits die Sehnsucht nach dem perfekten Körper, nicht nur als Symbol für Sex, sondern auch für (körperliche und seelische) Unversehrtheit. Als Teil einer vom Krieg traumatisierten Generation, die ihre Traumata nicht aufarbeiten konnte, sondern sie verdrängen musste, um zu überleben, hat sie ein

Idealbild geprägt, das heute noch immer seine Wirkung entfaltet, auch wenn ihre »Enkelinnen« nichts oder wenig von seinen Ursprüngen wissen.

Die Phänomene zu untersuchen und die Fragen zu stellen, mit denen Marilyn uns auch noch über 50 Jahre nach ihrem Tod konfrontiert, ist meinem Empfinden nach eine höchst spannende und lohnende Aufgabe. Einfache Antworten werden sich nicht finden, dafür eine Anzahl neuer Perspektiven, persönlicher Blickwinkel aus verschiedenen Richtungen, Untersuchungen aus unterschiedlichen Bereichen, kurz: Ein Panorama heutiger Sichtweisen auf eine Figur, die in ihrer Vielschichtigkeit immer wieder und immer noch berührt.

Marilyn Monroe und Ralph Greenson

Eine Analyse zum Tode

Irene Bogyi

I. Einleitung

Meine erste Erinnerung an *sie*: Ich bin noch ein kleines Mädchen und gehe mit meinem Vater spazieren. Plötzlich frage ich ihn, wer denn für ihn die schönste Frau der Welt ist. Seine Antwort kommt ohne Zögern: »Marilyn Monroe« – Diese war zu diesem Zeitpunkt bereits viele Jahre tot. Wenig später sehe ich ein kleines Foto von ihr in einer Programmzeitschrift – *Das ist sie?* Was hatte ich erwartet?

Auch das Thema von Grenzüberschreitungen beschäftigt mich schon lange und ist gerade im therapeutischen Berufsfeld von großer Brisanz, weil damit häufig die Tendenz der Tabuisierung und Vertuschung verbunden ist.

In meinem Beitrag möchte ich nun etwas von der Dynamik der letzten Analyse Marilyn Monroes bei Ralph Greenson herausarbeiten, die mit dem Tod Monroes endete. Die Grundlage meiner Ausführungen beinhaltet sowohl biografisches Material als auch Textdokumente der beiden: Monroe und Greenson treffen hier fiktiv aufeinander. In jede Fallgeschichte fließen auch eigene Anteile ein, allein schon durch die getroffene Auswahl des Materials. In diesem Sinne möchte ich einen neuen Raum öffnen und kein fertiges Konstrukt anbieten.

II. Fallgeschichte

Wir schreiben das Jahr 1960, als die 34-jährige Marilyn Monroe das erste Mal auf Ralph Greenson trifft, empfohlen von ihrer New Yorker Psychoanalytikerin Marianne Kris. Sie, zu diesem Zeitpunkt bereits ein Weltstar und er, *der* Analy-

tiker der Reichen und Berühmten Hollywoods, 50 Jahre alt, ebenfalls am Zenit seiner Karriere – Ein charismatischer Mann, der es liebt, vor Publikum Reden zu halten, Autor zahlreicher Schriften, vor allem zur Technik der Psychoanalyse.

Ab dem Frühjahr 1960 trifft Monroe Greenson bis zu fünf Mal pro Woche, immer wenn sie in Los Angeles ist, später sogar bis zu zweimal täglich, auch sonntags, sie hat bereits Erfahrung mit dieser Methode: In New York war sie zuerst Patientin bei Margaret Hohenberg, dann bei Marianne Kris, 1956 konsultierte sie zudem Anna Freud. Die Psychoanalyse hat in den 50er Jahren Hollywood erreicht, sie wird vor allem in Künstlerkreisen zum gesellschaftlichen Muss hochstilisiert, es ist die Blütezeit des Couch-Psychiaters, vor allem in Kalifornien. Ein Zeitzeuge meint dazu:

»Damals konnte man hier unter demselben Neonschild eine Psychoanalyse oder einen Darmeinlauf bekommen. Es war eine betrügerische Zeit. Eine Menge dubioser Ärzte ließ sich hier nieder. Vor ihnen lag ein williger Markt – ein Haufen höchst neurotischer Schauspieler und Schauspielerinnen« (Summers 1986, S. 204).

Marilyns verehrter New Yorker Schauspiellehrer, Leiter des Actors Studio, Lee Strasberg macht die Absolvierung einer Psychoanalyse zur Bedingung für ihre schauspielerische Ausbildung, da seine Spielmethode *The Method* auf der Freisetzung unterdrückter Emotionen basiert und die Psychoanalyse auch von den Strapazen dieses »totalen Eintauchens« (Summers 1986) entlasten soll. Milton Greene, Fotograf und Freund, selbst in Analyse bei Hohenberg, rät ihr ebenfalls dazu (vgl. Spoto 1993).

Die kulturelle und politische Situation der USA in den 50er Jahren markiert einen Bruch, der die Realität in zwei Teile zerfallen lässt, die durch keine symbolische Brücke miteinander verbunden sind. Nirgendwo zeigt sich der Gegensatz zwischen den sozialen Missständen und der Absurdität einer Illusionsmaschinerie stärker als in Hollywood. Beverly Hills verspricht Perfektion, Reichtum und Macht.

Diese Macht verkörpern auch die Studiobosse, die sich teilweise dem FBI und diversen katholischen Organisationen verpflichtet sehen. Es ist die Zeit der McCarthy Ära, gekennzeichnet durch einen paranoiden Geist, eine Zeit der Zensur und Verhetzung. Es ist auch die Zeit des Kinsey Reports, der ersten wissenschaftlichen Untersuchung über das Sexualleben der Frau, der das puritanische Amerika empört (vgl. Miller 1989).

Geboren am 1. Juni 1926 in Los Angeles als Norma Jeane Mortenson, (das o erhielt sie durch einen Schreibfehler in der Urkunde) wächst Marilyn bei unterschiedlichen Pflegepersonen heran. Die leibliche Mutter Gladys Monroe

(verheiratete Baker, später Mortensen), eine Filmcutterin, kann sie nicht aufziehen, der Vater ist unbekannt, laut Angaben der Mutter aber ein wichtiger Mann der Filmindustrie. Sie ist bereits das dritte Kind von Gladys, die beiden älteren Kinder werden von deren Vater großgezogen, der Erstgeborene stirbt mit 14 Jahren, von der Halbschwester Berniece erfährt Marilyn erst mit zwölf Jahren, es besteht eine lebenslange Beziehung zu ihr. Bei der Geburt von Marilyn gibt die Mutter an, dass die beiden anderen Kinder verstorben sind (vgl. Miracle 2003).

Um Marilyn's Herkunftsfamilie mütterlicherseits rankt sich ein Familienmythos von Verrücktheit und Suizid. Gladys lebt im Wahn einer schrecklichen Schuld, ihr Lebensmittelpunkt ist eine christliche Sekte. Ihr geistiger Zustand gilt nach mehreren Zusammenbrüchen als unheilbar. Nach dem Verlust ihres nicht finanzierbaren Hauses verbringt Gladys ihr Leben größtenteils in Sanatorien. Die zierliche, rothaarige Frau mit sehr heller Haut, kleidet sich gern in weißer Tracht, sieht sich als Krankenschwester und Heilerin. Der Kontakt zu Marilyn wie auch zu ihrer Tochter Berniece ist geprägt von unberechenbaren Ausbrüchen und Zurückweisungen, die Schauspielkarriere von Marilyn missbilligt sie (vgl. Miracle 2003).

Eine der Ersatzmütter Marilyn's, Grace McKee, Freundin und späterer Vormund ihrer Mutter, ebenfalls im Filmwesen tätig, gibt Marilyn's Entwicklung eine entscheidende Wendung. Sie will aus Norma Jeane eine Nachbildung ihres Idols Jean Harlow machen, einen erotisch-sinnlichen platinblonden Vamp. Sie überzeugt das Mädchen, sich in diesen berühmten Star verwandeln zu können, verstärkt wird dieses Gefühl durch Harlows plötzlichen Tod mit erst 26 Jahren eine Woche nach Marilyn's 11. Geburtstag.

»Immer wieder berührte Grace eine Stelle auf meiner Nase. Du bist perfekt, bis auf diesen kleinen Huppel, Herzchen, Aber eines Tages wirst du perfekt sein – wie Jean Harlow. Aber ich wusste, dass ich nie im Leben perfekt sein würde – nicht als jemand anders, und schon gar nicht als ich selbst« (zit. nach Spoto 1993, S. 52).

»Es schien so, als hätten wir irgendwie den gleichen Geist, die gleiche Einstellung zu allem, ich weiß es nicht. Ich frage mich immer wieder, ob ich wohl auch jung sterben würde so wie sie« (zit. nach Spoto 1993, S. 272).

Die Worte von Grace fallen auf fruchtbaren Boden, nicht zuletzt aufgrund der brüchigen Identität des frühpubertären Mädchens, das sich nichts sehnlicher wünscht, als jemand anders in einem anderen Leben zu sein. Als Grace sie schließlich vorübergehend in einem öffentlichen Waisenhaus unterbringt, sieht Marilyn vom Dach des Heimes den Wasserturm der RKO Studios und beginnt sich verzweifelt, dieses andere Leben herbeizusehnen:



Abb. 1: Filmstill aus *Don't bother to knock* (Versuchung auf 809) (USA 1952)

»Wenn ich in die Nacht von Hollywood hinaussah, dachte ich immer: Da draußen gibt's sicher Tausende von Mädchen, die wie ich allein herumhocken und davon träumen, Filmstar zu werden. Aber wegen denen werd ich mir keine Sorgen machen. Ich träume am stärksten« (zit. nach Summers 1986, S. 26f.).

»Ich hatte immer das Gefühl, ein Niemand zu sein, und die einzige Möglichkeit für mich, überhaupt jemand zu sein, war die, dass ich jemand anders war. Wahrscheinlich wollte ich deshalb immer Schauspielerin werden« (zit. nach Spoto 1993, S. 305).

Schon bald entdecken Fotografen ihre natürliche Schönheit und ihre unglaubliche Lust und Begabung, vor der Kamera zu posieren. Als die Fox nach einem geeigneten Filmmamen für sie sucht, schlägt der Studioboss Ben Lyon, den sie an die Schauspielerin Marilyn Miller erinnert, Marilyn vor. Diese war im Alter von 37 Jahren gestorben (vgl. Spoto 1993). Als Nachname einigt man sich auf Monroe, dem Mädchennamen ihrer Mutter. Lyon und auch andere vermuten, dass Gladys ihre Tochter nach den Filmstars Norma Talmadge und Jean Harlow benannt hatte. Erst nach Marilyn's Tod gibt diese erzürnt preis, dass sie sie nach ihrer eigenen Großmutter Norma Jeane Cohen benannt hatte (vgl. Miracle 2003).

Marilyn beginnt, ihr ganzes Talent für die Kreation einer Kunstfigur einzusetzen, zunehmend gewinnt dabei die Farbe Weiß eine dominante Bedeutung in der ästhetischen Gestaltung ihrer Person. Auch hier gibt es einen Bruch, der den Menschen Norma Jeane und den Mythos Marilyn Monroe in zwei Unvereinbarkeiten zerfallen lässt: Truman Capote berichtet, wie er Marilyn lange vor einem schwach beleuchteten Spiegel sitzen sah. Auf die Frage, was sie dort tue, antwortete sie: »Ich betrachte sie« (zit. nach Spoto 1993, S. 314).



Abb. 2: Filmstill aus *Don't bother to knock* (Versuchung auf 809) (USA 1952)

Sie beginnt, von sich in der dritten Person zu reden und lässt Freunde genussvoll an der Verwandlung von Norma Jeane in Marilyn Monroe teilhaben. Sie erfindet sich und ihr Leben täglich neu – Doch was ist außerhalb dieses Bildes?

Die Psychoanalyse hinterlässt ihre Spuren in Marilyns Texten, die ihre Gedanken in diversen Notizbüchern in humorvoller und chaotischer Form mit vielen Fehlern und Durchstreichungen, oft auch in Reimen, zu Papier bringt:

»Ich versuche eine Künstlerin und ehrlich und echt zu sein, und manchmal habe ich das Gefühl, dass ich am Rande des Wahnsinns stehe [...]. Mich verlässt nie das unterschwellige Gefühl, dass ich eine Schwindlerin oder so etwas bin« (zit. nach Spoto 1993, S. 307).