

Andreas Jacke  
Marilyn Monroe und die Psychoanalyse

IMAGO

Andreas Jacke

Marilyn Monroe und  
die Psychoanalyse

Psychosozial-Verlag

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

Originalausgabe  
© 2005 Psychosozial-Verlag  
Goethestr. 29, D-35390 Gießen.  
Tel.: 0641/77819; Fax: 0641/77742  
E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)  
[www.psychosozial-verlag.de](http://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 elektroni-  
scher Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: »Marilyn Monroe« © Sam Shaw / defd.

Umschlaggestaltung: Christof Röhl nach Entwürfen  
des Ateliers Warminski, Büdingen.

Satz: Till Wirth, Amsterdam, Gießen

Printed in Germany

ISBN 3-89806-398-4

# Inhaltsverzeichnis

VORWORT: MARILYN MONROE IN DER PSYCHOANALYSE . . . .	9
EINLEITUNG: DIE BLONDINE UND DAS BÖSE . . . . .	25
1. DIE KONSTRUKTIVE ANEIGNUNG DER GESCHICHTE IN DER PSYCHOANALYSE . . . . .	33
2. DIE ANGST VOR DEM ERSTICKEN . . . . .	41
3. DIE ERSTEN BEZUGSPERSONEN . . . . .	47
4. EINE ERZIEHUNG ZUR SAUBERKEIT . . . . .	59
5. EINE WAHNSINNIGE MUTTER . . . . .	101
6. EIN WAISENKIND MIT PHANTASIE . . . . .	121
7. EIN SEXUELLER MIßBRAUCH UND DAS PROBLEM ZU SPRECHEN . . . . .	143
8. DIE ERSTE GROÙE LIEBE . . . . .	177
NACHWORT: EIN VIEL ZU FRÜHER TOD . . . . .	181
ZEITTADEL . . . . .	191
QUELLEN . . . . .	195
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	197

# Einleitung: Die Blondine und das Böse

Monroe: »Ich gerate ständig in das Unbewußte der Leute.«  
(Mailer, 1992, S. 96)

*Die Blondine* ist eine primär männliche Klassifizierung eines bestimmten Frauentyps, welcher in unserer Kultur mit den Attributen von Naivität, Offenheit, Sanftheit und Verführung versehen worden ist. So gesehen ist *blond sein* mehr eine Lebensphilosophie als nur eine Haarfarbe. Da bei vielen Blondinen die Haarfarbe künstlich mit Wasserstoffsperoxyd in übertriebener Form hergestellt wird, wie auch bei Monroe, versuchen offensichtlich viele Frauen, diesem Lebensstil äußerlich nachzukommen oder nur ein Cliché nachzuahmen, ohne dafür den Charakter wirklich mitzubringen. Als Monroe einmal gefragt wurde, ob sie eine natürliche Blondine sei, gab sie dem Journalisten eine klare Antwort: »There's only one sort of natural blonde on earth: albinos« (Luijters, 1991, S. 92).

Monroes Karriere ist ohne ihre Haarfarbe nicht denkbar gewesen. Der erste umfassende Aufsatz über sie heißt: »Die Blondine des Jahres 1951« (Leaming, 1999, S. 47). Für eine Schülerzeitung schrieb sie selbst 1941 einen Artikel über das favorisierte weibliche Objekt der Männerwelt: »Nachdem wir rund 500 Fragebögen ausgewertet haben, sind wir zu dem Ergebnis gekommen, daß Männer als Traumfrauen Blondinen bevorzugen« (Spoto, 1994, S. 73). Und *Gentlemen Prefer Blondes* ist nicht zufällig der Monroefilm, welcher ihr Star-Image am meisten prägte.

Zunächst war die brünette Norma Jeane Baker überhaupt nicht von der Idee begeistert, sich die Haare bleichen zu lassen. Schließlich willigte sie für einen Auftrag als Fotomodel, der dies erforderte, trotz ihres Unbehagens ein. »Als sie sich zum erstenmal im Spiegel sah, hatte sie kein gutes Gefühl, sie kam sich mit einmal so unnatürlich vor. »Das war nicht wirklich ich.« »Eine gebleichte Blondine ist nichts Natürliches und kann deshalb nicht die üblichen Kleider, nicht das übliche Make-up tragen, und sie muß auch anders sein und anders leben. Sie wird in gewisser Hinsicht zur Montage« (Zolotow, 1962, S. 54). Durch die Stilisierung zum Mädchen mit den leuchtenden, blonden Haaren wurde Monroe von sich selbst entfremdet. Sie wurde so zu einem Bild, zum imaginären Typus eines Sujets, mit dem sie sich zunächst gar nicht identifizieren konnte. Sie wanderte in den kulturell codierten Schauplatz ein und trat das tradierte Hollywooderbe an, das sie über ihre Haarfarbe spezifizierte

und rezipierte. Die Künstlichkeit der Blondinenrolle wird sie immer begleiten und ihr häufig das Gefühl geben, nicht ganz echt zu sein (Monroe, 1992, S. 20). Auf der anderen Seite spielte sie diese Rolle auch gern. So nahm sie beispielsweise nicht am damaligen Bräunungsboom teil und setzte dem entgegen, daß sie »lieber das Gefühl« habe, »am ganzen Körper blond« zu sein« (Zolotow, 1962, S. 110).

Monroe hatte die dumme, naive Blondine zu spielen, die von nichts außer Sex wirklich Ahnung hatte. »Die *New York Daily News* schrieb über *Liebling, ich werde jünger*: »Marilyn Monroe kann dümmer aussehen und spielen als alle anderen Blondinen, die sich zur Zeit auf der Leinwand tummeln.« Wie berichtet wird, nahm Marilyn dies als Kompliment auf« (Summers, 1988, S. 103). Sie wurde berühmt, indem sie ein Cliché perfektionierte, und es schien ihr durchaus Spaß zu machen, stets die Flirtende und Ahnungslose zu spielen, die es dabei aber auch häufig genug raffiniert auf ihren eigenen Vorteil abgesehen hatte.

Sehr bald schon beanspruchte die Monroe die Monopolstellung als Blondine in ihren Filmen. »Es war ein ungeschriebenes Gesetz, daß in Monroefilmen keine Blondinen mitwirken durften. Schon bei den Dreharbeiten zu *Niagara* (...) hatte eine blonde Schauspielerin, die für eine Nebenrolle vorgesehen war, durch eine Rothaarige ersetzt werden müssen« (Brown/Barham, 1992, S. 131). »Marilyn fand Hopes langes Haar in *Bus Stop* zu hell und bestand darauf, daß es dunkler gefärbt wurde« (Wayne, 1994, S. 137). Diese Ablehnung einer möglichen, konkurrierenden Doppelgängerin mit ähnlicher Haarfarbe zeigt, wie sehr sich der Filmstar Monroe über das Blond definierte. Sie wußte anscheinend sehr genau, daß die Blondine ihre Domäne war, und arbeitete an ihrem perfekten Abbild.

Das Blond durchlief in ihren frühen Filmen eine ganze Skala von verschiedenen Nuancen:

»In *Asphalt Jungle* war sie aschblond, in *All About Eve* goldblond, in *Young as You Feel* silberblond, bernsteinblond in *Let's Make It Legal*, rauschblond in *Love Nest*, honigblond in *Full House* topasblond in *We're Not Married* und in *Don't Bother to Knock* endlich hatten ihre Haare ihr eigenes dunkelblond. In *Monkey Business* war sie dann bei einer blassen Schattierung angelangt« (Zolotow, 1962, S. 132).

In der Zeit ihrer großen Erfolge trug sie zumeist ein leuchtendes hellblond. In *The Misfits* wurde, um den zeitlichen Aufwand, den ihre Frisur benötigte, zu verkürzen, mit blonden Perücken gearbeitet (Arnold, 1988, S. 72), und sie trug hier auch manchmal Zöpfe.

Aber was ist eine Blondine? Was symbolisiert die Haarfarbe? Oftmals haben kleine Kinder blonde Locken, die nachträglich dunkel werden, so auch die von Norma Jeane Baker. Insofern Kindheit in unserer Gesellschaft mit Unschuld gleichgesetzt wird, bekommt die Haarfarbe einen symbolischen Gehalt. Das Leben selbst verdunkelt die Haarfarbe. Innerhalb der christlichen Lichtmetaphorik steht das Blond auf einer Achse mit dem Gold. Das Gold wiederum symbolisiert das Licht, welches für die göttliche Beseelung steht. Deshalb werden die Blondinen oft als unschuldige Engel bezeichnet. Ihre blonden Haare sind ihr *heruntergefallener* Heiligenschein, der optische Ausdruck ihrer Infantilität, ihrem Königsweg zum Himmelreich. Laut Spoto trug die Monroe während ihrer erfolgreichsten Periode ein schimmerndes »Heiligenschein-Blond«, das später zu platinblond wechselt (Spoto, 1994, S. 99). Und Mailer spricht von ihr, als dem letzten Engel des Kinos oder des Sexes (Mailer, 1993, S. 17).

In *Gentlemen Prefer Blondes* wurde die Blondine (Monroe) als Kontrast zu ihrer schwarzhaarigen Freundin (Jane Russel) von dem Regisseur Howard Hawks in Szene gesetzt. Dabei spielte Russel einen wesentlich maskulineren, realitätsbezogeneren und smarteren Frauentyp, gegenüber dem die Blondine verträumt und mit ihren Märchenphantasien vom großen Geld sogar verklärt wirkte.

Allgemeiner und sicherlich nicht ohne Ausnahmen lassen sich vielleicht drei Frauentypen in einer kulturellen Klassifizierung durch die Haarfarbe unterscheiden: Sind die schwarzhaarigen Frauen in diesem holzschnittartigen Schema eher die anröchigen, berechnenden, kühlen »femmes fatales«, so sind die Blondinen die gewöhnlichen, naiven, sensiblen, infantilen, unschuldigen Engel, und die Rothaarigen sind die abstrusen, verhexten, mysteriösen, eigenwilligen Frauen. Die Blondinen und die Schwarzhaarigen bilden ein Gegensatzpaar, ganz wie das Schwarz-Weiß-Denken oder die Licht-Finsternis Metaphorik der Bibel. Die Rothaarigen bilden wiederum eine ganz eigene Fraktion, die eher heidnischer Natur ist. Dies ist zwar nur *eine* mögliche Skizzierung, die aber eine nicht unerhebliche Popularität besitzt. Das künstliche Herausstellen der Haarfarbe, wie im Falle von Marilyn Monroe, betont meistens die Zuordnungen, die aus diesem Raster resultieren.

Der Ausdruck »Blondine« bezeichnet aber über die Haarfarbe hinaus vor allem eine bestimmte Lebenseinstellung, weshalb es meiner Ansicht nach auch Blondinen mit anderen Haarfarben gibt und umgekehrt. Die Blondine wird also nicht bloß durch ihre Haarfarbe rein äußerlich definiert, sondern maßgeblich durch ihre emotionale Naivität, welche eine starke Verführungskraft besitzt. Naivität ist seit jeher erotisch, weil sie die Komplexität der Welt durch Simplifizierung umgestaltet. Die Vereinfachung selbst ist ein lustvoller Prozeß, weil sie – wie der Platonische Eros oder das Freudsche Lustprinzip –



# 1. Die konstruktive Aneignung der Geschichte in der Psychoanalyse

Weshalb die frühkindlichen Erfahrungen einen so großen Stellenwert innerhalb der psychoanalytischen Theorie einnehmen und wie die historische Dimension hier überhaupt betrachtet wird, möchte ich zunächst einmal recht kurz allgemein erklären, bevor ich dann im Detail mit dem Versuch einer Rekonstruktion von Monroes Kindheit beginne.

Für den Psychoanalytiker Jaques Lacan stellt jede psychische Krankheit eine berechtigte Frage dar, deren Antwort das Subjekt nicht kennt. All diese Krankheiten haben den Hintergrund gemeinsam, daß sie eine geschichtliche Lücke betreffen, etwas, was in der Genese des psychischen Subjekts nicht verstanden worden ist. Daher stammt ihre Historizität:

»Die Frage des Subjekts bezieht sich keineswegs auf das, was aus irgendeiner Entwöhnung, Vernachlässigung, irgendeinem vitalen Mangel an Liebe oder Zuneigung resultieren mag, sie betrifft seine Geschichte, insofern es sie verkennt, und da ist das, was es wohl gegen seinen Willen durch sein ganzes Verhalten hindurch ausdrückt, sofern es dunkel danach strebt, sie anzuerkennen« (Lacan, 1980, S. 58–59).

Damit das Subjekt diesen Teil seiner Geschichte verstehen kann, den es verdrängt bzw. nicht anerkannt hat, muß dieser in der Analyse rekonstruiert werden. Die Kritik, welche immer wieder gegenüber dem historischen Nachforschen geäußert wird, dem *Bohren* in der Vergangenheit, die einen maßgeblichen Teil der psychoanalytischen Erfahrung ausmacht, bezieht sich darauf, ob Vergangenes für Gegenwärtiges überhaupt relevant ist.

Nach Freud entwickelte Martin Heidegger, auf den Lacan sich häufig bezieht, innerhalb der Philosophie eine deutliche Definition, mit deren Hilfe sich der Umschlagpunkt von Vergangenheit in Zukunft beim Menschen (Dasein) präzise formulieren läßt. In Heideggers Reflexionen über die Zeit liefert er seinen Begriff der menschlichen Vergangenheit als, wie er es nennt, *Gewesenheit*:

»Das Vorlaufen in die äußerste und eigenste Möglichkeit ist das verstehende Zurückkommen auf das eigenste Gewesen.« »Nur sofern Dasein

überhaupt *ist* als ich *bin*-gewesen, kann es zukünftig auf sich selbst so zurückkommen, daß es *zurück*-kommt. Eigentlich zukünftig *ist* das Dasein eigentlich *gewesen*« (Heidegger, 1993, S. 326).

Mit anderen und verständlicheren Worten: die Zukunft des Subjekts ist abhängig von seiner Auffassung der Vergangenheit. Es kann sich auf die Zukunft hin nur entwerfen, indem es vergangene Erfahrungen wie ehemals angelegte Ressourcen kreativ zu nutzen weiß. Lacan hat diese These Heideggers grammatistisch mit Hilfe des zweiten Futurs auszudrücken versucht:

»Was sich in meiner Geschichte verwirklicht, ist nicht die abgeschlossene Vergangenheit (*passé défini*) dessen, was ich war, weil es nicht mehr ist, auch nicht das Perfekt dessen, der in dem gewesen ist, was ich bin, sondern das zweite Futur (*futur antérieur*) dessen, was ich werde gewesen sein, was zu werden ich im Begriff stehe« (Lacan, 1991a, S. 143).

Man kann nur *werden* was man *war*, die Zukunftsgeschichte ist rückbezüglich. Es ist die »vollständige Rekonstruktion der Geschichte des Subjekts«, »die das wesentliche, konstitutive, strukturierende Element des analytischen Vorgangs darstellt« (Lacan, 1978, S. 19). Es ist allgemein bekannt, daß die Technik der Analyse darin besteht, einen verdrängten Teil der Geschichte des Subjekts wiederzuholen und deshalb im Vergangenen zu stöbern – wobei das Verhältnis zu den ersten Bezugspersonen Mutter und Vater immer im Zentrum steht. Oberste Priorität hat dabei nicht die Rekonstruktion der wirklichen Erziehungssituation, sondern wie das Subjekt sie verarbeitet hat. Es geht darum, wie das Subjekt die beiden ersten Gestalten, die in sein Leben getreten sind, Vater und Mutter, wahrgenommen hat und was sie für es bedeuteten. Diese Bedeutungen sind veränderbar, weil das Verhalten der Personen zueinander, ihr Verhältnis, von Interpretationen abhängig ist, die auf Verständnis oder Unverständnis basieren.

Beispielsweise könnte eine von ihrer Mutter abgeschobene Tochter wütend und aggressiv gegen die Mutter reagieren, weil sie deren Verhalten nicht versteht. Sie könnte aber auch verstehen, wieso ihre Mutter so gehandelt hat, und ihr trauernd verzeihen. Entsprechend werden die Beschreibungen der Tochter über ihre Mutter völlig verschieden sein. Der Grad der Verarbeitung der Vergangenheit ist ein vollkommen anderer, und das Bild von der Mutter, die Bedeutung, welche sie für das Subjekt hat, ist eine ganz andere. Während im ersten Fall der Haß über die Abschiebung auch alle positiven Gefühle gegenüber der Mutter zudeckt, wird im zweiten Fall das Verständnis für die Abschiebung den Haß so in Grenzen halten, daß auch die positiven Momen-

te in dieser Relation wieder zur Geltung kommen können. Nur im zweiten Fall besteht die Möglichkeit, sich positiv auf eine Zukunft hin zu entwerfen, während im ersten, der von Unverständnis geprägte Konflikt mit der gesamten Wut des Subjekts in jedes neue, ähnliche Verhältnis übertragen wird.

Ist das Subjekt immer schon gegenwärtig die Summe seiner Geschichten, so sind seine gesamten zukünftigen Möglichkeiten verbunden mit der Auffassung seiner Vergangenheit. Auffassung heißt aber eben, daß die Vergangenheit umgeschrieben werden kann, insofern das Subjekt einen anderen Standpunkt zu ihr bezieht. Innerhalb dieser *Um-schreibung* der Vergangenheit werden verschüttete Relationen und Bedeutungen wieder freigelegt, die dann wie archäologische Funde, anhand derer alte Gebäude rekonstruiert werden, das sichere Fundament liefern können, auf dem das Subjekt ohnehin schon die ganze Zeit hätte stehen können. Leider hatte es dieses Fundament, welches vor allem aus speziellen Bedeutungen besteht, bisher abgelehnt, verdrängt oder verworfen.

Die Aufgabe des Analytikers besteht nun aber weniger in einer tatsächlichen Freilegung der alten Fundamente, sondern in ihrer simulierten *Re-Konstruktion* innerhalb der analytischen Situation.

»Der Analytiker hat von dem, worauf es ankommt, nichts erlebt und nichts verdrängt; seine Aufgabe kann es nicht sein, etwas zu erinnern. Was ist also seine Aufgabe? Er hat das Vergessene aus den Anzeichen, die es hinterlassen, zu erraten oder richtiger, zu *konstruieren*« (Freud, 1992, S. 116).

Diese Re-Konstruktion zielt nicht einfach auf die Wiederholung der historischen Situation ab, sondern auf ihre Integration durch das Subjekt.

»Das exakt Wiederdurchlebte – daß das Subjekt sich an etwas als ihm wirklich zugehörig erinnert, wirklich von ihm erlebt, daß es den Zusammenhang wiederherstellt und es annimmt –, wir finden in den Texten von Freud den ausdrücklichen Hinweis, daß nicht dies das Wesentliche ist. Das Wesentliche ist, nach dem Terminus, den er bis zum Schluß verwendet – die Rekonstruktion« (Lacan, 1978, S. 22).

Und Re-Konstruktion meint eine *neue* Interpretation der Geschichte, einen Standpunkt einzunehmen, den das Subjekt bisher nicht wahr haben wollte, um so ein neues, anderes Verständnis von ihr zu gewinnen. Es handelt sich um eine konstruktive, plausible Interpretation der Geschichte, auf deren Grundlage das Subjekt sie als die seinige anzunehmen weiß. Deshalb können auch *nur* in

der Analyse entwickelte Konstruktionen, die nicht aus der Erinnerung des Subjekts hervorgegangen sind, den Ersatz für eine verloren gegangene, verdrängte Erinnerung leisten.

»Oft genug gelingt es nicht, den Patienten zur Erinnerung des Verdrängten zu bringen. Anstatt dessen erreicht man bei ihm durch korrekte Ausführung der Analyse eine sichere Überzeugung von der Wahrheit der Konstruktion, die therapeutisch dasselbe leistet wie eine wiedergewonnene Erinnerung« (Freud, 1992, S. 124).

Die verdrängte, historische Ebene wird in der Analyse durch die Übertragung von dem Analytiker immer wieder neu in Szene gesetzt, unter verschiedenen Blickwinkeln und in verschiedenen Formen, so daß das Subjekt immer wieder neu mit ihr konfrontiert wird.

Damit gelangt das Subjekt schrittweise auf das Niveau des verdrängten Anteils seiner Geschichte und kann seine Libido, die sich von den aktuellen Konflikten zugunsten von Phantasiebildungen abgelöst hat, wieder auf seine menschliche Umgebung beziehen. Der Bann, welcher über den aktuellen Verifizierungsmöglichkeiten liegt, aber seine Ursache in der Geschichte des Subjekts hat, kann so nach und nach zurückgenommen werden. Zuvor wurde diese Geschichte teilweise abgelehnt und war deshalb unkenntlich geworden. Die Phantasiebildungen, welche dem Analytiker, ebenso wie die Träume, Zutritt zur gegenwärtigen Realität des Analysierten verschaffen, können wieder in ein Bezugssystem gestellt werden, welches mit seiner äußeren Realität und deren Bewältigung korrespondiert. Die Erschaffung dieses Bezugssystems geht aber einher mit der Bewältigung, das heißt mit der kompletten Einarbeitung der Vergangenheit, welche die Gegenwart immer schon organisiert hat.

Mit Melanie Klein könnte man auch sagen, daß diese Wiederherstellung mehr eine *Wiedergutmachung* der Geschichte ist, als bloß ihre faktische Reformulierung. Und Lacan beschreibt sie als ein *noch mal schreiben*: »Ich will sagen, daß das, worauf es letzten Endes ankommt, weniger ist, sich der Geschichte zu erinnern, als sie noch einmal zu schreiben« (Lacan, 1978, S. 22). Durch die Entschlüsselung des verdrängten Anteils der Geschichte, seine Re-Konstruktion, erhält das Subjekt die verloren gegangenen Bücher zurück und handelt dann anders als zuvor.

»Es ist immer ein Lernen von jemand, der's das nächste Mal besser machen wird. Und wenn ich sage, daß er's das nächste Mal besser machen wird, dann heißt das, daß er etwas ganz anderes wird tun müssen« (Lacan, 1980, S. 113).