

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Germanistisches Seminar II, Neuere deutsche Philologie

Seminar: HS Mythos in Medien und Politik

Semester: Sommersemester 2007

Dozenten: Prof. Dr. Peter Tepe/ Prof. Dr. Susanne Keuneke

**Marilyn Monroe**

**Der Filmstar, der Mensch, der Mythos**

von

Diana Grams

## Inhaltsverzeichnis

<b>Kapitel</b>	<b>Seite</b>
1 Einleitung	2-3
2 Das konstruierte Rollenimage	4-9
3 Das Verhältnis zwischen Rollenimage und Privatimage	10-12
4 Die Diskrepanz zwischen Marilyn Lebenskonzept und ihrem Rollenimage	12-16
5 Der „Mythos Marilyn Monroe“	16-18
6 Der Vergleich zwischen Filmstar und Held	18-21
7 Resümee	22-23
8 Anhang	24
8.1 Marilyn Rollen im Spiegel der Kritik	24-25
9 Literaturverzeichnis	26

# 1 Einleitung

Man sieht ihnen gerne dabei zu, wie sie einer Filmfigur durch ihre eigene Persönlichkeit das Leben einhauchen. Man fühlt mit ihnen und wäre vielleicht auch gern ein wenig so wie sie: Filmstars. Man interessiert sich für die Virtuosität ihres Könnens, ihre Darstellungsfähigkeit, aber auch für den Filmstar als biografische Person.

Das Image eines Schauspielers ist heute wie auch vor fünfzig Jahren ein wichtiger Bestandteil seiner Karriere. Es gibt jedoch auch einige Unterschiede. Eine dominierende Relation zwischen dem Image einer Person und ihrer Filmrolle ist heute nicht mehr gegeben. Dies war in Zeiten des Hollywood-Studiosystems noch ganz anders. In dieser Zeit kam es vor allem auf die Kontinuität zwischen dem Rollenimage und dem Image außerhalb des Films an.

Das Image eines heutigen Filmstars orientiert sich noch immer an dem aktuellen Markt. In den vierziger und fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts hatte das Image eines Stars eine spezifischere Bedeutung für die Filmindustrie.

Diese Arbeit befasst sich mit Marilyn Monroe, dem Hollywoodstar der fünfziger Jahre. An ihr soll gezeigt werden, wie ein Starimage in Zeiten des klassischen Studiosystems aufgebaut wurde. Es soll demnach das Erklärungsproblem erläutert werden, wie es dazu kam, dass Marilyn Monroe ein ganz spezifisches Rollenimage verkörperte.

Die Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Rollen- und Privatimage der Monroe soll das komplette Bild des Starimages abrunden beziehungsweise vervollständigen.<sup>1</sup> Eine hypothetische Rekonstruktion des Monroe'schen Lebenskonzepts soll Aufschluss darüber geben, ob dieses Lebenskonzept mit ihrem Rollenimage entweder konform ging oder ein gewisser Antagonismus vorlag. Sowohl die Analyse des Rollen- und Privatimages als auch die Untersuchung des rekonstruierten Lebenskonzepts integrieren Disziplinen und Arbeitsfelder aus der literaturwissenschaftlichen Mythosforschung, die demnach gleichzeitig beantwortet werden. Dies ist insofern wichtig, da die Beantwortung dieser Felder uns die Bedeutung des „Mythos Marilyn Monroe“ verständlich machen soll. Die Fragen lauten unter anderem:

1. Wie war das Bild von Marilyn Monroe in der Öffentlichkeit?; 2. Wie ist sie berühmt geworden?; 3. Wie erlangte sie eine symbolische Bedeutung und welchen Gehalt hatte diese Bedeutung?

---

<sup>1</sup> Als Fachliteratur für die Beantwortung dieser Erklärungsprobleme dient vor allem: Korte/Lowry: *Der Filmstar*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000

Die Bedeutung des ‚Mythos‘ soll mittels der vorangehenden Ergründung des Starimages und des Lebenskonzepts adäquat erörtert werden.<sup>2</sup> Die Analyse des „Mythos Marilyn Monroe“ soll die These stärken, dass Filmstars keine Mythen sind, sondern heldengleich. Aus diesem Grund folgt ein direkter Vergleich zwischen dem Filmstar Marilyn Monroe und einem politischen Helden.<sup>3</sup> Hiermit soll aufgezeigt werden, ob zwischen dem Filmstar und dem Helden eine Parallelität oder gar Kongruenz vorliegt.

Die Vorgehensweise in dieser Arbeit basiert nicht nur auf einem integralen Konzept des Mythos-Verbunds<sup>4</sup>, sondern auch auf den Prinzipien der kognitiven Hermeneutik. Dies impliziert eine Übertragung der Prinzipien und Thesen der zugrunde liegenden Hintergrundtheorie auf das Phänomen Filmstar.

---

<sup>2</sup> Als Textgrundlage dient hier: Tepe, Peter: *Mythos und Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. Hier findet man auch das Konzept der kognitiven Hermeneutik, welches eine Basis-Analyse und –Interpretation beinhaltet.

<sup>3</sup> Basis hierfür ist der Text: Tepe, Peter: *Entwurf einer Theorie des politischen Mythos*. In: *Mythos* No. 2. Politische Mythen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006

<sup>4</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 76-90

## 2 Das konstruierte Rollenimage

Die mächtigen Filmstudios in Hollywood hatten schon früh erkannt, dass über die Sympathie und Vorliebe für eine Schauspielerin<sup>5</sup> das Publikum an ihre Filme zu binden war. Stephen Lowry und Helmut Korte haben in ihrem Buch *Der Filmstar*<sup>6</sup> versucht, das Phänomen Filmstar näher zu ergründen. Ein zentraler Aspekt dieses Starphänomens ist das jeweilige Image eines Stars<sup>7</sup>. Dieses wird geprägt durch die spezifische Wechselbeziehung zwischen innerfilmischen und außerfilmischen Elementen.<sup>8</sup> „Das innerfilmische Image wird durch narrative Rollen, filmische Präsentation, Schauspielstil, äußere Erscheinung und persönliche Ausstrahlung bestimmt.“<sup>9</sup>

Das Hollywood-Starsystem der vierziger und fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts verfügte über eine bestimmte Vorgehensweise, um aus normal Sterblichen einen Filmstar zu machen. Die Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, lautet: Wie kam es dazu, dass Marilyn Monroe mit einem bestimmten Rollenimage auftrat beziehungsweise dieses Image verkörperte?

Um diese zentrale Frage adäquat beantworten zu können, muss man zunächst, im Sinne der kognitiven Hermeneutik, das zugehörige Überzeugungssystem rekonstruieren. Wie sich zeigen wird, geht es vor allem um das Überzeugungssystem der Filmindustrie.<sup>10</sup>

Die amerikanische Filmindustrie der vierziger und fünfziger Jahre war durch das sogenannte Studiosystem geprägt. Darunter ist die industrielle Herstellung von Filmen in Hollywood zwischen 1920 und Mitte der fünfziger Jahre zu verstehen. Dabei war die Distribution wie auch die Präsentation der Filme von Anfang ein integraler Bestandteil des Studiosystems. Der Zerfall des Studiosystems wurde Ende der vierziger Jahre durch äußere Umstände eingeleitet. Hierzu gehörten zum einen die kartellamtlichen Maßnahmen der US-Regierung, welche die Filmproduktion von der Filmvorführung trennten. Zum anderen nahm das Fernsehen den kommerziellen Betrieb auf. Auch ein sozialer Wandel der Bevölkerung zwang die Traumfabrik neue Wege einzuschlagen. Die US-Bevölkerung veränderte nach dem Zweiten Weltkrieg ihr Konsumverhalten: Breite Bevölkerungsschichten zogen aus den Städten in die

---

<sup>5</sup> Das galt natürlich auch für Schauspieler.

<sup>6</sup> Korte/Lowry, 2000

<sup>7</sup> Es gibt keine einheitliche Definition für den Begriff „Star“, da dieser nur aus dem „Zusammenhang von semiotischen, ästhetischen, medialen, wirtschaftlichen, historischen und gesellschaftlich-kulturellen Faktoren“ (Korte/Lowry: S. 21) zu verstehen ist.

<sup>8</sup> Vgl. Korte/Lowry: S. 21

<sup>9</sup> Korte/Lowry: S. 21

<sup>10</sup> In diesem Kapitel soll das Überzeugungssystem der Filmindustrie im Mittelpunkt stehen. Andere Überzeugungssysteme werden demnach ausgeblendet.

Vororte und nutzten überwiegend das Fernsehen als Unterhaltungsmedium. Technische Innovationen, wie die Produktion der Filme in Technicolor oder in Cinemascope (Breitwandformat), sollten das Publikum weiterhin an das Kino binden.

Die Filme in Hollywood suggerierten in dieser Zeit insbesondere dem weiblichen Publikum, mit „ihrer Intelligenz hinter dem Berg zu halten, wenn sie erreichen wollten, daß die Männer sie beehrten und schätzten.“<sup>11</sup> Das Frauenbild, das Hollywood vermittelte, bestand aus zwei Extremen: Entweder sind Frauen Männern gegenüber vollkommen ergeben oder sie sind schlichtweg Huren<sup>12</sup>. Zudem hatte die Traumfabrik es schon immer verstanden, in ihren Filmen Illusionen zu zeigen. In Hollywoods Film-Utopie gab es nur physisch perfekte Menschen ohne Sorgen. Es war Hollywoods Absicht, eine „antiseptische Welt zu kreieren, in der sich der Zuschauer stellvertretend mit Figuren identifizieren konnte, die entweder heroisch oder romantisiert über die Leinwand flimmerten.“<sup>13</sup>

Diese stereotypen sowie idealistischen Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen Hollywoods lassen nur eins schlussfolgern: Die meisten Filmstudios waren nur darauf bedacht, so viel Profit wie möglich mit ihren Filmen einzufahren. Darüber hinaus war die Monopolstellung der größten Filmstudios aus der goldenen Ära nach dem Zerfall des Studiosystems nicht mehr vorhanden. Im Konkurrenzkampf mit dem Fernsehen brauchte man eine Garantie für den Erfolg eines Films. Man musste grandioser und imposanter sein als die Konkurrenz. Da war die findige Idee, sich auf die Filmstars beziehungsweise die Darsteller zu fokussieren, genau das richtige Mittel, um das Publikum weiterhin an die Kinofilme zu binden. Der Star wurde für die Filmstudios zu einer wichtigen Identifikationsfigur innerhalb des stetig wachsenden Medienangebots.

Robert S. Sennett konstatiert, dass die Karriere eines Stars „generalstabsmäßig geplant“<sup>14</sup> wurde. Dies impliziert die sorgfältige Ausarbeitung und Etablierung des Starimages. Im Sinne der kognitiven Hermeneutik muss man demzufolge die Instanzen untersuchen, die das Rollenimage prägten.

Die Filmstudios gehören zu den imageprägenden Instanzen. Die Bedeutung des Rollenimages eines Stars ist in diesem Zusammenhang eine objektive. Das heißt, dass die Filmstudios mit ihrem Vorgehen bestimmte Bedürfnisse befriedigen wollten. Für die industrialisierte Filmindustrie erfüllten Filmstars „Funktionen der Vermarktung, Produkterkennung und Publi-

---

<sup>11</sup> Mellen, 1992: S. 37

<sup>12</sup> Vgl. Mellen: S. 107

<sup>13</sup> Mellen: S. 46

<sup>14</sup> Sennett, 2000: S. 28

kumsbindung“<sup>15</sup> und bildeten zudem einen Produktionswert. Denn „Starbesetzungen sollten quasi-automatisch einen erfolgreichen Film garantieren.“<sup>16</sup> Die Filmstudios verfolgten mit ihrem Starsystem ein bestimmtes Konzept für die Konstruktion des Rollenimages, um wiederum ihr angestrebtes Ziel, die Einhaltung beziehungsweise Erfüllung der Starfunktionen, zu erreichen. Dabei bewegten sie sich stets in ihrem weltanschaulichen Rahmen.

Filmprägende Instanzen, wie der Regisseur, trugen ebenfalls etwas zu der Prägung des Rollenimages bei. Auf Basis eines Drehbuches versuchte jener, einen bestimmten Figurentyp zu realisieren. Dabei erhielt die Filmfigur durch den Regisseur eine objektive Bedeutung. Der Regisseur verfolgte ebenso ein spezifisches Konzept und verfügte über eine bestimmte Filmauffassung. Sein Konzept war die Gestaltungsidee, eine Filmfigur auf eine bestimmte Art und Weise zu inszenieren. Die Filmauffassung bezog sich dabei auf das spezifische Filmgenre; denn die künstlerische Gestaltung einer Komödie unterscheidet sich beispielsweise von der eines Dramas. Was bedeutet dies alles nun konkret für die Etablierung von Marilyn Monroes Rollenimage? Wie war das Gesamtkonzept der Imagekonstruktion aufgebaut?

Der Aufbau zum Star lief für Marilyn Monroe nicht so reibungslos ab, wie es Robert S. Sennett in seinem Buch dogmatisch darstellt.<sup>17</sup>

Die Filmkarriere von Norma Jean Mortenson<sup>18</sup> begann als Fotomodell. 1944 erhielt sie ihren ersten Modellvertrag bei der Blue Book Model Agency in Hollywood. Hier wurden die ersten Weichen gestellt, die aus Norma Jean bald Marilyn Monroe machen sollten. Für Fotoaufnahmen wurden ihre braunen Haare blond gefärbt. Mit Hilfe der Modellagentin Emmeline Snively erhielt Norma Jean die Möglichkeit, erste Probeaufnahmen für die 20<sup>th</sup> Century Fox zu machen. Während dieser Aufnahmen kristallisierten sich die Eigenschaften heraus, die später für Marilyn Monroe kennzeichnend werden sollten:

„Ihre natürliche Schönheit zusammen mit ihrem Minderwertigkeitskomplex gab ihr etwas Geheimnisvolles [...] Jedes einzelne Bild der Probeaufnahmen strahlte Sex aus. Sie brauchte keine Tonspur, sie wirkte rein optisch. Sie zeigte uns, daß sie in Filmen Gefühle verkaufen konnte.“<sup>19</sup>

1946 unterzeichnete sie ihren ersten Filmvertrag bei der 20<sup>th</sup> Century Fox. Es war ein Standardvertrag für ein Jahr, mit einer Gage von 75 Dollar die Woche, egal, ob sie spielte oder nicht.<sup>20</sup> Zudem musste ein neuer, eingängiger Name her. Das Ergebnis, Marilyn Monroe, ist eine Mischung aus dem Familiennamen mütterlicherseits und dem Vornamen einer Broadway-Schauspielerin aus den zwanziger Jahren. Marilyn erhielt Unterricht in Gesang und Tanz

---

<sup>15</sup> Lowry/Korte: S. 21

<sup>16</sup> Lowry/Korte: S. 15

<sup>17</sup> Vgl. Sennett: S. 28

<sup>18</sup> Eigentlich Norma Jean Dougherty, da sie seit 1942 mit Jim Dougherty verheiratet war.

<sup>19</sup> Zitiert nach Geiger, 2006: S. 28

<sup>20</sup> Geiger: S. 28

und wurde durch Öffentlichkeitsarbeit zum Starlet aufgebaut. Doch während des gesamten Jahres 1946 hatte das Starlet keine einzige Rolle. Entscheidend hierfür ist, dass der Studio-boss Darryl F. Zanuck wenig beeindruckt von Marilyn war.<sup>21</sup> Marylins Ehrgeiz ein Star zu werden, hielt sie nicht davon ab, täglich im Studio zu erscheinen. Dies zahlte sich aus, als die Standfotografen der Fox das nicht benutzte Talent<sup>22</sup>, das im sexy Outfit und gut geschminkt über das Studiogelände lief, fotografierten. Die Werbeabteilung untermauerte die Fotos mit der Geschichte vom „traumhaften Aufstieg ‘blonder Babysitter‘ und andere[n] Klischees.“<sup>23</sup> Ihre erste Filmrolle wurde fast vollständig aus der Endfassung des Films geschnitten. Das Studio verlängerte den Jahresvertrag nicht mehr. Somit war der erste Anlauf, für Hollywood entdeckt zu werden, gescheitert.

Im Jahr 1948 folgte die nächste Gelegenheit, eine richtige Schauspielerin zu werden. Der berühmte Joseph Schenck nahm Marilyn Monroe unter seine Fittiche und lancierte sie. Er verhalf ihr zu einem Halbjahresvertrag bei den Columbia Pictures. Der Boss des Studios, Harry Cohn, war Schenck noch einen Gefallen schuldig. Mit diesem Vertrag waren einige Verpflichtungen verbunden. Marilyn musste sich ihr Haar restlos blondieren und mittels Elektrolyse den Haaransatz höher setzen lassen.<sup>24</sup> Nun wurde ein Prozess in Gang gesetzt, der bei allen Filmstudios nach einem ähnlichen Konzept ablief. Die Öffentlichkeitsabteilung der Columbia publizierte Informationen über das Leben von Marilyn. Die Abteilung für Talentförderung engagierte die Schauspiellehrerin Natasha Lytess. Diese arbeitete gegen Marylins Potential, die Spontaneität und Natürlichkeit. Der Gesangslehrer von Marilyn riet ihr zu einer zahnorthopädischen Behandlung. Das äußere Erscheinungsbild der Monroe wurde, unabhängig von ihren Schauspielerfolgen, immer mehr perfektioniert. Der Durchbruch zum Filmstar blieb Marilyn auch bei der Columbia verwehrt. Das Studio setzte weiterhin auf seinen Kassenmagneten Rita Hayworth<sup>25</sup> und verlängerte den Vertrag nicht. Auch die 20<sup>th</sup> Century Fox sowie Metro-Goldwyn-Mayer hatten in dieser Zeit bereits ihre Superstars Betty Grable und Lana Turner. Der nächste einflussreiche Mann in Marylins Karriere war John Hyde. Dieser verhalf ihr nicht nur zu kleinen Schönheitsoperationen (an Nase und Kinn), sondern auch zu wichtigen Filmrollen. Eine davon war die Rolle in *Love Happy*, in der sie nur mit ihrem unnachahmlichen Gang (der durch den Film *Niagara* berühmt werden sollte) aus einem Detektivbüro zu gehen hatte. Für diesen Film musste Marilyn auf Werbetour gehen, auf der

---

<sup>21</sup> Geiger: S. 28

<sup>22</sup> Vgl. Geiger: S. 30

<sup>23</sup> Geiger: S. 30

<sup>24</sup> Geiger: S. 34

<sup>25</sup> Geiger: S. 37



sie, wie vom Produzenten erhofft, durch ihr Äußeres jeden in den Bann ziehen sollte. Der Plan ging auf und die Journalisten, das Publikum sowie die Fotografen waren begeistert.

Die Metro-Goldwyn-Mayer engagierte Marilyn im Oktober 1949 für den Film *Asphalt Jungle*. Dies war ihre erste (nur fünfzehn Minuten andauernde) ernsthafte Rolle, die sie durch John Hydes Vermittlung erhalten hatte. Hier spielte sie die schöne blonde Geliebte eines frevelhaften Anwalts. Die Rolle war so konzipiert, dass Marilyn schon in eine bestimmte Richtung gedrängt wurde. Diese Rollenbesetzung weist jedoch einen interessanten Aspekt auf. Der Regisseur des Films, John Huston, der als filmprägende Instanz Einfluss auf das Rollenimage besaß, hatte für die Rolle der blonden Geliebten eine vollkommen andere Besetzung im Sinn. Eine Darstellerin, die in seinen Augen die Rolle gut ausfüllte. Hustons favorisierte Darstellerin war dem Studio jedoch zu teuer und so musste er sich der Übermacht der Ökonomie beugen. Ihre Rolle in *All about Eve* (1949) legte Marilyn weiter auf ihr Äußeres fest. Besonders für die Fox, bei der sie wieder unter Vertrag stand, war Marylins Rollenimage bereits festgelegt.<sup>26</sup> Die Begegnung zwischen Marilyn und dem Regisseur Joseph L. Mankiewicz während der Dreharbeiten zu *All about Eve* ist charakteristisch für die Haltung Hollywoods gegenüber Marilyn.<sup>27</sup> Als der Regisseur seine Nebendarstellerin mit einem Rilke-Buch in der Hand sah, war er konsterniert. Er konnte sich nicht vorstellen, dass sie sich diese Lektüre selbst ausgesucht hatte. Sie sagte ihm:

„Sehen Sie, mein ganzes Leben lang habe ich nicht sonderlich viel gelesen. Ich weiß nicht, wo ich einhaken soll, weiß nicht, wo ich anfangen soll.“<sup>28</sup>

Diese Äußerung macht deutlich, dass die Mächtigen der Filmindustrie sich bestätigt fühlten, ein einseitig-stereotypes Image zu entwerfen, in dem Schönheit und Intelligenz einer Frau unvereinbar sein sollten.<sup>29</sup> Das Rollenimage der Marilyn Monroe war das einer sinnlichen, dümmlichen und naiven Blondine. Sie war *das* Sexsymbol der Nation. Dieses Image sollte ihr ein Leben lang anhaften. Marylins ehemaliger Schauspiellehrer Michael Chekhov fand die treffendsten Worte, die Marylins Festlegung auf dieses Sex-Image betreffen:

„Du bist eine junge Frau, die Sex ausstrahlt, ganz egal, was du tust oder denkst. Und die Studiobosse sind nur an deiner sexuellen Ausstrahlung interessiert. Jetzt begreife ich ihre Weigerung, dich als Schauspielerin zu betrachten. Als Sex-Stimulans bist du für sie wertvoller.“<sup>30</sup>

Sie konnte ihr Image nicht einmal ablegen, als sie ihre eigene Produktionsfirma gründete. Nur wenn sie an ein anderes Studio ausgeliehen wurde, was für Vertragsschauspieler damals

---

<sup>26</sup> Bezüglich der Umstände, wie es zu diesem Vertrag kam, ist zu erwähnen, dass die Zuschauerreaktionen und Aussagen der Kinobesitzer den Studioboss der Fox, Darryl F. Zanuck, erkennen ließen, wie unbesonnen es war, Marilyn nicht im eigenen Studio zu lancieren.

<sup>27</sup> Vgl. Mellen: S. 36

<sup>28</sup> Zitiert nach Mellen: S. 37

<sup>29</sup> Vgl. Mellen: S. 37

<sup>30</sup> Zitiert nach Summers, 1986: S. 76

durchaus üblich war, konnte sie etwas von ihrem schauspielerischen Talent und ihrer Professionalität unter Beweis stellen (z.B. in *Clash By Night*). Die meisten Figurentypen, die Marilyn Monroe verkörperte, waren Kellnerinnen, Sekretärinnen oder Sängerinnen.

„Die typischste Figur, die Marilyn darstellte, ist die des Mädchens in *The Seven Year Itch*, das zwar verführt, aber froh ist, wenn der Mann verheiratet [...] ist, so daß sie ihr weiches Herz nicht mit der Unannehmlichkeit konfrontiert wird, seine Annäherungsversuche zurückweisen zu müssen.“<sup>31</sup>

Die Sexbombe, das naiv-kindliche Blondchen, das die Verkörperung der vollständigen Reinheit sexuellen Vergnügens war, erhielt sein Image durch die imageprägenden Instanzen, die Filmstudios und deren Konzept der Starentwicklung bzw. –produktion und dessen Vertrieb. Des weiteren durch die filmprägende Instanz, den Regisseur, der mit seinen konkreten Filmfassungen und Besetzungsvorstellungen das Image eines Starlets ebenfalls prägte. Diese imageprägenden Instanzen verfolgten vor allem wirtschaftlich-ökonomische Interessen, welche in erster Hinsicht auf deren eigenen kommerziellen Erfolg ausgerichtet waren. Es gab noch eine dritte Instanz, die eine imageprägende Wirkung hatte und publizistische Faktoren beinhaltete. Die Zeitungen, Zeitschriften und der Rundfunk kommentierten und kritisierten die schauspielerischen Fähigkeiten der Stars oder derjenigen, die gerne welche werden wollten, erbarmungslos.

„In der Blütezeit der Studios zählten die Scharen von Zeitungskolumnisten, Rundfunkreportern und Zeitschriftenredakteuren, die das Leben in Hollywood kommentierten, zu den mächtigsten Leuten der Stadt.“<sup>32</sup>

Marilyn Monroes schauspielerisches Talent wurde zu Lebzeiten weit unterschätzt. Ihr Wunsch, als ernsthafte Charakterdarstellerin wahrgenommen zu werden, wurde von ihren Kritikern oft spöttisch und sarkastisch kommentiert. Zu sehr legten die Medien Marilyn auf ihr Äußeres fest und prägten somit ihr Rollenimage.<sup>33</sup> Schon ihr erstes Presseinterview verdeutlicht die fehlende Anerkennung und den fehlenden Respekt ihr und ihrem Schauspielertalent gegenüber. Der Journalist interessierte sich gar nicht für Marylins Ideen und Vorstellungen. Er lenkte nur auf ihr Äußeres ab und schrieb letztendlich einen Artikel über ihre erotische Anziehungskraft und darüber, kein „Schauspielgenie“ zu sein.<sup>34</sup> Dieser Kommentar des Journalisten deutet schon darauf hin, dass Marylins Rollenimage zu sehr auf die Privatperson projiziert wurde.

---

<sup>31</sup> Mellen: S. 79

<sup>32</sup> Sennett: S. 40

<sup>33</sup> Zur weiteren Bekräftigung dieser Fakten siehe Anhang: Marylins Rollen im Spiegel der Kritik

<sup>34</sup> Vgl. Geiger: S. 40

### 3 Das Verhältnis zwischen Rollenimage und Privatimage

Das Image eines Filmstars wird geprägt durch die spezifische Interaktion zwischen dem Rollenimage und dem filmübergreifenden Image, dem Privatimage.

Hollywood ist schon immer ein Meister in der Erschaffung von Illusionen gewesen. Dies gilt nicht nur für die Filme der Traumfabrik. Wie wir im vorangehenden Kapitel schon erfahren haben, ist das Rollenimage ein Konstrukt der Filmindustrie. Und genauso verhält es sich mit dem Privatimage – es ist schlichtweg ein Konstrukt. Es wird geprägt durch Elemente aus dem Privatleben der Stars, die vor allem durch Medien vermittelt werden.<sup>35</sup> Das Publikum möchte etwas über die Person erfahren, die hinter dem Star steht und stößt dabei nicht auf eine ‚reale‘ Person, sondern auf einen abstrakten Entwurf. Hinsichtlich des Privatlebens stehen spezifische Aspekte, wie Klatschgeschichten, Skandale, Familienleben, politische Meinungen etc. im Mittelpunkt.<sup>36</sup> „Die wirkliche Person bleibt gewissermaßen ein imaginäres Konstrukt; das Publikum interagiert letztlich immer nur mit Images, nicht mit Personen.“<sup>37</sup>

Für das Privatimage gibt es, wie auch für das Rollenimage, imageprägende Instanzen. Dazu gehören im Fall von Marilyn Monroe natürlich die Filmstudios hinzu, aber auch das Publikum. Die Erzeugung des Stars ist nicht als eindimensionale Produktion der Filmindustrie zu verstehen, sondern an dieser ist ebenfalls das Publikum beteiligt, das seine Wünsche und Vorstellungen durchsetzt.

Für die Filmstudios und deren Starsystem musste der Star seinen Produktionswert einhalten, auch in filmübergreifenden Bereichen. Dazu gehörte es auch, sich durch das Image einer ‚realen‘ Person vermarkten zu lassen. Die Entwicklung eines dem Rollenimage angepassten Privatimages war demnach ein integraler Bestandteil des Konzepts von Hollywoods Starsystem. Die akribische Entwicklung und Kontrolle des öffentlichen Images war Aufgabe der Öffentlichkeitsabteilung der Studios. Die 20<sup>th</sup> Century Fox entwickelte ein öffentliches Image für Marilyn Monroe, das zum einen das naive, reine und unschuldige Sexsymbol aus den Filmrollen widerspiegelte, und zum anderen die moderne Geschichte von Aschenputtel repräsentierte. Dabei war es natürlich von äußerster Wichtigkeit, dass alles moralisch nicht verwerflich ist. So ist die Episode, die sich im Jahr 1952 zutrug, ein gutes Beispiel dafür, um zu verdeutlichen, wie wichtig ein bedenkenloses Image war. Im besagten Jahr erreichten die von dem Senator Joseph McCarthy veranlassten Untersuchungen angeblicher kommunistischer Aktivitäten ihren Höhepunkt. Dabei standen nicht nur politisch, sondern auch

---

<sup>35</sup> Vgl. Korte/Lowry: S. 11

<sup>36</sup> Vgl. Korte/Lowry: S. 21

<sup>37</sup> Korte/Lowry: S. 9

moralisch anrühige Personen und Handlungen im Visier der Ermittlungen.<sup>38</sup> So kam es, dass genau in dieser Zeit ein Nachdruck von Marylins Aktfotos aus dem Jahr 1949 veröffentlicht wurde. Um einen Skandal von sich und dem Studio abzuwenden, benutzte Marilyn die Presse, anstatt „zu deren Opfer zu werden.“<sup>39</sup> Sie erfand die rührselige Geschichte der mittellosen, jungen Schauspielerin, die fünfzig Dollar benötigt hatte. Damit war das Problem gelöst, und zudem war diese Geschichte günstig für Marylins Image. Denn schon zu Beginn ihrer Karriere stilisierte die Fox Marilyn zur Vollwaisen. Die Geschichte von Aschenputtel, die es bis zu einem Hollywoodstar geschafft hatte, konnte somit besser verkauft werden. Hier zeigt sich, dass auch die offiziellen Lebensgeschichten der Stars ein „rein künstliches Produkt der Studios“<sup>40</sup> waren. Ein zweiter heikler Vorfall, der Marylins Image hätte schädigen können, war die Berichterstattung einiger Zeitungen über Marylins doch noch lebende Mutter.<sup>41</sup> In diesem Fall schlug Marilyn dem Studio erneut vor, ein Interview zur Lösung des Problems zu nutzen. Ihr Image wurde dadurch gewahrt.

Stars haben für das Publikum eine gewisse Genussfunktion, dieses will aber auch zum Star als Ideal aufsehen können.<sup>42</sup> Die Genussfunktion erfüllte Marilyn vor allem bei ihrem männlichen Publikum. Während des Koreakrieges war das männliche Fantasieprodukt – Pin-up-Girl – eine willkommene Abwechslung im trostlosen Soldatendasein. Marilyn verkörperte dieses Image zwischen sexueller Verheißung, Unerreichbarkeit und latenter Bedrohung, das schon durch ihre Filmrollen manifestiert und in Szene gesetzt worden war. Für das männliche Publikum war sie die Idealisierung einer Frau – eine Traumfrau. 1954 kamen die Soldaten ihrem Idol, ihrem Mädchen ein wenig näher, als sie ihnen einen exklusiven Auftritt mit erotisch interpretierten Liedern darbot. Dieser Auftritt war ein imposantes Ereignis für alle Beteiligten.

So eindrucksvoll die Momente mit ihrem Publikum waren, so tragisch konnten jene mit der Presse sein. Marilyn war eine öffentliche Frau und somit wurde sie auf Schritt und Tritt von der Presse verfolgt und belagert. Es gab extensive Berichterstattungen sowohl in den amerikanischen als auch in den internationalen Medien, über das Auf und Ab ihrer Ehen, den Alkohol- und Tablettenkonsum, ihre Nervenzusammenbrüche, ihre Angewohnheit keine Unterwäsche zu tragen, ihre psychiatrische Betreuung, ihre Affären und ihr Verhalten am Set

---

<sup>38</sup> Vgl. Geiger: S. 56

<sup>39</sup> Geiger: S. 56

<sup>40</sup> Korte/Lowry: S. 11

<sup>41</sup> Dies entsprach der Wahrheit. Marylins Mutter verbrachte einen Großteil ihres Lebens in der Psychiatrie. Der leibliche Vater von Marilyn war unbekannt.

<sup>42</sup> Vgl. Korte/Lowry: S. 14

eines Films. Es verging kaum eine Woche, in der Marilyn Monroe nicht auf irgendeiner Titelseite abgebildet oder eine weitere Klatschgeschichte gedruckt wurde.

Die Kontinuität zwischen dem Leinwandimage und dem Privatimage, die vor allem in der Zeit des Hollywood-Studiosystems vorhanden war<sup>43</sup>, traf auch für Marilyn zu. Es kam jedoch zu einem Wendepunkt, in dem diese Kongruenz der Images nicht mehr für die Öffentlichkeitsperson, den Superstar Marilyn vertretbar war, aber auch nicht für den Menschen, der sich hinter diesem Kunstprodukt befand – Norma Jean. Marilyn wollte ihr Leinwandimage ablegen. Die Rolle, die sie jenseits des Sets spielen musste, wurde ihr mit der Zeit unerträglich.

#### **4 Die Diskrepanz zwischen Marilyns Lebenskonzept und ihrem Rollenimage**

Die Imagegestaltung von Marilyn Monroe verlief größtenteils durch Fremdbestimmung. Da gab es einerseits das Studio 20<sup>th</sup> Century Fox, andererseits das Publikum. Ihr Image sollte eine möglichst große Kongruenz mit den einzelnen Filmrollen erzeugen. Sie sollte eine Identifikationsfigur für die Filmindustrie sein. Für das Publikum sollte sie ein Idol sein, ein Ideal. Marilyn Monroe wurde zu einem gewissen Zeitpunkt in ihrem Leben bewusst, dass sie am Sexbomben- und Blondinen-Image selbst mitgewirkt hatte. Diesem Image wollte sie ein Ende setzen. Die Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, lautet: Wie kam es dazu, dass Marilyn nicht mehr das sein wollte, was sie zu einem Star gemacht hatte?

Für die adäquate Beantwortung dieser Frage kann man sich auf Prinzipien der kognitiven Hermeneutik stützen. Von dieser Hintergrundtheorie lässt sich eine Art Persönlichkeitstheorie ableiten. Der Mensch hat ein bestimmtes Lebenskonzept und folgt dabei dem Entwurf eines Selbstbildes. Dieser Prozess muss nicht bewusst ablaufen. Es kann nun dazu kommen, dass sich dieses Konzept im Laufe der Lebensjahre bzw. –abschnitte ändert. Man verändert seine Vorstellungen, Ideen, Meinungen und Ziele im Leben. Es sind wahrscheinlich die Erfahrungen, die einen im Leben prägen und die das Lebenskonzept beeinflussen und verändern können. Möchte man nun ein Lebenskonzept für Marilyn Monroe erstellen, geschieht dies

---

<sup>43</sup> Vgl. Korte/Lowry: S. 11

immer auf einer hypothetischen Basis.<sup>44</sup> Anthony Summers hat in seinem Buch über Marilyn Lebens folgendes konstatiert: „Mit unbarmherziger Präzision verlief Marilyn Lebens wie nach einem Drehbuch, in dem Glanz und Tragik vorgezeichnet waren.“<sup>45</sup>

Wenn man sich zahlreiche Biografien von Marilyn Monroe ansieht beziehungsweise durchliest, ist es auffällig, dass die Entwicklung ihres Lebenskonzepts wahrscheinlich nicht so unbewusst verlaufen ist, wie man es eventuell annehmen könnte. In der Kindheit und Jugend von Norma Jean<sup>46</sup> liegt der Schlüssel zu ihrem Lebenskonzept und dem darin verfolgten Selbstbild.

Norma Jeans Kindheit war traumatisch und stark prägend. Ihre Mutter, Gladys Monroe Baker, gab sie schon einige Tage nach ihrer Geburt zu Pflegeeltern, da sie nicht fähig war, sich um das Kind zu kümmern. Damit begann die Odyssee der kleinen Norma Jean von einer Pflegefamilie zu der nächsten bis hin zu Waisenhäusern. Der leibliche Vater war dem Mädchen nicht bekannt. Gladys Monroe verbrachte seit 1934 einen großen Teil ihres Lebens in psychiatrischen Kliniken. Norma Jean wusste, dass die Familie mütterlicherseits unter Geisteskrankheiten litt. Der Gedanke, selbst wahnsinnig zu werden, wurde zeit ihres Lebens zu einer zwanghaften Vorstellung. Norma Jeans Kindheitsjahre waren voller Entbehrungen, die ihr vor allem das Gefühl vermitteln, wertlos, ungeliebt, verlassen und schutzlos zu sein und einer respektvollen Behandlung nicht würdig. In ihrem späteren Leben haben sie die Situationen und Gefühle ihrer Kindheit immer wieder eingeholt, welchen sie dann auf ihre eigene Art, durch Tabletten- und Alkoholkonsum, zu entfliehen versuchte.

Der einzige Zufluchtsort in jener Trostlosigkeit war eine Fantasiewelt, in der sie sich alles schön träumen konnte. Während ihrer Kinobesuche konnte Norma Jean in eine Alternativwelt abtauchen. Es war die Filmwelt Hollywoods, die einen schönen Schein suggerierte. In dieser Welt war alles perfekt und jeder Mensch vollkommen. „Die junge Norma Jean versuchte durch diese fiktive Welt die emotionalen Entbehrungen ihrer Jugend zu kompensieren.“<sup>47</sup> Der Frauentyp, der in diesen Filmen gezeigt wurde, verkörperte die damalige Doktrin, die in Hollywood kursierte: Frauen aus der Arbeiterklasse, die sich auf ihre Instinkte und ihre äußeren Reize verlassen, kommen im Leben viel weiter als Frauen mit Intelligenz, die sich dem nicht unterordnen.<sup>48</sup> Eine ihrer Pflegemütter, Grace McKee, war dieser perfekten Welt so sehr verfallen, dass sie aus der kleinen Norma Jean ein Abbild des damaligen Superstars Jean

---

<sup>44</sup> Dies gilt natürlich für jeden anderen Star oder normal Sterblichen auch.

<sup>45</sup> Summers: S. 19

<sup>46</sup> Für das Lebenskonzept ist die reale Person hinter dem Star ausschlaggebend bzw. signifikant.

<sup>47</sup> Mellen: S. 19

<sup>48</sup> Vgl. Mellen: S. 79

Harlow machen wollte. Norma Jean wurde zeitweise auch mit überaus puritanischen Einstellungen konfrontiert. In der Pubertät änderte sich alles. Norma Jean, die bis dahin von verschiedenen fremden Lebenskonzepten ihrer Bezugspersonen geleitet wurde, fand offensichtlich ihr eigenes Konzept. Norma Jean lernte, ihren wohl proportionierten Körper so einzusetzen, dass sie von ihren Mitschülern alle Aufmerksamkeit erhielt, die ihr so lange verwehrt geblieben war. Dieses Ziel, wahrgenommen zu werden, war wahrscheinlich durch ihre Kindheit vorprogrammiert. Mit fünfzehn Jahren ging Norma Jean von der Schule ab. Diese Entscheidung führte zu einem lebenslangen Minderwertigkeitskomplex, bezogen auf ihre Bildung und ihre kulturellen Defizite. Dieser Minderwertigkeitskomplex wurde später von der Presse ausgebeutet und spöttisch kommentiert.

Norma Jeans erste Ehe mit sechzehn Jahren war nicht freiwillig, sondern eher eine Abmachung, um nicht wieder in einem Waisenhaus zu landen. In dieser Ehe geschah der entscheidende Wendepunkt im Lebenskonzept der Norma Jean. Entgegen allen Erwartungen, die man damals an die Rolle der Ehefrau knüpfte, ließ sich Norma Jean von ihrem Mann scheiden und zog damit „einen Schlußstrich unter ihre Tochterrolle“<sup>49</sup>, um ihre eigene berufliche Karriere aufzubauen.

Norma Jeans Ziel war es, Hollywood zu erobern. Dass sie dabei eine neue Identität annehmen musste, die von Marilyn Monroe, war wahrscheinlich eine gute Gelegenheit, ihre grausame Vergangenheit hinter sich zu lassen. Doch wie sich herausstellen sollte, war es ein ewiger Kampf zwischen ihren beiden Ichs. Eine Versöhnung zwischen der sensiblen Norma Jean und dem Sexidol hat es nie gegeben. Marilyn war es bewusst, dass ihr Körper bei ihrer Karriere eine signifikante Rolle gespielt hatte. Sie manifestierte zu Beginn ihrer Schauspielkarriere das ihr auferlegte Image des Sexsymbols, beispielsweise durch hautenge Kleider, die oft den Anschein machten, sie seien eine Nummer zu klein gewählt. Sie hatte wohl auch gehofft, durch ihr Leinwandimage das Gefühl der Wertlosigkeit ablegen zu können. Dieser Wunsch ging nicht in Erfüllung. Marylins Ambition war es, nicht als lustige Sexbombe zu enden. Sie wollte eine seriöse Schauspielerin sein, eine Charakterdarstellerin. Je älter sie wurde, desto größer wurde die Sehnsucht, nicht nur als „der Körper“<sup>50</sup> wahrgenommen zu werden, sondern als Mensch.

Zu sehr wurde ihr Rollenimage der einfältigen Blondine auf die wahre Person projiziert. Sie wurde zum Opfer ihres Rollenimages. Sie konnte nicht ihr wahres Ich entfalten. Sie war nicht die Frau, die sie in ihren Rollen verkörperte und die das Publikum so begehrte. Ihr Leben war

---

<sup>49</sup> Geiger: S. 27

<sup>50</sup> So wurde sie oft von der Presse bezeichnet.

voller Widersprüche. Sie war *das* Sexsymbol, fand aber in der Liebe kein Glück. Die Männer machten sich ihre eigenen Illusionen über Marilyn, welche die wahre Marilyn nicht erfüllen konnte.

„Als Frau bin ich ein Versager. Meine Männer erwarten so viel von mir, aufgrund des Bildes, das sie sich von mir als Sexsymbol gemacht haben und das ich von mir gemacht habe. Männer erwarten so viel, und ich kann diese Erwartungen nicht erfüllen.“<sup>51</sup>

Sie war eine erfolgreiche Schauspielerin, die jedoch panische Angst vor den Dreharbeiten bekam. Sie war eine international beliebte Schauspielerin<sup>52</sup> und fühlte sich dennoch ungeliebt und wertlos. Es schien wie ein Teufelskreis, aus dem sie nicht mehr ausbrechen konnte. Es kam einer Stigmatisierung gleich. Die Verwirklichung ihrer Ziele und Wünsche lag in weiter Ferne.

„Wenn ich ihnen sagte, ich wollte mich schauspielerisch verbessern, dann schauten sie auf meine Figur. Wenn ich sagte, ich wollte mich entwickeln, mein Handwerk lernen, dann lachten sie. Irgendwie erwarteten sie nicht, dass ich meine Arbeit ernstnahm.“<sup>53</sup>

Marilyn wollte nicht mehr über ihren Körper definiert werden. Im Bewusstsein, ihr Lebenskonzept, ihre Ziele im Leben neu zu gestalten, setzte sie 1954 eine Zäsur in ihrem Leben. Es war gleichzeitig der unbewusste Versuch, einem neuen Selbstbild zu folgen. Marilyn kehrte Hollywood den Rücken, obwohl sie noch immer bei der Fox unter Vertrag stand, und ging für ein Jahr nach New York. Dort besuchte sie die Schauspielschule von Lee Strasberg. Seine Schauspieltechnik, „The Method“, verfügte über eine große Nähe zur Psychoanalyse und legte dabei großen Wert auf die Betonung der eigenen Emotionalität und persönlichen Lebensgeschichte.<sup>54</sup> In New York hatte Marilyn schon einen Vorgeschmack bekommen, wie es ist, eine ernsthafte Schauspielerin zu sein. Im Jahr 1955 gründete sie mit Milton Greene ihre eigene Produktionsfirma, die „Marilyn Monroe Productions“. In ihrer Freundschaft mit dem Dichter Norman Rosten wurde sie dazu inspiriert, eigene Gedichte zu verfassen.<sup>55</sup> Marilyn war alles andere als das dumme Blondchen, wofür sie von so vielen Menschen gehalten wurde. Dies bewies sie in den fünfziger Jahren der Öffentlichkeit, indem sie für die Gleichberechtigung war und mehr Rechte für die farbigen Mitbürger und Armen forderte.<sup>56</sup> 1956 ging sie ihre dritte Ehe mit dem intellektuellen Arthur Miller ein. Dieser war in Untersuchungen kommunistischer Umtriebe geraten. Marilyn bewies Mut und sekundierte ihm in dieser schweren Phase. Während dieser Ehe versuchte Marilyn, ihr Leinwandimage zu ver-

---

<sup>51</sup> Zitiert nach Duncan, 2006: S. 129

<sup>52</sup> Im Jahr 1962 erhielt sie ihren zweiten Golden Globe als „beliebteste internationale Schauspielerin“.

<sup>53</sup> Zitiert nach Duncan: S. 59

<sup>54</sup> Vgl. Geiger: S. 78

<sup>55</sup> Vgl. Summers: S. 185f.

<sup>56</sup> Vgl. Summers: S. 298



nichten. Entgegen ihrem Image erzählte sie den Reportern, wie beflissen sie ihren hausfraulichen Pflichten nachging.

Das intensive Bedürfnis, als ernsthafte Schauspielerin und reife Frau wahrgenommen zu werden, führte zu einem Kampf, den Marilyn nicht mehr gewinnen sollte. Nicht einmal bei ihrer eigenen Produktionsfirma konnte sie sich die Rollen aussuchen, die sie sich so sehnlichst gewünscht hatte. Ihr Leinwandimage konnte sie nie ablegen. Ihr war es nicht vergönnt einen ausgereiften und schwierigen Charakter zu spielen. „Amerika gestattete ihr keine grundlegende Änderung ihres Images.“<sup>57</sup> Für Marilyn muss es eine vergebliche und nicht endende Anstrengung gewesen sein, das Rollenimage, an dem sie aktiv mitgewirkt hatte, auszulöschen und ihrem eigenen Selbstbild folgen zu können. Die Emanzipation, die ihr Ende der vierziger Jahre gelang, indem sie sich gegen die Ehe und für eine Karriere entschieden hatte, gelang ihr bei dem Versuch ein neues Selbstbild zu schaffen, kein zweites Mal. Die Diskrepanz zwischen Marylins Ambitionen und den profitorientierten Erwartungen der Studiobosse und der Öffentlichkeit war unüberwindbar. Diese Disparität führte Marilyn unbewusst in ein neues Lebenskonzept, in dem sie das Opfer der tödlichen Trias Alkohol, Barbiturate und Drogen wurde.

## **5 Der „Mythos Marilyn Monroe“**

Die vorausgehenden Kapitel haben uns den Filmstar Marilyn Monroe, die Person hinter dem Kunstobjekt, Norma Jean Mortenson und den „Mythos Marilyn“ näher gebracht. Im Sinne eines integralen Konzepts des Mythos-Verbunds kann man Disziplinen und Arbeitsfelder der literaturwissenschaftlichen Mythosforschung auf das Phänomen Filmstar übertragen.<sup>58</sup> Dabei handelt es sich vor allem um die Bild-, Berühmtheits- und Symbolforschung. Das Bild von Marilyn Monroe und dessen Bedeutung kristallisierte sich durch die Ergründung des Rollen- und Privatimages sowie des hypothetisch rekonstruierten Lebenskonzepts heraus. Es wurde deutlich, wie sie berühmt wurde und welchen symbolischen Gehalt ihr Image hatte. Auf

---

<sup>57</sup> Geiger: S. 130

<sup>58</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 76-90

Grund dieser Kenntnisse ist es jetzt möglich, den „Mythos Marilyn“ zu erschließen. Man kann mittels dieser Grundlagen die konkrete Bedeutung dieser Wendung erörtern. Der Ausdruck ‚Mythos‘ verfügt im Fall von Marilyn Monroe über keine traditionelle Bedeutung, im Sinne der Überlieferungen von Götter- oder Heldengeschichten eines Volkes oder einer Kultur. Daher ist es angebracht, spezifische Formulierungen für die jeweilige Bedeutung des Ausdrucks ‚Mythos‘ zu wählen. Grundlage hierfür sind die von Peter Tepe aufgeführten Mythos-Bedeutungen.<sup>59</sup>

Die Hollywood-Filmstudios konstruierten sich ihre Stars so, dass das Rollenimage mit dem Privatimage konform ging. Es sollte eine Kontinuität zwischen beiden Images vorliegen. Aus diesem Grund war, noch bevor Marilyn ein Star wurde, ihre Lebensgeschichte so konzipiert worden, dass aus Marilyn das arme Waisenkind wurde. Damit hat der Mythos über ihre Kindheit die Bedeutung einer unwahren Geschichte.<sup>60</sup> Die Projektion ihres Rollenimages auf die private Person Marilyn führte, vor allem bei dem männlichen Publikum, zu Irrtümern und Illusionen.<sup>61</sup> Die private Marilyn hatte mit dem blonden Dummchen und der sexuellen Verheißung wenig gemein. Die Männerwelt dachte jedoch, sie sei diese sexuelle Offenbarung. Marilyn versuchte gegen diese sexuelle Projektion ihrer Umwelt ihren Intellekt zu setzen. Ohne Erfolg, denn für das Publikum spielte sie die Rolle der Sexbombe nicht, sondern sie *war* diese. Somit kam es gleichzeitig zu einer Verklärung der Privatperson Marilyn.<sup>62</sup> Je berühmter Marilyn Monroe wurde, desto mehr wurden unwahre Geschichten über sie verbreitet. Unzählige Male zierte sie die Titelseiten mit ihren angeblichen Nervenzusammenbrüchen und Affären. Marilyn Monroe wurde zu einer Symbolfigur.<sup>63</sup> Durch ihre erotische und verführerische Ausstrahlung und durch ihr Image avancierte die Monroe zum Sexsymbol. Sie symbolisierte einen fast unschuldigen Sex, der nicht fordernd war. Sie war die ewige Kindfrau, die bei dem Publikum einen Beschützerinstinkt wachrief und suggerierte, dass sie auf der Suche nach Liebe war. Marilyn symbolisierte auch die fünfziger Jahre. Sie symbolisierte ein neues Frauenbild, das konträr zu dem puritanischen Frauenbild in den USA war. Sie besaß eine ungehemmte Sinnlichkeit.

„Sie präsentierte sich der Welt in einer neu empfundenen Naivität, als eine anziehende Frau mit der Freimütigkeit eines unschuldigen Kindes, die völlig selbstverständlich ihren eigenen Körper genießt.“<sup>64</sup>

Sie symbolisierte den Beginn der sexuellen Revolution in Amerika und die emanzipierte moderne Frau, die ihren eigenen Weg ging. Die Monroe ist auch heute noch das Symbol für das

---

<sup>59</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 16-60

<sup>60</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 22

<sup>61</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 21

<sup>62</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 26

<sup>63</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 38

<sup>64</sup> Zitiert nach Geiger: S. 49

ewig Weibliche. Marilyn verkörperte zudem den amerikanischen Traum. Sie schaffte es aus eigener Kraft und Willensstärke vom mittellosen Mädchen zum erfolgreichen Hollywoodstar. Marilyn war schon zu Lebzeiten ein beliebtes „Kunstobjekt“. Viele Künstler sahen sich durch sie inspiriert und verewigten sie in ihren Bildern. Der frühe Tod der schönen Schauspielerin baute ihren Status als Kultfigur<sup>65</sup> noch weiter aus. Ihr Konterfei zierte zahlreiche Vermarktungsprodukte. Der berühmte Siebdruck von Andy Warhol aus dem Jahr 1964 besiegelte Marylins Status als Ikone, als Symbol der ewigen Wiederholung. Der rätselhafte Tod von Marilyn Monroe ist Anlass für zahlreiche Verschwörungstheorien. Marilyn Monroe ist eine „Berühmtheit lange über den Tod hinaus.“<sup>66</sup> Sie ist eine Ausnahmeerscheinung im Hollywood der fünfziger Jahre. Ihre unvergleichliche Sinnlichkeit und Präsenz sind in ihren Filmen für immer verewigt. Einen ganz besonderen Stellenwert nehmen jedoch Marylins Fotos ein. Sie dokumentieren die Widersprüchlichkeit in Marylins Image. Die Bilder, allen voran die Aufnahmen von Bert Stern, zeigen Marylins Eleganz und Intelligenz. Auf der einen Seite werden die Erwartungen des Betrachters erfüllt. Er sieht die unglaubliche Schönheit und die erotische Ausstrahlung dieser Person. Auf der anderen Seite werden die Erwartungen nicht erfüllt, da man Marilyn Monroe nie vollkommen nackt sieht. Marilyn Monroe ist das unsterbliche Idol, die Projektionsfläche zahlreicher Fantasien und eine Identifikationsfigur, auch für die Generationen, die nach ihr kommen.

## 6 Der Vergleich zwischen Filmstar und Held

Im ersten Moment scheint es weit hergeholt, einen Filmstar mit einem Helden zu vergleichen. Doch bei näherer Betrachtung wird schnell deutlich, dass ein Filmstar eben keine Reinkarnation eines Mythos ist, sondern heldengleich. Die in Kapitel 5 erörterten konkreten Bedeutungen für die Wendung „Mythos Marilyn Monroe“ zeigen, dass Marilyn Monroe über keine übermenschlichen Qualitäten verfügt hat. Ihr Image des Sexsymbols ist keine Reinkarnation einer Sexgöttin, auch wenn sie häufig als solche bezeichnet wird. Die Bedeutung, die Marilyn

---

<sup>65</sup> Vgl. Tepe, 2001: S. 48

<sup>66</sup> Tepe, 2001: S.57

Monroe erhalten hat, ist zurückzuführen auf die Interaktion zwischen ihrem Image und den vorherrschenden historisch-kulturellen Strömungen.

Ihre Imagekonstruktion wurde vor allem durch das Überzeugungssystem der Filmstudios geprägt. Marilyn durchlief einen bestimmten Prozess, um ihr spezielles Image zu erhalten und zu einer Identifikationsfigur innerhalb des Medienangebots zu werden. Hier liegt auch schon die erste Übereinstimmung mit einem politischen Helden. Auch er erwächst aus einem bestimmten Überzeugungssystem.

Nicht jeder war mit den Werten, die Marilyn Monroe repräsentierte, einverstanden. So sahen beispielsweise Feministinnen es als eine Schande an, den weiblichen Körper zur Schau zu stellen und zu entblößen.<sup>67</sup> Diese Kritik ist immer positionsgebunden. Auch politische Helden können positionsgebundene Kritik erfahren. Dabei liegt bei den Kritikern ein anderes Überzeugungssystem vor als bei den Gönnern. Ein politischer Held kann in einem bestimmten weltanschaulichen Rahmen die Position einer Symbolfigur einnehmen. Fallen diese Rahmenbedingungen weg beziehungsweise verändern sich diese, so verliert auch der politische Held an Bedeutung.<sup>68</sup> Dieser Fakt stimmt damit überein, dass man Marilyn Monroe heute eine andere Bedeutung beimisst als in den fünfziger Jahren. Die Monroe hat heute nicht mehr diese spezifische Bedeutung der unschuldigen Sexualität. Die Bedeutung eines politischen Helden sowie eines Filmstars hängt „eng mit der jeweiligen historischen Rezeption zusammen“.<sup>69</sup> Bei dem Image von Marilyn Monroe werden, je nach aktuellem Zeitgeist, bestimmte Elemente ihres Images aktiviert. Es kommt somit immer zu einer Rückbesinnung auf die spezifischen Merkmale, wie es auch bei dem politischen Helden zu einer Rückbesinnung, beispielsweise auf spezielle Verhaltensweisen oder Aktivitäten, kommen kann. In beiden Fällen spielt das Überzeugungssystem der Rezipienten die entscheidende Rolle. Sowohl bei Marilyn als auch bei politischen Helden kann es zu Überhöhungen kommen. Sie dienen der Vorbildsuche und zur Erschaffung eines idealen Wesens.<sup>70</sup> Bei Marilyn war die Überhöhung vor allem der Kontinuität zwischen ihrem Rollenimage und ihrem Privatimage dienlich. Es kann auch zu Überhöhungen negativer Art kommen, die meistens von Gegnern der betroffenen Person ausgehen. Die negative Überhöhung zeichnet sich dadurch aus, dass einer Person mehr negative Leistungen zugeschrieben werden, als ihr in Wahrheit zukommen.<sup>71</sup> Bei der Monroe war es vor allem die Presse mit ihrer Negativberichterstattung über angebliche Nervenzusammenbrüche, Affären oder ihren fehlenden Intellekt. Die von

---

<sup>67</sup> Vgl. Geiger: S. 128

<sup>68</sup> Vgl. Tepe, 2006: S. 57f.

<sup>69</sup> Korte/Lowry: S. 175

<sup>70</sup> Vgl. Tepe, 2006: S. 59

<sup>71</sup> Vgl. Tepe, 2006: S. 61

Peter Tepe aufgestellten „Faktoren der Heldenkarriere“<sup>72</sup>, die die Bedingungen für den Aufstieg zum Helden darstellen, stimmen mit der Karriere von Marilyn Monroe überein. Um den Heldenstatus zu erreichen, kann die Person in sozialer Hinsicht von unten kommen. Marilyn Monroe erreichte ihren Filmstar-Status ebenfalls von unten kommend. Das soll heißen, dass ihre Wurzeln in der Arbeiterschicht liegen und sie es bis ganz nach oben geschafft hat; eben der typische Werdegang des amerikanischen Traums. Der zukünftige Held zeichnet sich unter anderem durch ein besonderes Auftreten, eine spezifische Ausstrahlung und unermüdliche Arbeit aus.<sup>73</sup> Genau diese Eigenschaften zeichneten auch Marilyn Monroe aus. Zuerst arbeitete sie mit zäher Entschlossenheit daran, ein weltbekannter Filmstar zu werden. Danach versuchte sie durch unermüdliche Arbeit, ihrem Leinwandimage zu entkommen. Marilyn war ständig darum bemüht ihren Wissensdurst zu stillen, wofür sie von ihrer Umgebung nur mit spöttischen Kommentaren abgefertigt wurde. Marilyns besonderes Auftreten und ihre Ausstrahlung sprechen für sich. Bei der Betrachtung ihrer Filme fällt auch heute noch auf, dass sie die Leinwand zum Leuchten bringt, dem Zuschauer das Gefühl gibt, sie strahle nur für ihn. Kritiker gaben der Monroe damals die Schuld, wenn ein Film kein Erfolg wurde, obwohl die Ursache für den Misserfolg ein miserables Drehbuch war. Denn egal wie schlecht das Drehbuch auch sein mochte, mit Marilyn als Darstellerin wurde der Film veredelt. Marilyn umgab eine geheimnisvolle Aura, die jeden in den Bann zog und heute noch zu ziehen vermag. Ihr überbetonter Gang, der durch den Film *Niagara* berühmt geworden ist, ihre enge Kleidung, aber auch ihr erlerntes Marilyn-Lächeln (sie wurde zu Beginn ihrer Karriere dazu angehalten, nicht zu viel Zahnfleisch zu zeigen) runden das komplette Bild, das man von der Monroe hat, ab.

Der politische Held kann mit mächtigen Institutionen in Konflikt geraten. Diese mächtigen Institutionen waren bei Marilyn Monroe die Filmstudios. Sie sagte ihnen den Kampf an oder besser gesagt, sie versuchte es zumindest. Sie kehrte ihnen den Rücken und ging für ein Jahr nach New York. Marilyn war ein Opfer dieser Filmstudios, vor allem von der 20<sup>th</sup> Century Fox. Sie war der damals am schlechtesten bezahlte Hollywood-Star. Das Filmstudio hatte mit Marilyn die Garantie für einen erfolgreichen Film und machte durch sie große Umsätze an den Kinokassen.

Die Person, die einen Heldenstatus erreicht, hat einen oder mehrere Siege für eine bestimmte „große Sache“<sup>74</sup> errungen. Marilyn Monroe hat auch Siege errungen. Es waren Siege privater Natur, aber auch solche, die die Gesellschaft des pruden Amerikas der fünfziger Jahre be-

---

<sup>72</sup> Tepe, 2006: S. 63

<sup>73</sup> Vgl. Tepe, 2006: S. 63

<sup>74</sup> Tepe, 2006: S. 63

trafen. Ihr Ziel, das sie sich schon in ihrer Kindheit gesetzt hatte, Schauspielerin zu werden, erreichte sie. Sie wurde wahrgenommen. Dass sie sich gegen die mächtige Filmindustrie erhob und ihre eigene Produktionsfirma „Marilyn Monroe Productions“ gründete, ist ein Sieg für Marilyn, da sie alles versuchte, um als ernstzunehmende Charakterdarstellerin wahrgenommen zu werden. Dass sie nicht mehr die Zeit hatte, um diesen Traum vollkommen zu verwirklichen, konnte sie selbst wahrscheinlich auch nicht vorhersehen. Der Sieg, den sie für die Gesellschaft errungen hatte, war ein neues Frauenbild und der Beginn einer sexuellen Revolution in dem noch stark puritanischen Amerika. Es war auch ein wichtiger, wenn auch kleiner Sieg, als sie den Besitzer eines Clubs in Hollywood dazu brachte, die farbige Sängerin Ella Fitzgerald bei sich auftreten zu lassen. Es war ein kleiner Sieg für die Gleichberechtigung in Amerika.

Helden werden verehrt, wie auch Marilyn verehrt wurde und noch immer wird. Als unsterbliches Objekt der Begierde und Projektionsfläche für die vorherrschenden gesellschaftlichen wie auch individuellen Werte.

Der direkte Vergleich zwischen dem Filmstar Marilyn Monroe und einem politischen Helden hat gezeigt, dass viele Parallelitäten und Übereinstimmungen vorliegen. Die Kongruenz zwischen Marilyn und einem politischen Helden lässt sich auf Marylins persönliches Lebenskonzept zurückführen und auf die imageprägenden Instanzen.

Der Held ist derjenige, der man gerne selbst wäre, aber nicht sein kann. So verhält es sich auch mit dem Filmstar. Man schaut zum Filmstar als Ideal oder Idol auf, will sich selbst in ihm wiedererkennen. Man projiziert die eigenen Werte auf den Star und sucht in ihm eventuell die Vorbildfunktion für das eigene Leben.

## 7 Resümee

Die Analyse von Marilyn Monroes Rollenimage und privatem Image hat gezeigt, dass der Filmstar, den das Publikum zu kennen glaubt, ein Konstrukt der Filmindustrie ist. Im Wissen um die ökonomische Verwertbarkeit eines Images wird dieses gezielt aufgebaut. Im Gegensatz zu manch anderem Star der fünfziger Jahre, wie beispielsweise James Dean, hatte Marilyn eine bestimmte Imagekonstruktion und nicht viele verschiedene. Marilyn Monroe war in ihren Filmen die hübsche, aber naiv-dumme Blondine, die mit ihrem kindlichen Charme die Männer verführte. Sie war das Sexsymbol einer Generation. Im Gegensatz zu der Schauspielerin Brigitte Bardot verkörperte Marilyn Monroe das passive Sexobjekt. Der Sex, den sie ausstrahlte, war weder fordernd noch bedrohlich. Sie erfüllte ihren Produktionswert, der von der 20<sup>th</sup> Century Fox gefordert wurde. Sie war die Garantie für einen erfolgreichen Film, so wie es das Hollywood-Starsystem verlangte. Das Rollenimage sowie das Privatimage wurden sorgfältig von der Fox konstruiert. Nichts wurde dem Zufall überlassen. Die Festlegung auf ein bestimmtes Image wurde zu einem entscheidenden Faktor bei der Gestaltung weiterer Filme. Marilyn Monroe konnte sich ihre Filmrollen nicht selbst aussuchen. Dies war vertraglich so festgelegt. Ihr Rollenimage wurde durch verschiedene Instanzen geprägt: die Filmstudios, die Regisseure, die Medien und das Publikum. Eine Kontinuität zwischen Marilyn Leinwandimage und ihrem filmübergreifenden Image lag eine gewisse Zeit lang vor. Von ihrem Lebenskonzept geleitet, versuchte die Monroe dem Rollenimage, an dem sie aktiv mitgewirkt hatte, zu entkommen. Das hypothetisch rekonstruierte Lebenskonzept der Monroe hat eine Persönlichkeit zum Vorschein gebracht, welche die Öffentlichkeit der fünfziger Jahre nicht sehen wollte. Die Rezipienten wollten nur ihr Sexsymbol sehen, nicht aber eine intelligente Frau, die ihren eigenen Weg zu gehen versuchte.

Die Bedeutung von Marilyn Monroe wird immer individuell aktualisiert. Das heißt, dass ihre Bedeutung vom vorherrschenden Zeitgeist der Gesellschaft abhängig ist. Es werden immer bestimmte Faktoren ihres Images ausgewählt und neu interpretiert. Dies verdeutlicht auch, dass die Bedeutung von Marilyn Monroe je nach Publikum variiert. Daraus geht ebenfalls hervor, dass das jeweilige Überzeugungssystem der Rezipienten eine signifikante Rolle spielt. Die Prinzipien und Theorien der kognitiven Hermeneutik ermöglichen es, die Images der Monroe herauszuarbeiten und zu erörtern. Das Überzeugungssystem der Filmstudios in der Zeit des klassischen Studiosystems war die Basis dafür, um zu verstehen, wie das Rollenimage der Monroe überhaupt entstehen konnte. Die spezifischen Weltbildannahmen, Wert-

überzeugungen, Konzepte und Kunstauffassungen der imageprägenden Instanzen haben das Image des Sexsymbols entstehen lassen.

Es war ebenfalls möglich die Diskrepanz zwischen beiden Images herauszustellen und anhand eines Lebenskonzepts zu ergründen. Auf Basis des integralen Konzepts des Mythos-Verbunds war es möglich, dem „Mythos Marilyn Monroe“ näher zu kommen. Es konnte aufgeführt werden, welche Mythos-Bedeutungen sich hinter dieser Wendung, die so oft verwendet wird, verbergen. Dabei stellte sich heraus, dass Marilyn Monroe keine Reinkarnation einer Sexgöttin ist, sondern eine Symbolfigur für das ewig Weibliche, für eine erotische Ausstrahlung und für den amerikanischen Traum.

Dass ein Star übermenschliche Qualitäten aufweisen muss, ist eher unwahrscheinlich. Der direkte Vergleich mit einem politischen Helden hat gezeigt, dass Marilyn Monroes Karriere und ihre Imagekonstruktion einer Heldenkarriere gleichkommen. Der politische Held ist ein Konstrukt innerhalb eines Überzeugungssystems wie auch Marilyn Monroe eins ist. Um den Heldenstatus zu erreichen, muss der zukünftige Held Bedingungen erfüllen. Marilyn Monroe hat genau diese Bedingungen erfüllt, um ihren Starstatus zu erreichen.

Marilyn Monroe war eine komplexe Persönlichkeit, die man auf gar keinen Fall auf ihr Rollenimage reduzieren darf.

„Manche nannten sie einen eisernen Schmetterling. Schmetterlinge sind sehr schöne Wesen, bereiten große Freude und haben ein sehr kurze Lebensdauer.“<sup>75</sup> Marilyn lebt in ihren Filmen, Fotoaufnahmen und Stardevotionalien auf ewig weiter. Sie bleibt für immer die Projektionsfläche für verschiedene Rezipienten und deren unterschiedlichen weltanschaulichen Rahmen.

---

<sup>75</sup> Zitiert nach Summers: S. 423



## 8 Anhang

### 8.1 Marilyn's Rollen im Spiegel der Kritik

Die folgende Auflistung von Kritik-Zitaten ist dem Buch *Marilyn Monroe: Ihre Filme – ihr Leben*, von Joan Mellen, entnommen. Diese Zitate beziehen sich nur auf Marilyn Monroes äußeres Erscheinungsbild, nicht aber auf ihr schauspielerisches Talent.

*The Asphalt Jungle* (USA 1950)

Liza Wilson - Photo Play: „Auch eine hübsche Blondine namens Marilyn Monroe tritt auf; sie spielt Calherns Freundin und macht aus jeder ihrer Szenen das beste...“

*As Young As You Feel* (USA 1951)

Bosley Crowther - New York Times: „[...] Marilyn Monroe in der Rolle der Sekretärin ist superb ...“

*Let's Make It Legal* (USA 1951)

Frank Quinn – New York Daily Mirror: „[...] Marilyn Monroe stellt als kleine Ablenkung ihr gutgebautes Fahrgestell zur Schau [...].“

*Don't Bother To Knock* (USA 1952)

Archer Winston – New York Post: „[...] hat man Marilyn Monroe in das tiefe Wasser des ernstesten Dramas geworfen: Schwimme oder geh unter! Eigentlich tut sie weder das eine noch das andere, sie hält sich allenfalls über Wasser. Bei ihrer Figur fällt ihr das nicht schwer, und was wäre besser als das? [...].“

*O. Henry's Full House* (USA 1952)

Archer Winston – New York Post: „[...] Marilyn Monroe ist wieder so honigsüß wie schon in *Asphalt Jungle* und spielt hier ein erstaunlich wohlproportioniertes Straßenmädchen.“

*Niagara* (USA 1953)

A.H. Weiler – New York Times: „20<sup>th</sup> Century-Fox schert sich offenbar nicht darum, daß es nur sieben Weltwunder gibt, denn es hat zwei weitere entdeckt [...]. Die Produzenten machen [...] von der Pracht der Wasserfälle [...] als auch von der Pracht des Namens Marilyn Monroe optimalen Gebrauch. Die Aussichten sind in beiden Fällen atemberaubend. [...] Und sie haben recht anschaulich verdeutlicht, wie verführerisch sie sein kann – selbst beim Gehen.“

*Gentlemen Prefer Blondes* (USA 1953)

Otis L. Guernsey Jr. - New York Herald Tribune: „[...] Miss Monroe sieht mal wieder so aus, als würde sie im Dunkeln leuchten, und ihre Darstellung der Blondine mit dem Unschuldsgesicht, deren Augen sich bei Diamanten weit öffnen und beim Küssen schließen, bringt einen nicht nur zum Lachen, sondern auch ganz schön zum Schwitzen [...]“

*How To Marry A Millionaire* (USA 1953)

Otis L. Guernsey Jr. - New York Herald Tribune: „Die große Frage 'Wie macht sich Marilyn Monroe auf der Großbild-Leinwand?' ist leicht beantwortet. Wer darauf besteht, in der ersten Reihe zu sitzen, fühlt sich wahrscheinlich wie in der Sauna. [...] sind ihre rasanten Proportionen jedoch so attraktiv wie immer, und ihre Leistung als Komikerin ist von der gleichen Klasse wie ihr Aussehen. [...]“

## 9 Literaturverzeichnis

- Duncan, Paul (Hrsg.): Movie Icons. Monroe. Köln [u.a.]: Taschen, 2006
- Geiger, Ruth-Esther: Marilyn Monroe. - 5. Aufl. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschen-buch Verlag, 2006
- Korte, Helmut/Lowry, Stephen: Der Filmstar: Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider Hanna Schygulla und neuere Stars. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000
- Mellen, Joan: Marilyn Monroe. Ihre Filme – ihr Leben. - 7. Aufl. - München: Wilhelm Heyne Verlag, 1992
- Sennett, Robert S.: Traumfabrik Hollywood. Wie Stars gemacht und Mythen geboren wurden. Hamburg/Wien: Europa Verlag, 2000
- Summers, Anthony: Marilyn Monroe. Die Wahrheit über ihr Leben und Sterben. Düsseldorf: Marion von Schröder Verlag, 1986
- Tepe, Peter: Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001
- Tepe, Peter: Entwurf einer Theorie des politischen Mythos. In: Mythos No. 2. Politische Mythen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2006