

Joyce Carol Oates **Blond**

Roman



Joyce Carol Oates

Blond

Roman

Aus dem amerikanischen Englisch

von Uda Strätling, Sabine Hedinger und Karen Lauer

Ecco

Die Originalausgabe erschien 2001 unter dem Titel
Blonde bei Ecco Press, New York.

Blond ist ein Roman. Zwar lassen sich zu etlichen Romanfiguren reale Entsprechungen finden, aber die Charaktere und Ereignisse, von denen im vorliegenden Buch berichtet wird, sind Schöpfungen der Autorin.

Blond ist daher unbedingt als Roman zu lesen und keinesfalls als Biografie von Marilyn Monroe.

Die Gedichtübertragungen stammen von Thomas Eichhorn, Leipzig.

eccoverlag.de

© 2001 Joyce Carol Oates
Überarbeitete Neuausgabe
© 2021 für die deutschsprachige Ausgabe
Ecco Verlag
in der HarperCollins Germany GmbH, Hamburg
Covergestaltung: Anzinger und Rasp, München
Coverabbildung: Ini Neumann
E-Book-Produktion: GGP Media GmbH, Pößneck
ISBN E-Book 9783753050041

Für Eleanor Bergstein und für Michael Goldman

Vorbemerkung

Blond ist ein literarisch verdichtetes »Leben« und die Anverwandlung trotz des Buchumfanges synekdochisch. Anstelle der zahlreichen Pflegefamilien etwa, in denen das Kind Norma Jeane zu verschiedenen Zeiten untergebracht war, kommt nur eine, fiktive, vor; anstelle der zahlreichen Liebhaber, gesundheitlichen Beschwerden und Krisen, Schwangerschaftsabbrüche, Selbstmordversuche und Leinwandauftritte kommen nur einige wenige von symbolischem Gehalt vor. Die wahre Marilyn Monroe hat tatsächlich eine Art Journal geführt, und es finden sich darin von ihr verfasste Gedichte oder Gedicht-Fragmente. Von diesen wurden lediglich zwei Zeilen im Schlusskapitel (Helft! Helft!) verwendet, die übrigen Gedichte sind Schöpfungen der Autorin. Eine Reihe von Bemerkungen im Kapitel »Marilyn Monroes Gesammelte Werke« entstammen Interviews, die übrigen sind erfunden; die Zeilen am Ende des Kapitels sind die Schlussworte von Charles Darwins *Über die Entstehung der Arten*. Biografische Informationen sollte der Leser nicht im vorliegenden Buch suchen, das sich keinesfalls als Lebenszeugnis versteht, sondern in einschlägigen Biografien. (Von diesen hat die Autorin selbst herangezogen *The Life and Death of Marilyn Monroe* von Fred Guiles aus dem Jahr 1985; *Marilyn Monroe. Die Wahrheit über ihr Leben und Sterben* von Anthony Summers aus dem Jahr 1986 und *Marilyn Monroe: A Life of the Actress* von Carl E. Rollyson Jr. aus dem Jahr 1986. Sehr persönliche Darstellungen des Mythos Marilyn Monroe haben Graham McCann mit *Marilyn Monroe* [1987] und Norman Mailer mit

Marilyn Monroe. Eine Biographie [deutsch 1992] vorgelegt.) Von zahlreichen zur amerikanischen Politik und Zeitgeschichte konsultierten Büchern, insbesondere den vierziger und fünfziger Jahren in Hollywood, sei hier vor allem *Naming Names* von Victor Navasky empfohlen. Zitate zur Schauspielkunst entstammen zum Teil existierenden Werken wie *The Thinking Body* von Mabel Todd; *Werkgeheimnisse der Schauspielkunst* von Michael Tschechow und *Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst* sowie *Mein Leben in der Kunst* von Konstantin Stanislawski, zum Teil werden sie fiktiven Werken wie dem *Lehrbuch des Schauspielers und Leben des Schauspielers* oder *Paradoxon der Schauspielkunst* zugeschrieben. *Das Buch des amerikanischen Patrioten* ist ebenfalls ein fiktiver Titel. Es wird zweimal eine Passage aus H. G. Wells *Zeitmaschine* angeführt, und zwar einmal im Kapitel »Kolibri« und einmal in »Sie alle gingen in das Reich des Lichtes ein«. Ferner finden sich hier und da Strophen und Zeilen aus Gedichten von Emily Dickinson, und zwar in »Das Bad«, »Die Waise« und in »An der Zeit zu heiraten«. In dem Kapitel »Rumpelstilzchens Tod« wird aus Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* zitiert, im Kapitel »Der Scharfschütze« aus Freuds *Das Unbehagen in der Kultur*. In »Roslyn 1961« finden sich Sentenzen aus Blaise Pascals *Gedanken*.

Auszüge aus dem vorliegenden Roman sind, in leicht abweichender Fassung, zuvor in *Playboy*, *Conjunctions*, *Yale Review*, *Ellery Queen Mystery Magazine*, *Michigan Quarterly Review* und *TriQuarterly* erschienen. Den Herausgebern dieser Publikationen sei an dieser Stelle nochmals herzlich gedankt.

Dank gebührt auch Daniel Halpern, Jane Shapiro und C. K. Williams.

Gerät man bei vollständiger Dunkelheit in einen Lichtkreis, fühlt man sich sofort von allem isoliert ... Der Zustand heißt in unserer Sprache »öffentliche Einsamkeit« ... Während der Vorstellung, unter den Blicken einer tausendköpfigen Menge, können Sie sich immer in Ihre Einsamkeit zurückziehen wie die Schnecke in ihr Gehäuse ... Sie können immer den kleinen Kreis der Aufmerksamkeit mit sich herumtragen, nicht nur auf der Bühne, sondern auch im täglichen Leben.

Konstantin Stanislawski

Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst

Die Bühne ist gleichsam das Allerheiligste ... dort ist der Schauspieler vor dem Tode sicher.

Michael Goldman

The Actor's Freedom

Genie ist weniger eine Gabe denn aus blanker Not geborener Erfindungsreichtum.

Jean-Paul Sartre

Prolog

3. August 1962

Per Boten

Da kam er, der Tod, flog im schwindenden Sepialicht über den Boulevard.

Da kam er, der Tod, auf seinem robusten Lieferantenfahrrad, wie ein Katapultflieger, eine Zeichentrickfigur.

Da kam der unbeirrbare Tod. Der nicht aufzuhaltende Tod. Der Eillieferungs-Tod. Der wild in die Pedale tretende Tod. Der Tod mit dem *PER BOTEN - VORSICHT ZERBRECHLICH* zuzustellenden Päckchen im stabilen Drahtkorb auf dem Gepäckträger.

Da kam der Tod, wischte mit seinem schlichten Dienstrad gekonnt durch den Verkehr an der Kreuzung Wilshire und La Brea, wo sich wegen einer Baustelle zwei Fahrbahnen Richtung Westen zu einer verengten.

Ein Teufelskerl, der Tod! Der den hupenden Spießern eine lange Nase drehte.

Der Tod, der laut lachte. *Du kannst mich mal!* Und du. Der Tod, der wie Bugs Bunny an den glänzenden, glitzernden Karosserien sündhaft teurer neuer Straßenkreuzer vorbeiflog.

Da kam der Tod, unbeeindruckt von der stickigen, schmutzstarrenden Luft von Los Angeles. Der warmen radioaktiven Luft von Südkalifornien, der Heimat des Todes.

Ja, ich habe den Tod gesehen. Ich hatte in der Nacht vom Tod geträumt. Wie schon in vielen Nächten. Ich fürchtete mich nicht.

Da kam der Tod, ganz geschäftsmäßig. Da kam der Tod, über den rostfleckigen Lenker seines klobigen, aber soliden

Fahrrads gekrümmt. Da kam der Tod, mit einem T-Shirt von der Cal Tech und sauberen, aber ungebügelten khakifarbenen Shorts, die nackten Füße in Tennisschuhen. Der Tod mit seinen kräftigen Waden, dunkel behaarten Beinen. Der rundgebuckelten, knöcheligen Wirbelsäule. Den pubertären Pickeln und Pusteln im Gesicht. Der adrenalinselige Tod mit einem leichten Schwindel von den sonnenblitzenden Krummsäbeln der vielen Windschutzscheiben und Chromleisten.

Und wieder markiert zorniges Hupen seine waghalsige Fahrt. Der Tod mit dem stacheligen Bürstenschnitt. Kaugummikauend.

Der Tod ganz routinemäßig, fünf Tage die Woche, dazu sonnabends und sonntags - bei entsprechendem Zuschlag. *Hollywood Messenger Service*. Vom Tod persönlich überbrachte Lieferungen.

Da kam also der Tod ganz unerwartet nach Brentwood! Flog durch die schmalen, im brütenden August nahezu verlassenen Straßen der Villengegend. Radelte stramm an den rührend, weil vergeblich gepflegten »Anwesen« von Brentwood vorbei. Geschäftsmäßig. Alta Vista, Campo, Jacumba, Brideman, Los Olivos. Zum Fifth Helena Drive, einer Sackgasse. Palmen, Bougainvilleen, rote Kletterrosen. Der Geruch nach faulenden Blüten. Der Geruch nach verbranntem Rasen. Umfriedete Gärten, Glyzinien. Im Bogen herumgeführte Auffahrten. Gewissenhaft gegen die Sonne verschlossene Fenster.

Der Tod mit einem Geschenk ohne Absender für

»MM« BEWOHNERIN
12 305 FIFTH HELENA DRIVE
BRENTWOOD KALIFORNIEN USA
»ERDE«

Auf dem Fifth Helena Drive angelangt, radelte der Tod langsamer. Suchte mit zusammengekniffenen Augen nach den Hausnummern. Der Tod hatte das Päckchen mit der ungewöhnlichen Anschrift nicht weiter beachtet. Die ungewöhnliche Verpackung: zuckerstangengestreiftes Glanzpapier, das aussah, als wäre es schon mal benutzt worden. Die mit durchsichtigem Klebefilm auf der Schachtel befestigte Fertigschleife.

Das Päckchen war etwa schuhkartongroß und sehr leicht, vielleicht leer? Mit Seidenpapier ausgestopft?

Nein. Wenn man schüttelte, merkte man schon, dass etwas darin war. Etwas Weiches, Stoff möglicherweise.

Da kam also am frühen Abend des 3. August 1962 der Tod und klingelte an der Haustür der Nummer 12 305 Fifth Helena Drive. Wischte sich mit der Baseballmütze den Schweiß von der Stirn. Kaute ungeduldig sein Kaugummi. Hörte drinnen keine Schritte. Und kann das verdammte Ding nicht vor der Tür liegen lassen, er braucht eine Unterschrift. Hörte nur das Brummen eines am Fenster montierten Klimagerätes. Oder Radios? In dem flachen, im »Hacienda«-Stil erbauten Haus. Mauern aus Steinplatten, die den Adobes der Pueblos nachempfunden sind, leuchtend orangerote Dachziegel, hinter allen Fenstern herabgelassene Jalousien und über allem eine Art Grauschleier. Eng und klein wie ein Puppenhaus, für Brentwood wirklich nichts Besonderes. Der Tod klingelte noch mal, lange. Und diesmal wurde ihm geöffnet.

Aus der Hand des Todes nahm ich das Geschenk entgegen. Was, wusste ich - glaube ich. Und von wem. Als ich Name und Anschrift las, musste ich lachen, und ich unterschrieb ohne Zögern.

Das Kind

1932 - 1938

Der Kuss

Dieser Film, den ich schon mein Leben lang sehe, nur nie ganz. Dieser Film ist mein Leben, könnte sie fast sagen.

Das erste Mal nahm ihre Mutter sie mit, da war sie zwei oder drei. Ihre früheste Erinnerung, und so aufregend! Grauman's Egyptian Theatre am Hollywood Boulevard. Jahre, bevor sie auch nur das Geringste von der Film-Story verstand, doch sie folgte wie gebannt der Bewegung, dem endlosen Fluten flirrender Bewegung auf der gewaltigen Leinwand über ihrem Kopf. Lange bevor sie imstande war zu denken: *Hier entfaltet sich ein ganzes Universum von Projektionen ungezählter und unnennbarer Lebensformen.* Wie oft sollte es sie im Laufe ihrer verlorenen Kindheit und als junges Mädchen voll Sehnsucht zu diesem Film zurückziehen, und immer sollte sie ihn augenblicklich wiedererkennen, trotz des Variantenreichtums seiner Titel und der vielen Darsteller. Gab es doch immer die Goldene Prinzessin. Immer den Dunklen Prinzen. Die Wechselfälle des Lebens führten sie zusammen und rissen sie auseinander, führten sie erneut zusammen und rissen sie abermals auseinander, bis sie zu guter Letzt, wenn sich der Film seinem Ende näherte und die Filmmusik anschwellte, doch noch zusammengeführt wurden, um sich in die Arme zu sinken.

Obwohl damit nicht immer alles gut war. Das ließ sich vorher nie sagen. Denn manchmal kniete der eine am Sterbebett des anderen und der Kuss war Vorbote des Todes. Und selbst wenn er (oder sie) den Tod der großen

Liebe überlebte, war klar, dass das Leben allen Sinn verloren hatte.

Denn außerhalb der Film-Story gibt es keinen Sinn im Leben. Und außerhalb des dunklen Kinosaals gibt es keine Film-Story. Nur, wie ärgerlich, nie das Ende des Films zu sehen!

Immer ging irgendetwas schief: Es entstand Unruhe im Saal und das Licht ging an, es gab Feueralarm (aber kein Feuer? Oder doch Feuer; einmal hätte sie schwören können, dass sie Rauch roch), und alle mussten raus, oder sie selbst hatte eine Verabredung und musste früher gehen, oder sie schlief im Kinosessel ein, verpasste den Schluss und schrak benommen hoch, wenn das Licht anging und die Fremden ringsherum sich von ihren Plätzen erhoben.

Vorbei? Schon vorbei? Wie kann es vorbei sein?

Noch als erwachsene Frau zog es sie immer wieder in diesen Film. Schlüpfte sie in entlegenen Winkeln der Stadt oder gänzlich fremden Städten in Kinosäle. Es kam vor, dass sie sich, weil sie keinen Schlaf fand, eine Karte für die Spätvorstellung kaufte. Es kam vor, dass sie sich eine Karte für die Matineevorstellung kaufte. Nicht, dass sie ihrem eigenen Leben entfliehen wollte (auch wenn dieses Leben ihr selbst unbegreiflich wurde, wie es das Erwachsenenleben wird für jene, die es leben), vielmehr setzte sie sich innerhalb dieses Lebens in Klammern, hielt die Zeit an, wie vielleicht ein Kind die Zeiger einer Uhr anhält - mit Gewalt. Betrat den dunklen Kinosaal (der möglicherweise nach altem Popcorn roch, dem Haarwasser von Fremden, nach Desinfektionsmittel) und blickte erwartungsvoll und fiebernd wie ein Backfisch zur Leinwand hoch, wo wieder einmal, *noch mal! noch mal!*, die bildschöne blonde Frau erscheint, die ewig jung bleibt, Fleisch und Blut wie jede andere Frau und doch anmutig, wie es keine andere Frau sonst sein kann, von einer Leuchtkraft, die nicht nur die Augen

strahlen lässt, sondern die ganze Haut. *Denn meine Haut ist meine Seele. Es gibt keine Seele außer dieser einen. Ihr seht vor euch die Verheißung irdischer Freuden.* Sie, die in den Kinosaal schlüpft und einen Sitzplatz dicht vor der Leinwand wählt, lässt sich ganz von diesem Film hinreißen, der zugleich fremd und vertraut ist wie ein wiederkehrender Traum, an den man sich nur dunkel erinnert. Die Kostüme der Schauspieler, die Frisuren, ja selbst Gesichter und Stimmen der Leute im Film verändern sich mit den Jahren und erinnern sie, zwar nicht deutlich, aber in Bruchstücken, an die eigenen verlorenen Gefühle, die Einsamkeit ihrer Kindheit, die auch die flimmernde Leinwand nur vorübergehend zu lindern vermochte. *Ein Leben in einer anderen Welt. Wo?* Es kam der Tag, die Stunde, da sie erkannte, dass die Goldene Prinzessin, die so schön ist, weil sie so schön ist und weil sie die Goldene Prinzessin ist, dazu verdammt sein muss, den Beweis ihrer eigenen Existenz in den Augen der anderen zu suchen. *Denn wir sind nicht das, was man von uns sagt, wenn man es uns nicht sagt. Oder?*

Erwachsenes Unbehagen und wachsender Schrecken.

Die Film-Story ist verwickelt und verwirrend, dabei aber vertraut oder fast vertraut. Vielleicht ist sie nachlässig zusammengeschnitten. Vielleicht soll sie uns blenden. Vielleicht gibt es Rückblenden in der Filmgegenwart. Oder Vorblenden! Großaufnahmen der Goldenen Prinzessin wirken fast zu intim. Wir möchten draußen bleiben, nicht in andere hineingezogen werden. *Wenn ich doch sagen könnte: Da! Das bin ich! Die Frau, das da auf der Leinwand, bin ich.* Aber sie kann nicht zu Ende sehen. Nie hat sie die letzte Szene gesehen, nie den Abspann. Und das, obwohl sie doch weiß, dass darin, jenseits vom letzten Filmkuss, der Schlüssel zum Verständnis des Filmrätsels liegt. Ähnlich wie sich in den Organen des menschlichen Körpers bei der Autopsie der Schlüssel zum Rätsel des Lebens findet.

Doch die Zeit wird kommen, vielleicht noch heute Abend, da sie sich, etwas atemlos, in einem trostlosen Viertel der Stadt in der zweiten Reihe eines alten Filmtheaters in einen schäbigen, schmuddeligen Plüschsessel sinken lässt, wo sich der Boden unter ihren Füßen wölbt wie die Erdkugel und an den Sohlen ihrer teuren Schuhe klebt; und es sind nur ein paar versprengte Zuschauer da, einsame Gestalten zumeist, und sie ist erleichtert, denn in ihrer Verkleidung (Sonnenbrille, todschicke Perücke, Trenchcoat) wird sie niemand erkennen, und von ihren Bekannten weiß niemand, dass sie hier ist, und würde niemand sie hier vermuten. *Diesmal bleibe ich bis zum Ende dabei. Diesmal bestimmt!* Warum? Sie kann es nicht sagen. Und eigentlich wird sie längst woanders erwartet, seit Stunden, vielleicht hätte sie abgeholt und zum Flughafen gebracht werden sollen, es sei denn, sie hat sich um Tage, um Wochen verspätet, denn als Erwachsene rebelliert sie gegen die Zeit. *Was ist die Zeit schließlich anderes als das, was andere von uns erwarten? Diesem Spiel können wir uns verweigern.* Auch die Goldene Prinzessin, fällt ihr auf, hat Probleme mit der Zeit. Mit der Film-Story. Andere geben einem Einsatzzeichen. Was aber, wenn kein Einsatzzeichen kommt? In diesem Film ist die Goldene Prinzessin nicht mehr die eben erblühte junge Schönheit, obwohl sie selbstverständlich nach wie vor bildschön ist; lichtschrimmernd und milchig weiß entsteigt sie auf der Leinwand an einer windigen Straßenecke einem Taxi, sie hat sich verkleidet, trägt Sonnenbrille, eine perfekt sitzende braune Perücke und einen eng gegürteten Trenchcoat; in einer langen Fahrt begleitet die Kamera sie, als sie nun ins Kino schlüpft, sich eine Karte kauft, den dunklen Saal betritt und sich in der zweiten Reihe niederlässt. Weil sie die Goldene Prinzessin ist, sehen andere Kinobesucher flüchtig zu ihr hin, doch niemand erkennt sie, vielleicht ist sie eine Allerweltsfrau, bildschön

natürlich, aber niemand, den man kennt. Der Film hat begonnen. Sie setzt die Sonnenbrille ab und ist gleich hingerissen. Die Nähe zur Leinwand zwingt sie, den Kopf in den Nacken zu legen, und sie schaut mit bangem kindlichem Staunen hoch. Wie Spiegelungen im Wasser spielt das Filmlicht auf ihrem Gesicht. Sie ist so versunken, dass sie den Dunklen Prinzen nicht bemerkt, der ihr in den Saal gefolgt ist; das Auge der Kamera ruht lauernd auf ihm, der minutenlang hinter dem schäbigen Samtvorhang eines Nebenausgangs verharrt. Ein Schatten liegt auf dem markanten Gesicht. Seine Haltung verrät große Dringlichkeit. Er trägt einen dunklen Anzug, keine Krawatte, er hat sich den Filzhut tief ins Gesicht gedrückt. Dann gibt die Filmmusik das Einsatzzeichen, er tritt rasch vor und beugt sich über sie, die Frau allein in der zweiten Reihe. Er raunt ihr etwas zu, und sie fährt überrascht herum. Ihr Staunen wirkt echt, obwohl sie das Drehbuch ja kennen muss, bis hierhin jedenfalls, und noch ein Stück weiter.

Mein Herz!

Du Liebe meines Lebens.

Im schimmernden Widerschein der monumentalen Leinwand sind die Gesichter von den erhabenen, den großen Gefühlen vergangener Epochen ergriffen. Als müssten nun sie, zwar geringer und sterblich, die Szene spielen. *Sie werden sie spielen.* Er schiebt ihr die Hand in den Nacken, um ihren Kopf zu stützen. Um sein Besitzrecht anzumelden. Sie zu besitzen. Sie heimzuführen. Wie stark seine Finger sind, wie eisig; seltsam, das glasige Glitzern seiner Augen, nah wie nie zuvor.

Und wieder seufzt sie und hebt ihr makellooses Gesicht dem Kuss des Dunklen Prinzen entgegen.

Das Bad

Ob wir es mit einem geborenen Schauspieler zu tun haben, zeigt sich bereits in frühester Kindheit, denn in diesem zarten Alter wird die Welt noch als geheimnisvoll, als Mysterium erfahren. Und alle Schauspielkunst entspringt der Fähigkeit, angesichts des Geheimnisvollen zu improvisieren.

T. Navarro

Das Paradoxon der Schauspielkunst

1

»*Siehst du?* Der Mann dort ist dein Vater.«

Es kam der Tag, Norma Jeanes sechster Geburtstag, der erste Tag des Juni 1932, ein verzauberter Morgen in Venice Beach, Kalifornien: gleißend grellweiß außer Atem. Eine frische, kühlende Brise wehte vom Pazifischen Ozean her, prickelnd und von nur einem Hauch soliger Fäule und dem üblichen Geruch nach Strandgut begleitet. Und dieser selbe Wind, so schien es, trug Mutter herbei. Hohlwangige Mutter mit den sattroten Lippen und den gezupften, nachgezogenen Brauen, die Norma Jeane aus dem großelterlichen Apartment, dem heruntergekommenen Wohnblock mit dem verwitterten Putz am Venice Boulevard, holen kam – »Norma Jeane, komm!«. Und was lief Norma Jeane, lief zu Mutter! Das kleine Patschhändchen in Mutters schmaler Hand, so wunderbar fremd vom schwarzen Tüllhandschuh umschlossen. Denn Grandma hatte raue Altfrauenhände, und Grandmas Geruch war ein Altfrauengeruch, während Mutter so gut roch, dass einen

schwindelte, wie prickelnde zuckrige Zitrone auf der Zunge. »Norma Jeane, Herzchen, *komm.*« Mutter war »Gladys«, und »Gladys« war die *wahre Mutter des Kindes*. Wenn ihr danach war. Wenn sie die Kraft hatte. Wenn es die Anforderungen der Produktionsgesellschaft erlaubten. Denn Gladys' Leben spielte in »drei Dimensionen an der Schwelle zur vierten«, es war eben nicht mit anderer Leute Leben zu vergleichen, nicht »flach wie ein Parcheesi-Brett«. Grandma Dellas aufgeplusterte Missbilligung strafte Mutter mit Verachtung, im Triumph entführte sie Norma Jeane aus dem nach Zwiebeln, Seifenlauge, Hühneraugentinktur und Grandpas Pfeifentabak riechenden Apartment im dritten Stock, überging schlicht die vor Entrüstung schrille Stimme der alten Frau, eine Radiokomikerstimme – »Gladys, wo hast du diesmal wieder den Wagen her! Sieh mich gefälligst an, wenn ich mit dir rede, Mädchen: Hast du Drogen genommen? Oder *getrunken?*« – »Wann bringst du mir meine Enkelin wieder?« – »Verdammt, warte doch, bis ich die Schuhe an habe, ich komme mit runter! *Gladys!*« Doch ungerührt trillerte Mutter in glockenhellem Sopran: »*Qué será, será.*« Und schon flogen Mutter und Tochter gackernd wie ungezogene Ausreißer die Treppe hinunter, als wäre diese ein Berghang, außer Atem und Hand in Hand, hinaus, hinaus! auf den Venice Boulevard und geradewegs hin zum jedes Mal aufregenden, weil nie vorhersehbaren Gladys-Wagen; da wartete er am Randstein: an diesem grell gleißenden Morgen des ersten Juni 1932 stand Norma Jeane andächtig vor einem buckligen Nash in der Farbe von dreckigem Spülwasser, dessen Beifahrerfenster wie ein Spinnennetz gesplittert und mit Klebeband geflickt war. Aber was für ein herrlicher Wagen, und wie jung und wie munter Gladys doch war, denn sie, die Norma Jeane selten berührte, hob das Kind nun mit beiden behandschuhten Händen auf den Beifahrersitz – »Hoppla, Herzchen!« –, so,

als hebe sie es in die Gondel des Riesenrads am Santa Monica Pier, damit es mit vor Staunen aufgerissenen Augen in den Himmel entschwebte. Schlug die Autotür fest zu. Vergewisserte sich, dass sie geschlossen war. (Denn es gab eine alte Angst der Mutter um die Tochter, davor, dass bei solchen Fluchten eine Tür aufflog, so wie im Stummfilm eine Falltür auffliegt, und dann wäre es um die Tochter geschehen!) Stieg auf der Fahrerseite in den Wagen wie Lindbergh in das Cockpit der *Spirit of St. Louis*. Ließ den Motor aufheulen, schob den Gang rein und fädelt sich in dem Moment in den Verkehr ein, da die arme dicke Grandma Della mit hektischen Flecken im Gesicht in ihrem verschossenen Baumwollmorgenmantel, den fleischfarbenen Stützstrümpfen und ihren Altfrauenschuhen verzweifelt fuchtelnd herausplatzte auf die offene Veranda des Apartmentblocks wie Charlie Chaplin als kleiner Tramp.

»Halt! Warte doch! Du Wahnsinnige! Drogensüchtige! Ich verbiete es! Ich rufe die Polizei!«

Aber es gab kein Halten mehr, nein, nein. Es gab kaum Zeit, Luft zu holen!

»Achte nicht auf deine Großmutter, Herzchen. Sie ist Stummfilm, und wir haben Ton.«

Denn Gladys, die *wahre Mutter* des Kindes, dachte nicht daran, sich an diesem besonderen Tag um den Genuss der Mutterliebe bringen zu lassen.

Heute, wo sie endlich »die Kraft hatte«, und ein paar Dollar übrig, war Gladys gekommen, um ihre Norma Jeane an deren sechstem Geburtstag (wirklich schon der sechste? O Gott, deprimierend) zu holen, wie sie es hoch und heilig versprochen hatte. »Bei Wind und Wetter, gesund oder krank, bis dass uns der Tod scheidet, ich schwör's.« Wenn sie in dieser Stimmung war, würde nicht einmal ein Rumoren der San-Andreas-Verwerfung Gladys zurückhalten. »Du

gehörst mir. Du gleichst mir. Dich nimmt mir keiner weg, Norma Jeane, wie meine anderen Töchter.«

Diese schrecklichen siegesgewissen Worte hörte Norma Jeane nicht, hörte sie nicht, nein, gar nicht, vom rauschenden Fahrtwind verweht.

Dieser Tag, dieser Geburtstag würde der erste sein, an den sich Norma Jeane deutlich erinnerte. Dieser wunderbare Tag mit Gladys, die manchmal Mutter war, oder Mutter, die manchmal Gladys war. Eine zierliche vogelflattrige Frau mit lauerndem Blick und von ihr selbst so bezeichnetem »Habichtlächeln«, mit Ellbogen, die sich dir in die Rippen bohrten, wenn du ihnen zu nahe kamst. Der der schimmernde Rauch wie Elefantenstoßzähne aus den Nasenlöchern wuchs, sodass du dich nicht traustest, ihr überhaupt einen Namen zu geben, schon gar nicht »Mama« oder »Mommy« – diese »spuckzuckrigen« Namen hatte sich Gladys längst verboten –, die du lieber auch nicht zu lange ansahst – »Glitz nicht, du! Großaufnahmen bitte nur nach vorheriger Ankündigung.« Weil Gladys' nervöses Lachen sonst schartig klingen konnte – wie wenn man Eisblöcke für Drinks zerstieß. Dieser Tag der Offenbarung sollte Norma Jeane die ganzen sechsunddreißig Jahre und dreiundsechzig Tage ihres Lebens unvergesslich bleiben, eines von der eigenen Mutter überlebten Lebens; so wie kleine Puppen bequem in größeren, zu eben diesem Zweck ausgehöhlten Puppen Platz finden. *Sehnte ich mich nach einem anderen Glück? Nein, nur danach, bei ihr zu sein. Mich anzuschmiegen und bei ihr im Bett zu schlafen, wenn sie mich ließ. Ich liebte sie so.* Und es gab schließlich Beweise, dass Norma Jeane schon früher Geburtstage mit der Mutter verlebt hatte, jedenfalls ihren ersten, an den sich das Kind allerdings nicht erinnern konnte, oder nur dank der Schnappschüsse – HAPPY 1st BIRTHDAY BABY NORMA JEANE! –, dank der von Hand beschrifteten Papierbanderole,

die dem abgelichteten blinzelnden Baby mit dem schimmernden Blick und dem niedlichen Mondgesicht, den Grübchen und den dunkelblonden Locken mit schlappohrigen Satinschleifchen nach Art der Schärpen bei Schönheitswettbewerben umgehängt war; gleich verblassenden Träumen waren diese Schnappschüsse verschwommen, zerknittert, aufgenommen offenbar von einem »Onkel«; sie zeigten eine sehr junge, sehr hübsche, aber übernervös wirkende Gladys mit Pagenkopf, Herrenwinkern und vollen, wie nach einem Wespenstich geschwollenen Lippen à la Clara Bow, die ihr ein Jahr altes Baby »Norma Jeane« unbeholfen auf dem Schoß hielt wie einen kostbaren und zerbrechlichen Gegenstand, mit Ehrfurcht, wenn auch nicht sichtbarem Vergnügen, mit eisernem Stolz, wenn auch nicht Liebe, und auf die Rückseite der paar wenigen Schnappschüsse war das Datum gekritzelt: 1. Juni 1927. Daran erinnerte sich die sechsjährige Norma Jeane ebenso wenig wie an ihre Geburt - zu gern hätte sie Gladys oder Grandma gefragt: Wie *macht* man das, geboren werden? Macht man das selbst? - auf der den Wohlfahrtsempfängerinnen vorbehaltenen Entbindungsstation des Los Angeles County General Hospital, nach zweiundzwanzig Stunden »ausgewachsener Höllenqualen« (Gladys' Kommentar zu dieser Prüfung), ebenso wenig wie an die acht Monate und elf Tage in dem

»Spezial-Tragebeutel« unter Gladys' Herzen. Sie konnte sich nicht erinnern! Wann immer sie aber gebannt diese Schnappschüsse betrachtete - sofern Gladys Lust hatte, sie ihr auf dem gerade aktuellen Bettüberwurf auf dem gerade aktuellen Bett ihres gerade aktuellen »Domizils« auszubreiten -, zweifelte sie keinen Augenblick daran, dass das Baby im Bild sie selbst war, *denn mein Leben lang sollte ich mir selbst nur durch das Zeugnis und die Namen anderer*

fassbar sein. So wie Jesus im Evangelium nur von anderen gesehen und bezeugt wird. Ich sollte mein Dasein und den Wert dieses Daseins im Blick der anderen lesen, auf den ich eher vertrauen zu können glaubte als auf meinen eigenen.

Gladys musterte die Tochter, die sie seit - nun ja - Monaten nicht gesehen hatte. In scharfem Ton sagte sie: »Zappel nicht so. Guck nicht so verkniffen, als würde ich jeden Augenblick mit jemand zusammenstoßen, da brauchst du bald eine Brille, und was machst du dann? Und winde dich nicht wie eine kleine Schlange, die Pipi machen muss. Wo hast du nur diese Unarten her, von *mir* bestimmt nicht. Ich stoße schon mit niemandem zusammen, wenn du dir deswegen Sorgen machst, wie deine alberne alte Grandma. *Ich schwör's.*« Gladys' Augen glitten zudem Kind hin, streng und zugleich kokett, denn so war Gladys: Sie stieß dich weg, sie lockte dich. Jetzt senkte sie vertraulich die Stimme und sagte in kehligem Ton: »Denk dir nur, Mutter hat eine Geburtstagsüberraschung für dich. Wir sind auf dem Weg dorthin.«

»Eine Ü-überraschung?«

Gladys am Steuer spitzte vergnügt den Mund.

»W-wohin fahren wir denn, M-mutter?«

Glück so scharf, dass es in Norma Jeanes Mund zu Glasscherben wurde. Trotz des schwülwarmen Wetters trug Gladys wegen ihrer empfindlichen Haut todschicke schwarze Tüllhandschuhe. Übermütig schlug sie mit beiden behandschuhten Händen aufs Lenkrad. »Wo wir hinfahren? Na, hör mal. Du warst doch schon in Mutters Hollywood-Domizil!«

Norma Jeane lächelte unsicher. Sie dachte angestrengt nach. War sie das? Das hieße dann aber, dass sie, Norma Jeane, etwas Wichtiges vergessen hätte, dass dies eine Art Verrat darstellte, eine Enttäuschung. Allerdings schien Gladys häufiger umzuziehen. Manchmal setzte sie Della

davon in Kenntnis, manchmal nicht. Ihr Leben war kompliziert und rätselhaft. Es gab Probleme mit Vermietern und Nachbarn, es gab »Finanzprobleme«, gab »Unterhaltsprobleme«. Im letzten Winter hatte ein kurzes, heftiges Erdbeben in ausgerechnet jenem Teil von Hollywood, in dem Gladys wohnte, sie zwei Wochen lang obdachlos gemacht und gezwungen, bei Freunden unterzuschlüpfen und ohne Verbindung zu Della zu bleiben. Immer aber lag Gladys' jeweiliges Domizil in Hollywood. Oder West-Hollywood. Ihre Arbeit für die Produktionsgesellschaft verlangte es. Da sie vertraglich an die Produktionsgesellschaft »gebunden« war (die Produktionsgesellschaft war das größte der Hollywood-Studios, also der Welt, und rühmte sich, mehr »Stars unter Vertrag zu haben, als Sterne am Firmament stehen«), gehörte ihre Zeit nicht *ihr*, »so wie katholische Nonnen eben »Bräute Christi« sind«. Gladys hatte ihre Tochter Norma Jeane bereits als zwölf Tage alten Säugling *in Pflege geben* müssen, meist bei der Großmutter, gegen fünf Dollar die Woche plus Auslagen; das Leben war verflucht hart, es war die Hölle, es war *ein Trauerspiel*, aber was sollte sie machen, wo sie doch bis spät abends für die Produktionsgesellschaft zu tun hatte, oft Überstunden schob, manchmal sogar eine Doppelschicht einlegte, gleich sprang, wenn der Chef nur mit dem Finger winkte, wie sollte sie da die Verantwortung für ein kleines Kind tragen können?

»Den möchte ich sehen, der das Recht hätte, mich zu verurteilen. Es sei denn, er steckte in meinen Schuhen. Oder *sie*. Jawohl, oder *sie!*«

Das sagte Gladys überraschend heftig. Vielleicht haderte sie ja mit der eigenen Mutter, mit Della.

Wenn sie sich stritten, nannte Della Gladys »flüchtig« – oder »süchtig«? –, und dann empörte sich Gladys, das sei gelogen, sei übelste Verleumdung, in ihrem ganzen Leben

habe sie an Marihuana nicht einmal geschnuppert, geschweige denn davon geraucht - »Und das gilt doppelt für Opium! Nie!« Della hätte zu viele wüste und fragwürdige Geschichten über die Leute beim Film gehört. Zugegeben, manchmal war Gladys aufgedreht. *Dieses Feuer in mir! Herrlich.* Zugegeben, manchmal fiel sie »ins Loch« und war »ganz unten« oder »am Ende«. *Als wäre meine Seele aus flüssigem Blei, ausgelaufen und hart geworden.* Aber Gladys war jung und sah blendend aus, Gladys hatte unzählige Freunde. Männerbekanntschaften. Die ihr Gefühlsleben durcheinanderbrachten. »Wenn mich die Kerle nur in Ruhe lassen würden, ginge es der guten alten Gladys prächtig.« Aber das taten sie nicht, und deshalb brauchte Gladys ihre Mittel. Verschreibungspflichtige oder auch solche, mit denen ihre Hausfreunde sie versorgten. Sie lebte geradezu von Bayers Aspirin, die Mengen, die sie vertrug, waren erstaunlich; in schwarzem Kaffee aufgelöst wie kleine Zuckerwürfel - »schmeckt man überhaupt nicht«.

An diesem Tag aber sah Norma Jeane sogleich, dass Gladys »obenauf« war: fahrig, feurig, lustig, unberechenbar wie eine Kerzenflamme im Zugwind. Von ihrer wachsbleichen Haut stieg eine Hitze auf wie im Sommer von den Gehwegen, und ihre Augen! Kokettierend, klimpernd, geweitet. *Diese geliebten Augen. Deren Blick mir unerträglich war.* Gladys fuhr unkonzentriert, und sie fuhr schnell. Im Auto mit Gladys war es wie im Autoscooter auf dem Rummel: Man musste sich gut festhalten. Sie fuhren ins Hinterland, weg von Venice Beach, weg vom Meer. Zunächst auf dem Venice Boulevard nach Norden Richtung La Cienega, dann auf den Sunset Boulevard, den Norma Jeane von anderen Autofahrten mit ihrer Mutter wiedererkannte. Wie der rundbucklige Nash, von Gladys' ungeduldigem Fuß auf dem Gaspedal getrieben, klappernd dahinsauste! Sie ratterten über die Trambahnschienen,

bremsten in letzter Sekunde bei Rot, Gladys und eine kichrige und zähneklappernde Norma Jeane. Manchmal schlitterte der Wagen hinaus auf die Mitte einer Kreuzung, dann gab es wie im Film ein Hupkonzert, Rufe, drohend erhobene Fäuste, außer es waren Männer, die allein in ihren Wagen saßen, dann fielen die Zeichen freundlicher aus. Mehr als einmal ignorierte Gladys die Trillerpfeife eines Verkehrspolizisten und entkam - »Siehst du! Ich habe gar nichts verbochen! Ich lasse mich nicht einschüchtern!«

Auf ihre halb grimmige, halb scherzende Weise ließ Della öfter die Bemerkung fallen, Gladys habe ihren Führerschein »verloren«, was so viel hieß wie - ja, was? Dass sie ihn verloren hatte, wie Leute eben Dinge verloren? Verlegt? Oder hatte ihn ihr einer dieser Polizisten zur Strafe irgendwann abgenommen, als Norma Jeane nicht dabei war?

Norma Jeane wusste nur eines ganz sicher: Dass sie sich nicht traute, Gladys zu fragen.

Vom Sunset bogen sie erst in eine, dann noch eine Nebenstraße, und schließlich auf die La Mesa, eine enge, triste Straße mit kleineren Geschäften, Diners, »Cocktailbars« und Apartmenthäusern; Gladys bezeichnete dies als ihr »neu entdecktes, gleich so *anheimelndes* Viertel«. Gladys erklärte, zur Produktionsgesellschaft habe sie es ganz nah, »mit dem Auto nur sechs Minuten«. Sie wohne aus »persönlichen Gründen« hier, die zu kompliziert seien, als dass sie sie erklären könne. Aber Norma Jeane würde schon sehen - »das gehört mit zur Überraschung«. Gladys parkte den Wagen vor einem schäbigen Gebäude im spanischen Stil mit zerschlossenen grünen Markisen und hässlichen Feuertreppen. THE HACIENDA. MÖBLIERTE ZIMMER & APARTMENTS WOCHEN / MONATSBASIS INFORM.

BÜRO. Die Hausnummer war 387. Norma Jeane besah sich alles genau und merkte es sich gut: Sie wurde zur Kamera, die knipst und knipst; sie könnte sich ja irgendwann

verlaufen und an diesen Ort zurückfinden müssen, den sie bis zu diesem Moment nie gesehen hatte, und mit Gladys hatten solche Momente immer etwas Dringliches, etwas Elektrisierendes und Rätselhaftes, von dem einem der Puls hämmerte wie von Aufputzmitteln. *Wie ein Amphetamin war das, wie unter Strom. Mein Leben lange würde ich danach suchen. Mich wie eine Schlafwandlerin aus meinem Leben in die Hacienda auf der La Mesa oder in die Highland Avenue zurückstehlen, wo ich wieder Kind war, in ihrer Obhut, in ihrem Bann, vor dem Albtraum.*

Gladys sah den Ausdruck auf Norma Jeanes Gesicht, den Norma Jeane selbst ja nicht sehen konnte, und lachte. »Geburtstagskind! Man wird nur ein Mal sechs. Und wer weiß, ob du deinen siebten erlebst. Also *los*.«

Norma Jeanes kleine Hand war verschwitzt, Gladys mochte sie nicht nehmen, sie stupste das Kind stattdessen mit einer behandschuhten Faust vor sich her, sanft natürlich, wie im Scherz, schob sie die bröckelnden Stufen der Hacienda hoch und in die Backofenglut drinnen, dann eine mit Linoleum belegte, vor Sand knirschende Treppe hinauf – »Los, los, wir werden erwartet, und bestimmt schon ganz ungeduldig.« Sie liefen. Sie stürmten. Galoppierten hinauf. Gladys auf eleganten Absätzen plötzlich in Panik – oder tat sie nur so? War dies eine ihrer Szenen? Oben waren Mutter und Tochter beide außer Atem. Gladys schloss die Tür zu ihrem »Domizil« auf, das sich nicht merklich vom vorigen Domizil unterschied, an das sich Norma Jeane dunkel erinnerte. Es gab drei enge Zimmer mit verfleckten Tapeten und Decken, schmalen Fenstern, losem Linoleum auf blanken Dielen, ein paar bunten mexikanischen Läufern, einem undichten, stinkigen Kühlschrank, einem Kocher mit zwei Platten, Abwasch im Spülstein und Kakerlaken, schwarz glänzend wie Wassermelonenkerne, die bei ihrem Erscheinen knispernd verschwanden. An den Küchenwänden

hingen Plakate der Filme, an denen Gladys mitgewirkt hatte und auf die sie stolz war – *Kiki* mit Mary Pickford, *Im Westen nichts Neues* mit Lew Ayres, *Lichter der Großstadt* mit Charlie Chaplin, dessen seelenvolle Augen Norma Jeane in den Bann zogen, weil sie glaubte, Chaplin sehe *sie*. In welcher Weise Gladys an diesen berühmten Filmen mitgewirkt hatte, blieb unklar, aber die Gesichter der Schauspieler verzauberten Norma Jeane. *Hier bin ich zu Hause! An diesem Ort in meiner Erinnerung*. Vertraut war auch die stickige Hitze im Apartment, denn Gladys hielt nichts davon, Fenster aufzulassen, wenn sie fortging, nicht mal einen Spaltbreit, und alles, was sich da an Gerüchen mischte – Essensreste, Kaffeesatz, Zigarettenasche, Brandflecken, Parfum und der rätselhaft beißende Chemiegestank, den Gladys nie ganz loswurde, auch wenn sie noch so schrubbte, mit Arztseife an ihren Händen herumschrubbte, bis sie wund waren und bluteten. Die Gerüche empfand Norma Jeane als tröstlich, *denn sie verkörperten ein Zuhause. Wo Mutter war*.

Aber diese neue Wohnung! Sie war noch voller, unordentlicher und fremder als die vorigen. Oder konnte Norma Jeane jetzt, wo sie älter war, einfach besser *sehen*? Gleich beim Eintreten gab es diese lange Schrecksekunde – wie zwischen dem ersten fast unmerklichen Vorbeben und der nächsten, weit stärkeren Erschütterung, die unverkennbar und unentrinnbar wäre. Man wartet, man wagt kaum zu atmen. Es gab zig aufgeklappte, aber nicht ausgepackte Kartons mit der Aufschrift EIGENTUM DER PRODUKTIONSGESELLSCHAFT. Es gab Kleiderberge auf der Arbeitsfläche in der Küche und Kleider an Drahtbügeln an einer improvisierten, quer durch die Küche gespannten Wäscheleine, sodass es zunächst aussah, als drängten sich viele Menschen in der Küche, Frauen in »Kostümen« – Norma Jeane wusste, dass es einen Unterschied gab

zwischen »Kleidern« und »Kostümen«, auch wenn sie nicht hätte sagen können, worin dieser bestand. Manche Kostüme waren glamourös und glitzerten: kurze Hänger mit schmalen Trägern. Manche waren streng mit langen Trompetenärmeln. Es gab Schlüpfer und Büstenhalter und fein säuberlich zum Trocknen auf die Leine gehängte Strümpfe. Gladys beobachtete, wie Norma Jeane mit offenem Mund die Kleider über ihrem Kopf bestaunte, und lachte über die Verwirrung des Kindes. »Was hast du? Passt dir nicht, was du da siehst? Passt es Della nicht? Sollst du etwa für sie *spionieren*? Na los, los, weiter. Dort hinein. *Los.*«

Mit ihrem spitzen Ellbogen schob sie Norma Jeane ins angrenzende Schlafzimmer. Einen kleinen Raum mit schlimmen Wasserflecken an Decke und Wänden, einem einzigen Fenster, das notdürftig von einer zerschissenen, schmutzigen Jalousie verhängt war. Und da standen auch das vertraute Bett mit dem angelaufenen gelben Messingkopfteil und den Daunenkissen, die Kommode aus Kiefernholz, der Nachttisch mit den Pillenfläschchen und dem wackligen Stapel von Taschenbüchern und Zeitschriften wie dem *Hollywood Tatler*, auf dem ein randvoller Aschenbecher balancierte; und auch hier überall Kleider, auch hier auf dem Fußboden aufgeklappte, aber nicht ausgepackte Kartons und an der Wand neben dem Bett ein prunkvolles Standbild aus der *Hollywood Revue* von 1929: Marie Dressler in einem durchscheinenden weißen Abendkleid. Gladys war aufgedreht, ihr Atem ging schnell, sie beobachtete Norma Jeane scharf, während das Kind sich ängstlich umsah – wo war nur der »Überraschungsmensch«? Versteckt, vielleicht? Unter dem Bett? Im begehbaren Kleiderschrank? (Aber es gab keinen, nur einen wackligen Wandschrank aus Hartfaserplatten.) Eine Fliege brummte. Von dem einen Fenster aus sah man nichts als die nackte schmutzige Wand des Nachbarhauses. Norma Jeane fragte

sich: *Wo denn? Wer kann es sein?*, doch da versetzte ihr Gladys schon einen sanften Stoß zwischen die Schulterblätter und meinte streng: »Also ehrlich, Norma Jeane, manchmal bist du stockblind, und – ein *Dummchen* obendrein. Hast du denn gar keine *Augen* im Kopf? Kannst du sie nicht *aufmachen*? Der Mann dort ist dein Vater.«

Jetzt erst sah Norma Jeane, wohin Gladys zeigte.

Es war gar kein Mann. Es war ein Bild von einem Mann und hing an der Wand neben dem Kommodenspiegel.

2

Mein sechster Geburtstag – und zum ersten Mal sein Gesicht zu sehen.

Ohne bis zu diesem Tag geahnt zu haben, dass es einen Vater gab! Dass ich wie alle anderen Kinder einen Vater hatte.

Immer gedacht zu haben, sein Fehlen habe mit mir zu tun. Dass irgendetwas mit mir nicht stimmte, dass irgendetwas an mir schlecht war.

Hatte es mir denn vorher niemand gesagt? Meine Mutter nicht, meine Großmutter und der Großvater auch nicht. Gar niemand.

Und ihn doch nie von Angesicht zu Angesicht sehen zu können, leibhaftig. Und ich würde vor ihm sterben.

3

»Sieht er nicht fabelhaft gut aus, Norma Jeane? Dein Vater?«

Gladys' Stimme, die auch ganz leblos sein konnte, tonlos, eine Idee spöttisch, klang schwärmerisch erregt wie die