

Le Scandale – Eine Liebe am Set

VORSPIEL IN LONDON

Hätte es in London nicht so geregnet, wäre alles anders gekommen. Eine der größten Liebesgeschichten aller Zeiten hätte sich nicht ereignet. Die hoffnungsvollen Pläne der Produktion, ein paar Millionen zu sparen, wären nicht schiefgegangen. Nie hätte es »Le Scandale« gegeben, der der Weltpresse manchmal wichtiger erschien als alles, was Nikita Chruschtschow in dieser Zeit zwischen Berlin- und Kubakrise anstellte. Und nie wären sich die beiden Hauptakteure so nah gekommen, dass sie ihre Ehen auflösten, nie hätte es so viele schnelle Abreisen, Nervenzusammen- oder Hausfriedensbrüche gegeben, nie so viele versuchte Selbstmorde, Lügen, Tränen, leere Alkoholflaschen, Tabletten, nie eine so unermüdliche Berichterstattung wie durch die sich an Baumäste klammernden Paparazzi, die nach Fellinis Erfindung in »La Dolce Vita« (1960) ein für alle Mal ihren Namen weghatten, nie so viele Überlegungen, ob man die Welt so radikal verändern dürfe.

Und vermutlich wäre auch der Film »Cleopatra« mit dem damaligen amerikanischen Megasuperstar Elizabeth Taylor und dem walisischen Bühnenschauspieler Richard Burton kein derart großer Kassenerfolg geworden. Denn alle, die über die Liebesgeschichte gelesen hatten, rannten natürlich ins Kino, um in den Szenen zwischen Cleopatra und Markus Antonius zu erkunden, ob die beiden vor der Kamera nur spielten oder ihre Liebe wirklich echt war.

Und alles nur wegen des Dauerregens in London.

Wenn man sich dieser Liebesgeschichte widmet und auf Notizen und Resümees von Beteiligten und Chronisten angewiesen ist, muss man abwägen, wo Wahrheiten anfangen oder Dichtungen stehen bleiben. Nicht alles stimmt. Erinnerungen werden durch häufigen Gebrauch geglättet, verschönt, zur Pointe verdichtet, es wird gelogen, und kein Balken biegt sich, es wird retuschiert oder hinzuerfunden und verschmätzt. Alle bedienen sich bei allen – aber ein Extrakt bleibt, irgendwo stimmt er und behauptet eines: Schön war es, meistens jedenfalls. Die vielleicht verlässlichste Quelle ist Melvyn Bragg, der das große Glück hatte, dass ihm Sally Burton, Richard Burtons vierte Ehefrau (in fünfter Ehe), Einsicht in dessen Notebooks gewährte, in die Tagebücher von Burton, die er später einmal zu einer Biografie zusammenfügen wollte. Dazu ist er nicht mehr gekommen. Durch Braggs Auswahl und Kommentierung seiner Aufzeichnungen gewinnt der große Schauspieler eine Dimension, die sonst kaum jemand zu sehen bekam: weder die Freunde noch die Filmemacher, Fotografen, Journalisten oder die Pressemanager der Studios. Einzig Elizabeth Taylor kannte ihn, seine Großzügigkeit und seine Liebe, seine Träume und Leidenschaften wie auch seine dunklen Seiten, seine Unsicherheit, seine Wut und auch seine Unverschämtheit.

»DU BIST ZU FETT«

»Du bist zu fett«, soll der große klassische Shakespeare-Schauspieler Richard Burton gesagt haben, als er am Set auf seine berühmte Kollegin trifft. Und ihr soll schwindelig geworden sein, weil endlich einmal jemand vor ihr steht, der nicht die Farbe ihrer Augen – violett oder blau, je nach Autor oder Lichtverhältnissen – lobt und sie mit Komplimenten umschmeichelt.

Eine andere Version beschreibt, wie Elizabeth, tierlieb und mütterlich – sie hatte ihre drei Kinder und fast alle Haustiere mit auf Reisen genommen –, weiche Knie bekommt, als sie beobachtet, wie Richard nach einer durchzechten Nacht vergeblich versucht, seine Kaffeetasse an den Mund zu führen. Seine Hände zittern zu sehr. Sie hilft ihm. Und als sie in seine walisischen blaugrünen Augen blickt, vielleicht noch etwas blutunterlaufen von gestern, wankt die Erde.

Und in einer dritten Fassung soll Richard sie gefragt haben, ob ihr je schon einmal jemand gesagt habe, was für ein hübsches Mädchen sie doch sei. »Oy Gevalt«, denkt Elizabeth. »Da ist dieser große Liebhaber, dieser große Geist, der Intellektuelle. Und der kommt mit einem so banalen Satz?«¹ Sie ist entsetzt über die Plattitüde, will sofort in ihre Garderobe rennen, um ihrem Stab aus Kosmetikern, Friseuren, An- und Auskleidedamen zu erzählen, wie langweilig der Waliser sei. Doch sie merkt, dass er sie unverschämt angrinst. Hat er einen Witz gemacht? Sie weiß, wie sehr sie ihn bewundert: Er ist kein Filmstar wie sie, die – immer im Besitz von MGM – nicht einmal Schauspielunterricht hatte, sondern sofort und immer vor der Kamera stand. Er dagegen ist ein richtiger Bühnenschauspieler. Auch das kann schnell verbinden. Und das tat es dann ja auch.

Wie immer die schicksalhafte Begegnung auch abgelaufen sein mag – ihre Vorgeschichte beginnt zur Zeit der Pharaonen und endet im Londoner Dauerregen. Schon als Schuljunge war der Produzent Walter Wanger vom Reiz, der Intelligenz und Schönheit der mächtigen ägyptischen Königin Cleopatra ergriffen gewesen. Er hatte seitdem alles über sie gelesen, aber als er nach seinen ersten 60 Filmen schließlich sein Lieblingsprojekt der Twentieth Century Fox anbietet, noch dazu mit Elizabeth Taylor in der Titelrolle, stößt er zuerst auf Desinteresse und Widerstand.

Dabei bietet die Geschichte alle Zutaten, die einen Hollywood-Erfolg ausmachen: Blut, Schweiß und Tränen, Liebe,

Sex und Lügen, Mord und Totschlag, Massenszenen und Spektakel. Doch Spyros Skouras, der Präsident der Twentieth Century Fox, ist gerade nicht in Investierlaune. Sein Studio hat in den letzten Jahren nur Flops gedreht und über 60 Millionen Dollar Verluste gemacht. Das junge Fernsehen ist zum Hauptkonkurrenten aufgestiegen. Warum an der Kinokasse bezahlen, wenn Entertainment auch frei Haus geliefert wird? Die Aktionäre beschwerten sich, die meisten Stunden im Studio werden in nervösen Meetings mit wechselnden Besetzungen verbracht – und alle sehen schreckliche Bilder vom nahenden Ende eines der einst mächtigsten Hollywoodstudios.

MILLION-DOLLAR-STAR

Skouras, der kleine griechische Einwanderer, der vom Kellner zum Studiopräsidenten aufgestiegen war, erinnert sich aber doch an Cleopatra-Vorgänger: An die fünf Minuten, die Georges Méliès 1899 produzierte – der Film gilt als verschollen. Dann soll es eine Version von 1912 mit Helen Gardner geben. Er denkt an die erste Fox-Fassung von 1917 mit Theda Bara (Regie: Gordon Edwards), die ein enormer Hit war, nach manchen Aussagen der erfolgreichste Fox-Film aller Zeiten. Erfolgreich war auch die Verfilmung mit Claudette Colbert, in der Regisseur Cecil B. de Mille 1934 mit einigen offenherzigen Szenen seine puritanischen Zeitgenossen verschreckt hatte. Und diese Chance besteht ja weiterhin.

Skouras erkennt, dass kein Production Code sich einmischen könnte, wenn Cleopatra sich so kleidet, wie das historisch überliefert ist, und sich so gibt, wie ihr Herz schlägt: erst mit Caesar, dann mit Markus Antonius. Die prüden Sittenwächter könnten doch nichts beanstanden, was genauso in ihren Geschichtsbüchern steht. Wenn Cleopatra sich massieren lässt, muss sie

ihr Kostüm ablegen. Skouras stellt sich die Szene vor – und sieht Dollarzeichen. »Cleopatra« hat alles, was einen Kassenschlager definiert. Der Vorschlag von Wanger, die Titelrolle mit Elizabeth Taylor zu besetzen, verschreckt ihn trotzdem: Für ihn bedeutet sie Probleme. Krankheiten. Unpünktlichkeit. Forderungen. Privilegien. Unverschämtheiten. Nein, lieber nicht. Doch Wanger gibt nicht nach: »Keine Liz, keine Cleo.«

Als dann Ende 1959 der Weltpresse mitgeteilt wird, dass Elizabeth Taylor ein Honorar von einer Million Dollar gefordert habe, steht fest, dass der kleine Grieche in die Knie gegangen sein muss. Er denkt offensichtlich nicht anders als ein Spieler. Je teurer der Einsatz, desto größer die Gewinnchance. Wenn man gewinnt.

Die Taylor, im Augenblick in dritter Ehe Mrs. Fisher – eigentlich ist dieser Eddie Fisher eher ein Mr. Taylor, weil er sich als ihr Chauffeur und Assistent betätigt und oft wartend herumsitzt, Karten spielt, dabei das Geld seiner Frau verliert oder sich einer seiner vielen Süchte ergibt –, verweist auf die hohen Lebenskosten und meint damit Fishers Schwäche beim Poker. Oder, wie sie ihrem Freund, dem amerikanischen Schriftsteller Truman Capote, erzählt: »Ich habe kein Geld.« Mit Seitenblick auf ihren Mann, den später nach Burtons Vorschlag alle den »Busboy«, den Hilfskellner, nennen werden, fährt sie fort: »Er hat auch keins. Debbie Reynolds – entschuldige das böse Wort – hat alles.«²

Eine Million Dollar. Diese Gage, die höchste, die bis dahin je gezahlt worden ist, wird sie bekommen. Zusätzlich werden Überstunden bei überzogenem Dreh mit 50000 Dollar pro Woche entlohnt werden, ihre Lebenskosten mit 3000 Dollar für sieben Tage. Und außerdem werden ihr, weil ihre mit Eddie Fisher gegründete Firma MCL (nach den Namen ihrer drei Kinder Michael, Christopher und Liza) mitproduziert, später noch Anteile am Einspielergebnis überwiesen werden. Für vier Erwachsene, drei Kinder und mehrere Haustiere werden Flüge

in der ersten Klasse vertraglich zugesichert sowie zwei Suiten im feinen Londoner Dorchester Hotel, außerdem ein Kindermädchen für 43 Pfund am Tag. Niemand ist unzufrieden – und die Taylor erweist sich als clevere Geschäftsfrau, die schließlich über sieben Millionen Dollar an Einnahmen verbuchen wird. Dafür klettert doch jeder gern mal auf wacklige Aufbauten in zehn Meter Höhe und lässt sich von nubischen Sklaven zwischen Feuerschluckern, Elefanten und Schlangentänzern herumtragen.

Walter Wanger liebt es, Billy Wilder zu zitieren, wenn man ihn fragt, warum er sich auf so schwierige Stars einlasse. Wilder hatte in »Some Like It Hot« (Manche mögens heiß) mit Marylin Monroe gearbeitet, deren Zeitbegriffe die Geduld des Teams und der Kollegen oftmals überstrapaziert hatten und die häufig durch Krankheiten verhindert war. »Ich habe eine gesunde Tante in Wien, die pünktlich zum Drehort kommt, ihren Text wortgetreu kennt und immer bereit ist. Aber niemand würde je bezahlen, um sie zu sehen.«³

Elizabeth Taylor muss noch einen Film für ihr Vertragsstudio MGM drehen (»Butterfield 8«) – dies für ihre üblichen 125 000 Dollar – und reist dann an den Cleopatra-Drehort nach England – in den Regen. Und das Wetter ist nicht das einzige Problem.

CLEOPATRA IM DAUERREGEN

London und seine Pinewood-Studios wurden aus Kostengründen als Drehort ausgesucht. Die Produktion soll billig sein und ohne großen Aufwand ablaufen, Skouras träumt ganz zu Anfang von ungefähr einer Million Produktionskosten, aber nur ein Narr hätte ihn nicht für verrückt erklärt.

Als Walter Wanger und Regisseur Rouben Mamoulian in

London eintreffen, sind die Vorbereitungen noch nicht wirklich vorbereitet, alles, was das Filmstudio sich als Nildelta und ägyptische oder römische Paläste denkt, veranlasst den Produzenten zu der aufmerksamen Feststellung: »Pinewood sieht nicht wie Ägypten aus.«⁴ Prompt wird er krank. Im Bett denkt er darüber nach, ob er nicht bereits ein paar Fehler zu viel gemacht habe. So hatte er beispielsweise veranlasst, dass die Palmen aus Hollywood importiert werden. Aber nun müssen die Blätter ständig durch neue aus Nizza und Ägypten aufgefrischt werden. Hunderte von Schwalben lassen sich erfreut darauf nieder, weil sie sich schon im Süden wähen. Jemand kommt auf die Idee, sie mit verrottetem Fisch zu vertreiben, und die Schwalben flüchten tatsächlich, aber auch die Bühnenarbeiter.

Der von Elizabeth Taylor einzig geduldete Hollywood-Friseur Sidney Guilaroff darf nicht auf den Set, weil die britische Gewerkschaft der Friseure sonst einen Streik ausrufen wird. Aber wenn Guilaroff sie nicht kämmt, kommt sie nicht. Vorübergehend wird vereinbart, dass er im Hotel frisieren darf, aber nicht auf dem Set. Der Drehbeginn verzögert sich. Als soundsovielter Drehbuchautor wird Lawrence Durrell eingeflogen, der umschreiben soll, was andere vor ihm – insgesamt sollen es am Ende 15 Autoren gewesen sein – schon umgeschrieben haben.

Der Star stellt eine weitere Bedingung: Niemand, der ganz bei Trost ist, könne den Film ausschließlich im finsternen England drehen. Italien oder Ägypten und die Himmel dort müssten wohl schon möglich sein. Produzent Skouras sagt zu Wanger: »England ist am besten geeignet, um diesen Film zu drehen. Macht weiter. Bringt ihn in den Kasten.«⁵

England und London: finster und verregnet. Als Elizabeth Taylor Ende August mit Entourage anreist und der erwartungsfrohen Presse am Flugplatz durch einen Hinterausgang entwischt, drohen die beleidigten Journalisten, die Königin vom Nil fortan zu boykottieren. Aber die Taylor, die im Jahr zuvor von dieser Presse schlecht behandelt worden war – für

ihre Rolle in »Suddenly Last Summer« (Plötzlich im letzten Sommer) –, muss nicht unbedingt von fremden, beleidigten Reportern geliebt werden, um sich wohlfühlen. Sie boykottiert zurück und lässt sich erst einmal nicht blicken.

Am 28. September 1960 ist endlich der erste Drehtag. Aber Elizabeth hat Halsschmerzen, also werden zuerst Szenen mit Caesar (Peter Finch) und Markus Antonius (Stephen Boyd) gedreht, wie sie in Alexandria von Tausenden Bürgern bejubelt werden, also von Tausenden Statisten. Wanger notiert, dass es zwei Minuten und vierzig Sekunden Sonne bei diesem Außendreh gibt.

Das Frisierhandwerk schäumt noch immer. Guilaroff sitzt mit Kamm und Bürste im Dorchester. Elizabeth Taylor liegt im Bett. Wanger telegraphiert nach Hollywood und fragt, ob die Versicherung auch wirklich den Ausfall der Taylor decken wird, weil ihm Skouras gerade die aktuelle Kostenrechnung vorgelegt hat. Weit über eine Million ist bereits ausgegeben.

Autoren beschäftigen sich weiterhin mit dem Umschreiben des Drehbuchs. Und am fünften Drehtag, an dem die Sonne zwei Minuten und fünfzehn Sekunden scheint und Elizabeth eine Temperatur von 37,8 hat, weshalb sie die Kostümprouben ablehnt, schreibt Wanger in sein Tagebuch: »Oliver Messel, der Kostümbildner, beschwert sich über seine Position und die ihm dadurch fehlende Autorität, Sidney Guilaroff beschwert sich über seine Position, Mamoulian beschwert sich über die Drehbuchautoren und Skouras über Mamoulian.«⁶ Und so weiter.