

Henry Keazor

*Bibliotheken als Orte der Verschwörung –
Zu Ashley Wards Film »Codeword: Allacci«*

Wenn demnächst *Codeword: Allacci* (unter dem – wie so oft – eher dämlichen und irreführenden deutschen Titel »Das Doppelleben der Mona Lisa«) auch in die deutschen Kinos kommt (Abb. 50), besteht die Gefahr, daß er im Gewoge der bald ebenfalls auf die Leinwand drängenden Verfilmung von Dan Browns *Da Vinci Code* durch Ron Howard etwas untergehen wird. Dies wäre insofern schade, als sich Ashley Wards Film mit Browns sicherlich versiert und spannend geschriebenem, doch in letzter Instanz etwas trivialem Pageturner fast nur den (bei Brown zusätzlich marginalen) Bezug auf Leonardo da Vincis *Mona Lisa* teilt (die Plakate zu beiden Filmen bilden das Gemälde dann auch ab). Doch während der *Da Vinci Code* die Werke des Renaissancemeisters lediglich als gemalte Rebusse und Kassiber vorstellt, entwickelt Ward in seinem Film anhand des traditionellerweise als rätselhaft geltenden Frauenporträts eine intelligente Reflexion über Original und Fälschung, Meisterwerk und Kopie, Wahrheit und Fiktion, Kunst und Verbrechen. Als Ausgangspunkt dient ihm hierbei zum einen ein tatsächliches, aktuelles Ereignis, zum anderen jedoch die frei erfundene Fortspinnung einer wahren Begebenheit: Anfang April 2005 wurde das Gemälde der *Mona Lisa* unter erheblichen Sicherheitsmaßnahmen innerhalb des Louvre von seinem bisherigen Ausstellungsort in der Salle Rosa in die neu renovierte, geräumigere und repräsentativere Salle des Etats verbracht. Diese seinerzeit in allen Medien gemeldete Wanderung in die von dem peruanischen Architekten Lorenzo Piqueras für 4,8 Millionen Euro umgebaute Galerie erhält bei Ward nun eine zusätzliche Motivation – nicht nur, daß das hinter Panzerglas gezeigte Gemälde nun an einer eigenen, zusätzlich wie ein riesiger Bilderrahmen konzipierten Marmorwand ausgestellt werden kann; der Transport durch

den Louvre wird im Film vielmehr verschwörungstheoretisch unterfüttert, soll das Gemälde auf dem Weg von der Salle Rosa in die Salle des Etats doch hier kurzerhand ausgetauscht werden! Und zwar gegen das Original, denn – so will es Wards Geschichte – was die jährlich rund sechs Millionen Besucher seit dem Januar 1914 täglich ehrfürchtig bestaunten, war nichts anderes als eine

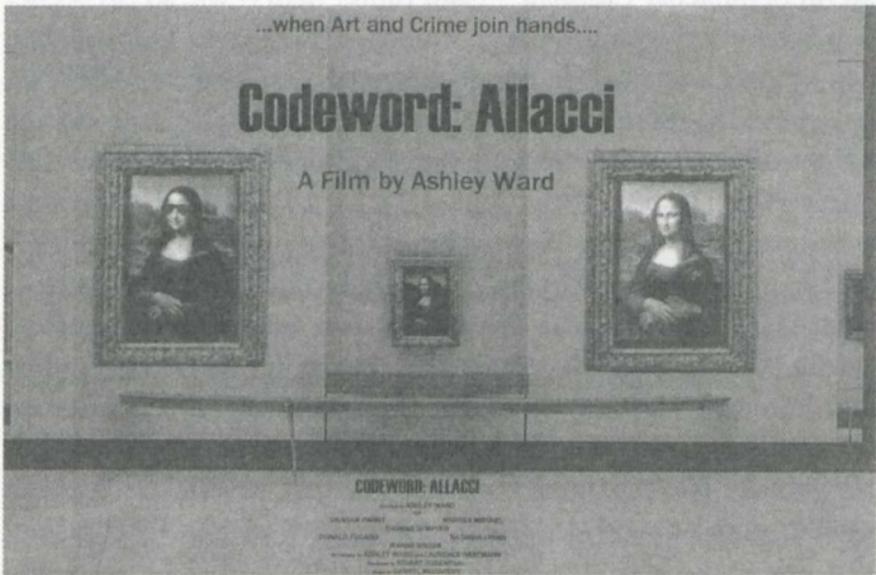


Abb. 50: Filmplakat zu Ashley Wards *Codeword: Allacci*

Kopie! Als historischen Hintergrund hierfür bemüht Ward den im August 1911 erfolgten, spektakulären und nie ganz aufgeklärten Diebstahl des berühmtesten aller Bilder durch den italienischen Schreiner Vincenzo Perugia. Dieser, ein politischer Wirrkopf, der auf diese Weise angeblich für die politische Einheit Italiens protestieren wollte, wurde am 11. Dezember 1913 der Tat überführt und das von ihm unter seinem Bett in Florenz aufbewahrte Gemälde sodann feierlich nach Paris rücküberführt. Aber: Wurde damals wirklich das Original gefunden und zurückgegeben?, fragt Ward, der sich in dieser Hinsicht ausgiebig bei Seymour V. Reits 1981 erschienenem Buch »The Day They Stole the Mona Lisa« mit Inspirationen versorgt hat. Kann man sich vorstellen, daß ein

offenbar derart tolldreister Dieb wie Perugia dann so dumm war, das Bild einfach zuhause in seinem Schlafzimmer zu lagern und es dann auch noch in den Uffizien zur Begutachtung zurückzulassen? Wards Held Laurent Crochet (Dragan Parry), seines Zeichens Chefkonservator des Louvre, muß sehr bald die unbequemen Antworten auf diese Fragen zur Kenntnis nehmen, als er eine Nachricht von den Erben Perugias erhält, in denen diese mitteilen, daß ihnen ein soeben verstorbener Neffe nicht nur ein *Mona Lisa*-Gemälde vermacht, sondern auch einen Brief angefügt habe, in dem er mitteilt, daß es sich um das Original handle: Perugia habe seinerzeit lediglich eine geschickt gearbeitete Fälschung vorgewiesen, das echte Portrait sei innerhalb seiner Familie heimlich weitergereicht worden; die nach dem Diebstahl unter dem enormen Druck der Öffentlichkeit stehenden italienischen wie französischen Experten und Beamten hingegen seien offenbar so erleichtert über den Fahndungserfolg gewesen, daß sie die Echtheit des Werks nur flüchtig geprüft und geglaubt hätten, was sie glauben wollten. Nun möchten die Nachfahren Perugias das echte Bild an den französischen Staat zurückgeben – und damit beginnen die Probleme für Crochet, denn einerseits scheint das öffentliche Eingeständnis unmöglich, daß man über 90 Jahre hinweg eine Fälschung bestaunen ließ, andererseits aber soll das Original an seinen rechtmäßigen Platz. Und so beschließt man, den ohnehin vorgesehenen Standortwechsel des Bildes gleich zum Austausch von Original und Fälschung zu nutzen. Doch was so leicht erscheint, erweist sich bei genauerer Planung als unheimlich schwierig, denn es bedeutet, gegen die eigenen Sicherheitsbeamten intrigieren zu müssen, die den Transport des Gemäldes durch das Museum begleiten werden – und dies bedeutet zugleich, daß man sich im Moment der Vertauschung ihres Schutzes entledigen muß, indem man sie durch einen fingierten Raubüberfall beschäftigt. Doch eben davon bekommt eine Gruppe versierter Kunstdiebe Wind und beschließt unter der Leitung des Betrügers Laurence D'Arde (Thomas Sumpter), die unter dem Codewort »Allacci« stehende Aktion für ihre Zwecke zu nutzen: Wenn das

Sicherheitspersonal von Crochet und seinen wenigen Eingeweihten abgelenkt worden ist und Kopie und Original den Platz wechseln, wollen D'Arde und seine Leute zuschlagen, das Original an sich bringen und gegen eine zurückgelassene Kopie austauschen. Doch die Intrige verläuft nicht planmäßig, und aus dem Karussell von vorgetäuschten und echten Überfällen gehen nun – neben dem Original – gleich zwei Fälschungen hervor, was es für Crochet und D'Arde um so schwerer macht, darauf zu achten, daß Leonardos echtes Gemälde im allgemeinen Kugelhagel nicht beschädigt wird. Als sich der Pulverdampf dann verzogen hat, kann sich zunächst einmal keine Seite sicher sein, es wirklich in der Hand zu halten. Eine wilde Jagd nach jenen Spuren, Indizien, Zeichen und Fährten setzt ein, die auf der Suche nach dem Original behilflich sein können, und damit rücken nun die zweiten Hauptdarsteller von Wards Film, die Schauplätze, in den Blick. Denn als positiv besetzte Gegenorte zu all den trüben Intrigen und dunklen Machenschaften inszeniert der Regisseur die Stätten, an denen aus Quellen des Wissens und der Erkenntnis geschöpft werden kann: Bibliotheken. Doch diese fungieren nicht nur als Konsultationspunkte für seltene Bücher und Dokumente, sondern Ward läßt deren Benutzer, Chefkonservator Crochet und die Kommissarin Martha Savini (Natasha Lyons) die sie immer wieder in Gefahr und Verfolgung bringenden Hinterhältigkeiten dadurch parieren, daß sie mit den gleichen Waffen zurückschlagen. Wo sich D'Arde und seine kriminellen Genossen (deren Haupt-Hintermann am Schluß eine verblüffende Identität preisgibt) an öffentlichen Plätzen treffen, um Botschaften und Informationen auszutauschen, nutzen Crochet und Co. hierfür die Zurückgezogenheit der Buchregale und Arbeitsplätze. Glaubwürdiger als bei Dan Brown, wo Kunstwerke dafür erhalten müssen, werden Bibliotheken, Bestände und Signaturen hier zu toten Briefkästen, Kassibern und Botschaften umfunktioniert, die sich der Konservator und seine Helfer gegenseitig zuspieren. Ward gibt so nicht nur der Versuchung nach, seinen kunstphilosophischen Thriller dadurch vor der Trockenheit zu bewahren, daß er ihn an vielen

attraktiven (und auch attraktiv gefilmten), internationalen Schauplätzen spielen läßt, sondern er erweist sich durchaus auch als Kenner der hier als Orte der Verschwörung dienenden Bibliotheken (etwa, wenn er die alte Bibliothèque Nationale in Paris aufs Komischste gegen ihre hochmoderne, aber wenig funktionale Nachfolgerin ausspielt). Dies bewahrt den Film auch davor, zu einem Katalog von Ansichtskarten zu erstarren, dem Rom, Oxford, Heidelberg und London einverleibt werden. Von dieser bibliophilen Warte aus erklärt sich auch der kryptische Titel des Films, der sich auf den Scriptor für Griechisch an der Vatikanischen Bibliothek, den päpstlichen Kommissar Leone Allacci, bezieht, der 1622/23 damit beauftragt wurde, die Heidelberger Bibliotheca Palatina als Kriegsbeute in die Hände von Papst Gregor XV. nach Rom – und das heißt (wie Wards echte, angeblich ja noch in Italien lagernde *Mona Lisa*) über die Alpen zu transportieren (allerdings in umgekehrter Richtung). Daher wird das ganze Austauschprojekt auf das *Codewort: Allacci* getauft – eine Namensgebung, die jedoch ein schlechtes Omen in sich trägt; denn so wie Allacci sich rühmen konnte, beauftragt worden zu sein, *eine* Bibliothek zu bringen, doch dann derer drei heimführte (der Gelehrte hatte sich zusätzlich an der Privatbibliothek der Pfälzer Kurfürsten und an Büchern der Universität vergriffen), so führt das unter seinem Namen laufende Unternehmen dazu, daß man es plötzlich mit drei *Mona Lisas* zu tun hat. Nicht jeder Zuschauer wird solche feinen Verweise goutieren können, aber in gewisser Weise macht das auch nichts, denn der Film spielt ohnehin auf zwei Ebenen und läßt sich daher auch in mehrfacher Hinsicht genießen: als Thriller, als humoristische Reflexion über die Fragen nach den Wesens- und Qualitätsmerkmalen von »echt« und »falsch«, und als beides und mehr zugleich (Ward hat – darauf spielt wiederum der Untertitel seines Films an – offensichtlich auch die jüngste Literatur zu Kunstdiebstählen wie z.B. Matthew Harts »The Irish Game. A True Story of Crime and Art«, London 2004 gelesen, denn auch der Mann hinter D’Aride erweist sich schließlich als ein gewiefter Verbrecher, der die *Mona*

Lisa nicht um ihrer selbst willen, sondern als Zahlungsmittel und Geldwäsche-Objekt im Drogenhandel begehrt).

Am Ende von *Codeword: Allacci* hängt jedenfalls wieder nur ein einziges Bild an der riesigen Stirnwand der Salle des Etats im Pariser Louvre; es ist offenbar Schließzeit, die Besucher verlassen die Räume, Schritte entfernen sich und verklingen – nur das Gemälde bleibt allein in der Stille zurück und scheint den Zuschauer anzusehen: so, als ob es auf etwas warte...