

chen aus fernen Ländern. Ägypten, Etrurien, Amerika und Indien scheinen ineinander zu fließen und, laut Bredekamp, „die Ewige Stadt durch eine globale Rekonstruktion vor- oder antirömischer Reiche“ einzukreisen.

Eine riesige Aztekenmaske wird von einem Globus gekrönt, der sich als dreidimensionale Fassung des Orsini-Wappens erweist. Und ein indischer Elefant, der gerade einen römischen Krieger tötet, um sich danach dem apokalyptischen Kampf mit einem Drachen zu stellen, ist gleichfalls mit den heraldischen Zeichen seines Erfinders markiert. Vor ihm liegt ein Ehrenfriedhof, als paradiesisches Nirwana zu verstehen.

Denn das ist die größte Ketzerei von Bomarzo: die Vision, daß noch die tiefste Stelle des Totenreiches, der Tartaros, ein Ort der Lust sein könne. Im „Höllenschrecken“, jenem Monument, das so „den vielleicht radikalsten Bruch mit dem katholischen Weltbild formuliert“ (Bredekamp), wurde getafelt.

Erst in solchen Szenen, in der „süßen Gesellschaft vieler Männer wie auch Frauen“, erfüllte sich der Sinn von Vicino Orsinis „Wäldchen“, das mit seinem Stausee und mit grell bemalten Bildwerken (Roland rot, die Amazone weiß) einen noch viel märchenhafteren Anblick geboten haben muß als heute.

Der geistreiche Autodidakt durfte sich als Schöpfer der einzigartigen Anlage fühlen. Gelehrte Ratschläge bei der Planung schlug er aus. Und wohl nicht nur aus Sparsamkeit wird er sich mit Künstlern minderen Ranges aus der Dombauhütte des nahen Orvieto begnügt haben, denen lokale Steinmetzen dabei zur Hand gehen mochten, an Ort und Stelle Figuren aus dem Fels zu hauen.

Die ungeschlachte Wirkung, die dabei vielfach zustande kam und die nebenbei dem Wunsch entsprach, die Grenzen zwischen Natur und Kunst zu verwischen, ließ Vicinos Urheber-Autorität unangetastet. Nicht in der Qualität einzelner Bildhauerarbeiten bewährt sich der Rang des Werkes, sondern in der theaterhaften, vielschichtig bedeutungsvollen Inszenierung.

Es ist ein Lebenswerk, das den „ganzen Zeitvertreib“ seines Erfinders bildete und ohne das er „in dieser Welt ein Toter“ gewesen wäre. Am Ende freilich, als die Arbeit abgeschlossen war und Vicino Orsini von den Gebrechen und Depressionen des Alters heimgesucht wurde, kamen ihm auch die Ausgeburten seiner Phantasie erstorben vor. Er selber fühlte sich „unsinnlich mit einem Geist wie dem einer Statue“.

Doch schon „nach Tod stinkend“, hatte er die Lust an antiklerikaler Provokation nicht eingebüßt. In seinem letzten erhaltenen Brief (Ende 1583) bittet er den Freund Drouet, beim Anblick von Kardinälen heimlich das obszöne Fingerzeichen einer „Feige“ zu machen.

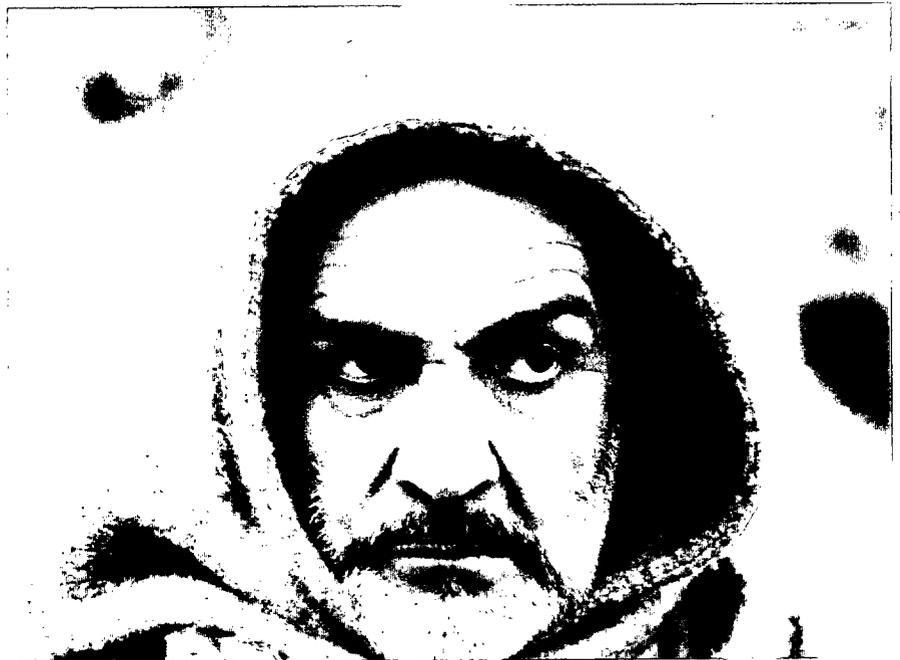
STARS

Licht der Vernunft

007 im Mittelalter: Sean Connery als Mönch in der Verfilmung von Umberto Eco's Kloster-Krimi „Der Name der Rose“.

An den Füßen Sandalen, über dem Ageschorenen Kopf eine Kapuze, und statt der eleganten Savile-Row-Anzüge die härene Kutte eines Franziskaner-Mönches: Quo vadis, James Bond?

Ein Rudel Ratten wuselt um seine Zehen, beißender Rauch und eine blonde Visagistin haben sein Antlitz geschwärzt, schwere Not. Doch anstelle einer ranken 007-Mieze schleppt er dicke Folianten; als die zu Boden fallen, fiepen ein paar Ratten ihr Leben aus.



Connery in „Der Name der Rose“: „Wie ein Chamäleon“

Großbrand im Kloster, in einer Winternacht des Jahres 1327. Haushohe Flammen fauchen aus dem alptraumhaften Kolob der Abtei-Bibliothek, der „größten der Christenheit“. Arme Brüder irren in Panik, Reische im Harnisch peitschen einen schweren Planwagen über den abschüssigen Hof, Folterwerkzeuge poltern heraus.

Auf einem Hügel weit vor Rom ist der französische Regisseur Jean-Jacques Annaud dabei, für 16 Millionen Dollar einen Welt-Bestseller in Bilder umzusetzen: „Der Name der Rose“, der gelehrte Kloster-Krimi des italienischen Semiotik-Professors Umberto Eco; Madama Eco, behütet von einem schwarzen Borsalino, schaut zu.

Und der Anblick ist gewaltig, zudem täuschend echt. Denn Dante Ferretti, der Filmarchitekt Fellinis („Ginger und Fred“), hat ein Kloster wie aus dem

Museum hingesetzt und Requisiten so authentisch geformt, daß sie sich bei Christie's versteigern ließen; zu Michelangelos Zeiten hätte Ferretti ad maiorem gloriam Dei gemeißelt.

Sein Medici kommt von jenseits der Alpen, der Münchner Bernd Eichinger, Chef der „Neuen Constantin“. Der Mogul, der sich an die „Unendliche Geschichte“ wagte, erhofft sich von dem Eco-Film ein „weltweites Ereignis“.

Einer, der schon mehrfach die Welt gerettet hat, soll ihm dabei helfen. Hüstelnd, schniefend, in einem Sweater aus Golfer-Kreisen, findet sich Sean Connery in der Halle eines römischen Hotels ein. Rundum schwellende Purpurpolster, Marmor, venezianische Spiegel, James Bonds Ambiente.

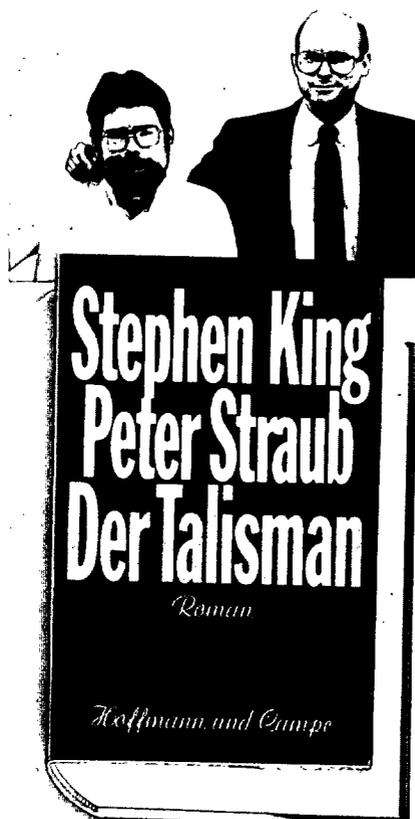
Das Toupet hat er mit der 007-Rolle abgelegt, dem Tonsur-Schneider machte er wenig Arbeit. Ein Gentleman in den

besten Jahren, 55, nimmt Platz, ein ergrauter Weiser mit etwas müden Augen. „Scotland forever“ kündigt die Tätowierung am linken Unterarm, schottisch rrrrollt auch seine Stimme.

Stich-Wort Schottland. Mit Freunden hatte er vor ein paar Jahren überlegt, warum so viele Schotten auswanderten: „Irgend etwas ist grundlegend falsch in diesem Land.“ Soziales Engagement war geboten, die Freunde gründeten einen „Erziehungsfonds“, Connery steckte Bond-Geld hinein, jetzt können jedes Jahr 50 000 Pfund (rund 160 000 Mark) für pädagogische Zwecke ausgeschüttet werden.

Was falsch in seinem Heimatlande ist, Armut, Chancen- und Arbeitslosigkeit, hat Connery selbst erfahren. Er wurde im Arme-Leute-Viertel Edinburghs geboren, im Jahr der großen Depression 1930. Sein Vater war Lastwagenfahrer,

Der neue Welterfolg! Von den Meistern des phantasie- vollen Schreckens.



720 Seiten, geb. DM 39,80

Stephen King und Peter Straub, zwei Horror- und Fantasy-Autoren der Spitzenklasse, schrieben gemeinsam einen Welterfolg: die phantastischen Abenteuer eines Jungen in zwei Welten, auf der Suche nach dem geheimnisvollen Gegenstand, der Welt und Gegenwelt verbindet: dem Talisman.

 **Hoffmann
und Campe**



Ferretti-Filmbauten für „Der Name der Rose“: Kloster wie aus dem Museum

seine Wiege eine Schrankschublade, zwölf Familien teilten sich in ein Treppenlo.

Mit neun Jahren fuhr er Milch aus, mit dreizehn verließ er die Schule, um nur noch Milch auszufahren. Als 17-jähriger ging er zur Marine, drei Jahre später musterte er ab, mit Magengeschwüren. Es folgten Jobs als Trucker, Kohlen-schlepper, Zementmischer, Stahlbieger und Sarg-Polierer.

Die strammen Muckis, durch Body-building veredelt, schleuderten ihn in höhere Sphären. Er stand Modell für einen Malerfreund, bewarb sich als Schottland-Vertreter um den Titel „Mr. Universum“ (Bronzemedaille) und fand sich plötzlich auf Londoner Bühnenbrettern – im Musical „South Pacific“.

Die Folgejahre heißt er seine „Prostitutions-Zeit“, kleine Rollen in B-Filmen, bis 1962 das große Tor aufgeht und der rote Teppich ausrollt: Die erste Bond-Rolle in „Dr. No“; der Held der westlichen Welt tritt auf, der sardonische Sado-Macho mit der Lizenz zu töten.

In der Eco-Verfilmung ist er ein Mönch mit der Lizenz zu denken. „Möglicherweise unbewußt“, sagt Umberto Eco, habe er den William von Baskerville, die Connery-Rolle, nach dem Bond-Imago entworfen: „Ungefähr fünfzig Lenze“, „scharfe, durchdringende Augen“, „lebhaftes Wachsamt“ und „unerschöpfliche Energie“.

Ecos Kloster-Krimi, historisch fundiert, mittelalterlich gewandt, könnte eigentlich ein Bond-Stück sein: Eine geheimnisvolle Macht mordet und verbirgt ein Geheimnis, sektiererische Fanatiker setzen die Welt in Schrecken, Dunkel-männer (Inquisition) herrschen mit Folter. In dieser Finsternis soll William von Baskerville mit dem Lichte der Vernunft die Wahrheit finden.

Connery hat sich ernsthaft in die Rolle versenkt, historisch wie psychologisch. Schon die Kutte definiere die „Körpersprache“, eine „ritualisierte Gelassenheit“; Gesten studierte er auf mittelalterlichen Bildern, in arabischen Ländern fänden sie sich noch heute.

Baskerville, der pragmatische Rationalist, trage selbst ein Kreuz, sagt Connery: „den Horror vor der Inquisition, wie in der McCarthy-Zeit“. Den Aspekt nehme er „sehr ernst“, aber er spiele auch „den Witz und die intellektuelle Komödie“ des Buches, und er genieße Baskervilles „deduktiven, detektivischen Verstand, Zeichen zu lesen.“

Tatsächlich spielt er ja ein Stück Religions- und Philosophie-Geschichte, denn den Kutten-Fahnder William von Baskerville hat Eco nach einem historischen Geistesriesen gemalt: nach dem Franziskaner William von Occam (1285 bis 1349), einem Vater modernen wissenschaftlichen Denkens und Forschens; beider Leben und Ansichten ähneln sich verblüffend, beide starben in München an der schwarzen Pest.

Berühmt ist „Occams Rasiermesser“ – sein Grundsatz: Was sich nicht ausweisen kann, wird abgeschnitten. Daß dieser William bei Eco „Baskerville“ heißt, rührt her von der Verehrung des Semiotik-Professors für Sherlock Holmes; ein Holmes-Abenteuer trägt den Titel „Der Hund von Baskerville“.

Semiotik ist die Lehre von den Zeichen, mit denen sich Lebewesen verständigen. Die Zeichen, die Connery setzt, sind die eines wohlhabenden, verständigen Herrn, glücklich mit Golf und Gattin und Latifundien im spanischen Marbella und auf den Bahamas.

Wie deutet er sich selbst? Er sei in jeder Situation anders, „wie ein Chamäleon“.