

Entfaltungsräume für das Böse : Ken Adam, Production Designer

Autor(en): **Arnold, Frank**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 345

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863502>

Nutzungsbedingungen

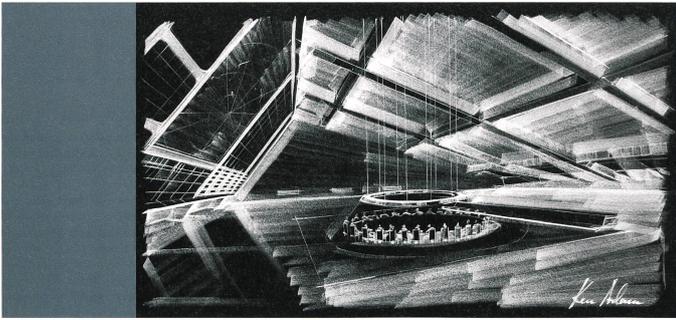
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



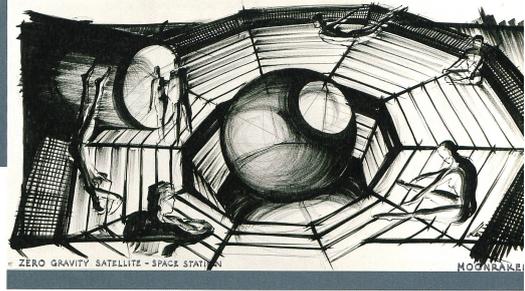
Entfaltungsräume für das Böse

Ken Adam, Production Designer

Ken Adam, der populärste aller Filmarchitekten, wird mit einer Ausstellung im Berliner Filmmuseum gewürdigt. Von Frank Arnold

Als Ronald Reagan bei seinem Amtsantritt als US-Präsident 1981 während der Tour durch das Weisse Haus verlangte, den «War Room» zu sehen, musste er sich erklären lassen, dass es den nur in Stanley Kubricks DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (1964) gab. Welch schöner Beweis für die Wirkgewalt der Bilder könnte es geben, wenn jemand, der fast dreissig Jahre lang als Schauspieler mit der Kunst der Illusion sein Geld verdiente, dieser Illusion so vollkommen erliegen konnte? Ken Adam, der eben diesen «War Room» entworfen hatte, dürfte das sicherlich geschmeichelt haben: dass einer seiner Entwürfe, auch wenn er seinerzeit als «bigger than life» empfunden wurde, Jahre später als real gelten konnte.

Zweifellos ist der 1921 als Klaus Hugo Adam in Berlin Geborene der berühmteste Vertreter seiner Zunft, davon legt schon die umfangreiche Bibliografie Zeugnis ab: neben dem umfassenden Werkstattgespräch, das Christopher Frayling mit ihm führte («Ken Adam. The Art of Production Design», London 2005) und diversen Sammelbänden liegen auch auf Deutsch mehrere Bücher vor, vom Ausstellungskatalog (1994) über das biografisch orientierte Buch von Alexander Smolczyk, «James Bond. Berlin, Hollywood. Die Welten des Ken Adam» (2002) bis zu Petra Kisslings Untersuchung «Macht(r)räume. Der Production Designer Ken Adam und die James-Bond-Filme» (2012). Ihnen fügt sich mit dem Katalog zur Berliner Ausstellung eine weitere willkommene Publikation hinzu, die viele Facetten abdeckt und – wie auch die Ausstellung – aus dem Vollen schöpfen konnte, nämlich dem Archiv des Künstlers, das dieser 2012 dem Berliner Filmmuseum übergeben hat. Dort soll es nach seinem Wunsch für die Forschung und als Inspirationsquelle zur Verfügung stehen.



Die Ausstellung ist dementsprechend nur der erste Schritt zur Aufarbeitung und Präsentation der Sammlung Ken Adam durch die Deutsche Kinemathek. So soll Ende 2015 ein Bestandsverzeichnis im Netz stehen. Insgesamt 6200 Objekte, darunter 4000 Zeichnungen, aber auch Familienfotos, Briefe, Aufzeichnungen und Home Movies, ebenso seine beiden Oscar-Statuetten, umfasst die Sammlung; 320 Exponate auf 420 Quadratmetern Fläche sind in der Ausstellung zu sehen.

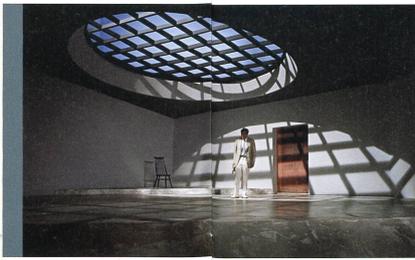
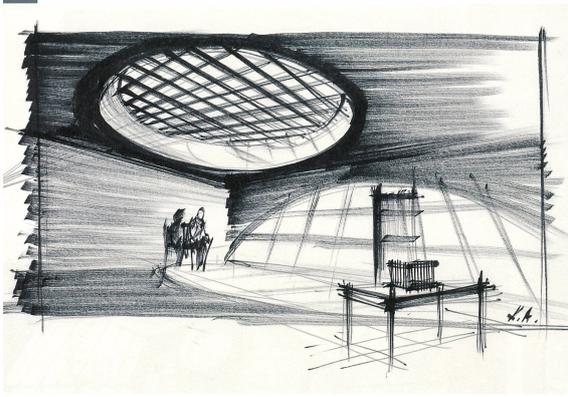
Die Popularität von Ken Adam hat vor allem einen Namen: Bond, James Bond. Für insgesamt sieben James-Bond-Filme, von DR. NO (1962) bis zu MOONRAKER (1979), entwarf er die Sets, wobei vor allem die Schaltzentralen des Bösen im Gedächtnis bleiben, seien sie nun verborgen in Vulkanen oder

erweisen sie sich als unterirdisch-zweigeteilte Labyrinth. Da die Schurken mit ihren megalomaniischen Plänen für die Weltherrschaft überlebensgross waren, mussten sie natürlich auch in den entsprechenden Räumen residieren. «Bigger than life» ist deshalb die zutreffende Charakterisierung dessen, was Ken Adam hier entwarf – interessanterweise standen seine Entwürfe ganz am Anfang der Arbeit, die Geschichten wurden dann den Sets angepasst. Diese künden einerseits vom Zukunftsoptimismus der frühen sechziger Jahre, erhalten aber andererseits durch die Verknüpfung mit dem Bösen ambivalenten Charakter. Was für Schauspieler gilt, gilt offenbar auch für das Production Design: Das Böse bietet grössere Entfaltungsmöglichkeiten als das Gute, das am Ende triumphiert – die lustvolle Destruktion der Schaltzentralen des Bösen ist ein unverzichtbarer Teil des Kinoerlebnisses.

Dass Ken Adam für seine bahnbrechenden James-Bond-Designs nie einen Oscar bekommen hat, ist verständlich, galten die Filme doch seinerzeit als pures Entertainment, wenn nicht sogar als filmische Propaganda des Kalten Krieges – zu Feuilletonereignissen wurden sie erst sehr viel später. Die begehrten Statuetten bekam Ken Adam schliesslich für zwei künstlerisch wertvolle Historienfilme, für Kubricks BARRY LYNDON (1975) und für Nicolas Hytners THE MADNESS OF KING GEORGE (1994).

Neben den Orten der Filme würdigt die Ausstellung auch die prägenden Orte aus Ken Adams Leben: das liberal-grossbürgerliche Berlin der Weimarer Republik, wo er 1921 als Sohn eines Kaufhausbesitzers als drittes von vier Kindern geboren wurde. Vater Fritz (im Begleitbuch charakterisiert als «lebenslustiger Nachtschwärmer») verstand sich im Übrigen auf werbewirksames Entertainment, um für sein Unternehmen die Trommel zu rühren, dazu gehörte auch die Unterstützung deutscher Polarexpeditionen (die im Gegenzug von seinem Kaufhaus exklusiv ausgestattet wurden). Den Entwurf von Mies van der Rohe (aus Glas und Stahl) für sein geplantes neues Kaufhaus lehnte er 1929 zwar als zu avantgardistisch ab, aber Leidenschaft gehörte für ihn zum Geschäft, so hatte er neun Jahre zuvor für 150 000 Mark die Rechte an Arnold Fancks DAS WUNDER DES SCHNEESCHUHS erworben, als der Film keinen Verleih fand. Sodann London, das 1934 zum Zufluchtsort für die jüdische Familie wurde, wo Ken Adam studierte, in einer Londoner Architektenfirma arbeitete und von 1943 bis 1945 als Pilot in der RAF

«You will find a circle in all my designs somewhere.»



«I love to draw very quickly, to let the ideas flow as fast as my imagination and hand will allow.»

1 Entwurf «War Room» für DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (1964), Regie: Stanley Kubrick; 2 Ken Adam am Set des «War Room» von DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB. Foto: SK Film Archives LLC, Warner Bros., University of the Arts London; 3 Entwurf «King's Bedroom» für THE MADNESS OF KING GEORGE (1994), Regie: Nicholas Hytner; 4 MOONRAKER (1979), Regie: Lewis Gilbert; 5 Entwurf «Zero Gravity» für MOONRAKER; 6 Entwurf «Blotfeld's Volcano Lair» für YOU ONLY LIVE TWICE (1967), Regie: Lewis Gilbert; 7 Ken Adam in der Medieninstallation «Lines in Flow» (Berlin 2012) von Boris Harz-Tschachotin. Foto: Andreas-Michael Velters; 8 Entwurf «Tarentula Room» für DR. NO (1962), Regie: Terence Young; 9 DR. NO; 10 Entwurf «El Street» für PENNIES FROM HEAVEN (1981), Regie: Herbert Ross; 11 Ken Adams während den Dreharbeiten für TAKING SIDES – DER FALL FURTWÄNGLER (2001), Regie: István Szabó, Foto: Joseph Gallus Rittberg; 12 Entwurf «Bank» für PENNIES FROM HEAVEN; 13 Ken Adam am Set von PENNIES FROM HEAVEN

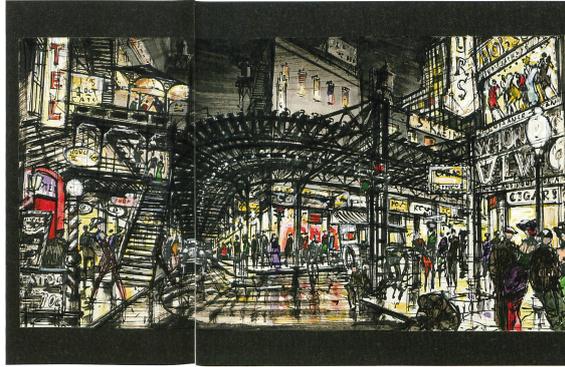
diente, wo er kurz nach Kriegsende zum Film kam und wo er bis heute lebt. Schliesslich Los Angeles, wo Ken Adam und seine Frau Letizia seit den siebziger Jahren mehrfach gelebt haben – und wo der Frank-Lloyd-Wright-Schüler Donald Lautner die Hightech-Ausstattung der Bond-Filme in die häusliche Umgebung brachte (wie es im entsprechenden Kapitel des Begleitbuches heisst).

Die Wechselwirkung zwischen den realen Orten der eigenen Biografie und den Phantasieorten der Filme wird nicht nur in den Berlin-Filmen deutlich, an denen Ken Adam arbeitete: von Robert Aldrichs *TEN SECONDS TO HELL* (1958) über Guy Hamiltons *FUNERAL IN BERLIN* (1966), *SALON KITTY* von Tinto Brass (1976), *COMPANY BUSINESS* von Nicholas Meyer (1991) bis hin zu István Szabós *TAKING SIDES – DER FALL FURTWÄNGLER* (2001), seiner letzten Arbeit fürs Kino, sondern gleich in der ersten Station des grössten Raums der Ausstellung, wenn man die Überschrift liest: «Verliese und Labore». Neben dem «Tarentula Room» aus *DR. NO*, Auftakt zu den Orten des Schreckens, an denen die wahnsinnigen Bond-Schurken ihre Gegenspieler quälen, sieht man hier auch die Zelle im realen Holloway Prison, wo Oscar Wilde einsass (*THE TRIALS OF OSCAR WILDE*, Regie: Ken Hughes, 1960) sowie einen antiken Folterkeller in *SODOM AND GOMORRAH* (Regie: Robert Aldrich, 1965). Dazu kommen die Folterinstrumente, etwa die Laserkanone, die Auric «Goldfinger» 1964 auf die Männlichkeit von James Bond richtet, oder die Psychofolter mittels eines psychedelischen Lichtbombardements, der Bonds Kollege Harry Palmer in Sydney J.uries *THE IPCRESS FILE* (1965) unterzogen wird.



Um den Arbeitsprozess des Production Designers zu verdeutlichen, von der Idee zur Umsetzung, hat man in einem eigenen Raum eine Installation geschaffen. Da sieht man Ken Adam, den Flo-Marker (einen speziellen Filzstift) in der Rechten, die Zigarette in der Linken an den Entwürfen zum «War Room» sitzen. Bei «lines of flow» (so der Titel) schaut man Ken Adam gewissermassen über die Schulter und hört aus dem Off seine Stimme, die sich an die Arbeit vor über fünfzig Jahren erinnert, bevor schliesslich Zeichnungen und Zeichner verschwinden und den Raum freigeben für das Endprodukt, die Szene aus Kubricks Film.

Im Gegensatz zum Architekten kann der Filmarchitekt seiner Phantasie völlig freien Lauf lassen. Dass aber gerade das auch Architekten beeinflussen kann, davon legt der letzte Ausstellungsraum Zeugnis ab, nicht nur mit Entwürfen und Fotos, die Adams Arbeiten mit realen Bauten zusammenbringen, sondern auch in einem Video-Gespräch mit Daniel Liebeskind, der erzählt, wie seine Phantasie durch das Ansehen des ersten Bond-Films beflügelt wurde.



zur Ausstellung) mit seiner «düsteren Story», «zudem noch raffiniert und verfremdend in Szene gesetzt» dürfte das unbekannteste unter den grossen Werken Ken Adams sein. Dafür entwarf er «das bis dahin grösste je in einem Major Studio realisierte Set», die Schalterhalle einer Bank, die später Schauplatz für eine gigantische Tanznummer wird, die den Klassikern des Genres Tribut zollt. Bei einem Budget von 20 Millionen Dollar spielte der Film nur 9 Millionen Dollar ein und kam konsequenterweise in Deutschland gar nicht in die Kinos, sondern erschien als Videopremiere, ist zudem hierzulande nie auf DVD erschienen, was das Fehlen einer begleitenden Filmliste zur Berliner Ausstellung besonders bedauerlich machte.

Mit den James-Bond-Filmen und mit Kubricks «War Room» hat sich Ken Adam ins Gedächtnis der Populärkultur eingeschrieben, aber natürlich zeigt die Ausstellung auch andere Facetten seiner Arbeit: Da sind etwa die Schulräume aus *GOODBYE MR. CHIPS* (Regie: Sam Wood, 1969), die detailverliebten Arbeitszimmer von Sherlock Holmes und Sigmund Freud in *THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION* (Regie: Herbert Ross, 1976) oder das Landhaus mit dem Gartenlabyrinth aus *SLEUTH* (Regie: Joseph L. Mankiewicz, 1972), in dem ein Schriftsteller und sein junger Rivale ihr tödliches Duell austragen – allesamt in Grossbritannien angesiedelte Filme, die von US-Regisseuren inszeniert wurden.

Mit Herbert Ross hat Ken Adam insgesamt sieben Mal zusammengearbeitet, bei *GOODBYE, MR. CHIPS*, *THE OWL AND THE PUSSYCAT* (1970), *THE LAST OF SHEILA* (1973), *THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION*, *UNDERCOVER BLUES* (1993), *BOYS ON THE SIDE* (1995) und bei dem Depressionsära-Musical *PENNIES FROM HEAVEN* (1981), das die Vorlage, Dennis Potters sechsteilige BBC-Serie (1978), für die Leinwand und den amerikanischen Markt adaptierte. «Der ungewöhnlichste Musicalfilm der achtziger Jahre» (so Rainer Rother in seinem Beitrag im Begleitbuch

«Bigger Than Life. Ken Adam's Film Design». Ausstellung im Museum für Film und Fernsehen, Berlin, noch bis zum 12. Mai 2012; die erste Nachspielstation ist (ab voraussichtlich Juni) im Münchner im Kunstfigur der Landesversicherungsanstalt.

Katalog: *Bigger Than Life. Ken Adam's Film Design*. Herausgegeben von Boris Harz-Tschachotin, Kristina Jaques, Peter Mäntz, Rainer Rother, Rittberg, Berlin,erber Verlag, 2014, 207 Seiten, 39,95 €, in der Ausstellung: 24,95 €

