



LeaderDevelopment

in Führung, Kommunikation und Verkauf

NZZ Online

Donnerstag, 05. November 2009, 11:44:20 Uhr, NZZ Online

Nachrichten > Kultur > Film

12. September 2009, Neue Zürcher Zeitung

«Mit Goldfinger kamen die ersten Gadgets»

Der 88-jährige Filmausstatter Ken Adam hat die James-Bond-Filme zum Mythos gemacht



Der Bond-Klassiker aus dem Jahre 1964: «Goldfinger» (Bild: PD)

Seine schnittigen Designs für Bond-Filme wie «Dr. No» (1962), «Goldfinger» (1964), «You Only Live Twice» (1967) und «Moonraker» (1979) machten Ken Adam berühmt – seine Sets für Stanley Kubricks Filme zur Legende. Der Designer erhielt zwei Oscars – und als erster Filmausstatter kürzlich den Lucky Strike Designer Award für sein Lebenswerk. Norman Kietzmann hat mit Ken Adam über Film und Atmosphäre gesprochen.

Ken Adam, die Darsteller von James Bond kamen und gingen. Alleine Ihr Set-Design hat den Filmen ihren wiedererkennbaren Charakter gegeben. Wie sind Ihre Kulissen entstanden, beispielsweise das berühmte Gefängnis aus «Dr. No»?

Ken Adam: Ich will Ihnen eines verraten: Das Gefängnis war reine Glückssache. Denn wir hatten das Dekor für diesen Raum komplett vergessen. Ungefähr drei Tage vor Drehschluss fiel uns dann ein, dass wir ihn für diese Szene noch brauchten. Ich habe dann ganz schnell eine Skizze gemacht, und fertig war der Entwurf. Wir haben die Kulisse auf einer Plattform in einer verzerrten Perspektive gebaut, so dass man das grosse kreisrunde Oberlicht auch wirklich sehen kann. Ich habe mit dem Kameramann gesprochen, damit er das Gitter in dem Kreis so filmt, dass es wie ein Spinnennetz aussieht. In einem gewissen Sinne war es das erste Minimal-Set, das ich entworfen habe. Es gab eine Tür, einen Stuhl und den Kreis an der Decke. Mehr nicht. Als die Kamera zurückfuhr, kam der Tisch mit dem Tarantelkäfig ins Bild. Viele von meinen früheren Kritikern haben gesagt, dass dieser Raum den Stil der zukünftigen Bond-Filme geprägt hat.

Auch die Wohnung von Dr. No ist faszinierend: eine

Mischung aus Räuberhöhle und kalifornischer Fünfziger-Jahre-Moderne.

Ja, ich wollte etwas Modernes, das seiner Zeit in gewisser Weise ein Stück voraus war. Ich habe in meine Sets immer wieder ungewöhnliche Dinge eingefügt wie einen grossen Baum in der Mitte eines Raumes, antike Möbel vor Wänden aus Beton oder wie bei «Dr. No» ein Aquarium mit stark vergrösserten Fischen. Diese waren eigentlich auch eine Notlösung. Denn als das Budget für den Film langsam ausging, kamen die Requisiteure nicht mit den bestellten grossen Fischen an, sondern mit lauter winzigen Zierfischen. Also mussten wir sie überproportional vergrössern. Wir haben dann eine zusätzliche Dialogzeile eingefügt, in der erklärt wird, dass das Aquariumglas die Fische derart vergrössert. Sonst wäre es wohl etwas seltsam gewesen.

Der silberne Aston Martin

Anzeige



[\http://adserver.adtech.de/adlink|291|1356109|0|170|AdId=2646916;BnId=1;itime=417863467;nodecode

Die Verteilung der Bond-Kulissen verläuft alles andere als gerecht: Die Bösen haben immer die schöneren Räume . . .

(Lacht) Warum sollen die Bösewichte nicht auch schöne Räume haben? Es hat mich amüsiert. Aber ich hatte auch das grosse Glück, meine Ideen durchzusetzen, ohne dass mir jemand über die Schulter geschaut hat. Dadurch kam dieses recht spezielle Design zustande, das eine Mischung aus Gegenwart und Zukunft war. Aber immer mit einem gewissen Humor. Ich glaube, das war auch der Erfolg dieser Dekors. Trotzdem hat das Publikum die Sachen mitunter sehr ernst genommen. Als der erste Bond-Film auch aus kommerzieller Sicht ein grosser Erfolg wurde, haben die Produzenten zum ersten Mal erkannt, auf was für einer Goldgrube sie sitzen. Glücklicherweise haben sie auch verstanden, dass die Kulissen dafür sehr wichtig waren. Also

haben sie mich weitermachen lassen. Mit «Goldfinger» kamen dann die ersten Gadgets hinzu.

Vor allem der mit allerhand Waffen und Effekten ausgestattete silberne Aston Martin DB5 hat «Goldfinger» zum Publikumsliebling gemacht. Sie selbst sind ja auch ein bekennender Autofan . . .

An Dingen zu basteln, hat mich immer fasziniert. Der bewaffnete Aston Martin hat eine kleine Vorgeschichte. Denn ich hatte zu dieser Zeit selbst einen Sportwagen, einen Jaguar E-Type. Jedes Mal, wenn ich ihn in London parkiert habe, wurde er von jemandem geschrammt oder gar zerbeult. Also habe ich im Geiste Rache genommen. Die Gadgets wurden fortan zu einem wichtigen Bestandteil der James-Bond-Filme. Doch natürlich habe ich sie nicht alleine entwickelt. Ich hatte einen phantastischen Ingenieur für Spezialeffekte, der alle meine Ideen in die Wirklichkeit übersetzt hat.

Gefährliche Dreharbeiten

Wie verliefen die Dreharbeiten an den Bond-Sets? Waren sie genauso gefährlich, wie die Szenen später in den Filmen aussahen?

Unfälle gab es eigentlich immer. Aber merkwürdigerweise weniger bei den grossen, schwierigen Dekors wie dem Krater aus «You Only Live Twice» – die waren immer sehr genau durchdacht. Schwierigkeiten gab es vor allem bei den Unterwasserszenen in «Thunderball». Meine ganze Abteilung musste damals auf den Bahamas unter Wasser arbeiten. Es war keine Radiokommunikation möglich, also mussten wir uns per Handzeichen verständigen. Die Dreharbeiten waren sehr gefährlich – schon wegen der vielen Haie. Aber was noch gefährlicher war, waren die Waffen. Wir haben mit echten Harpunen geschossen. Der Regisseur der Unterwassertruppe wurde von einem Pfeil direkt unter seiner Hüfte getroffen. Das war sehr kritisch. Dennoch waren die Harpunen nützlich, wenn man von einem der Haie angegriffen wurde.

Haie spielen auch in einer anderen Szene des Filmes eine Rolle: Sie bewohnen das Schwimmbaden von Filmbösewicht Emilio Largo . . .

Ja, ich habe damals mit dem Helikopter die Strände abgeflogen auf der Suche nach Drehorten und habe

schliesslich eine Villa gefunden, die einem amerikanischen Millionär gehörte. Er hatte zwei Pools, davon einen mit Salzwasser und einen mit Süsswasser. Da ist mir die Idee gekommen, lebendige Haie in den Salzwasserpool zu setzen. Über Nacht haben wir dann 15 grosse Haie von einem Ozeanum bekommen. Sie waren fast zweieinhalb Meter lang. Spezialisten mussten mit ihnen die ganze Zeit im Becken herumschwimmen, um sie am Leben zu halten. Denn wenn sich die Tiere nicht bewegen, ersticken sie. Der Gestank war fürchterlich. Ausserdem mussten wir immer Wachen um das Becken positionieren. Die beiden Besitzer der Villa waren schwere Alkoholiker, und ich hatte Angst, dass einer von ihnen nachts noch in das Haifischbecken fällt (lacht).

Wie hat eigentlich Sean Connery auf die Haie reagiert? Er musste in einer Szene ja auch selbst in das Becken steigen.

Wir haben eine Wand aus mehreren durchsichtigen Plexiglasscheiben eingezogen, um ihn vor den Haien zu schützen. Leider fehlte an einer Seite ein Stück. Natürlich war das Erste, was einer der Haie gemacht hat, genau durch diese Lücke zu schwimmen. Sean hat nicht darauf geachtet, weil an dieser Stelle einer der Unterwasserexperten aufpassen sollte. Wohin dieser verschwunden war, weiss ich bis heute nicht. Da haben wir zu Sean gesagt, er solle so schnell wie möglich aus dem Wasser kommen. Er ist dann fast auf dem Wasser gelaufen, so schnell war er aus dem Becken heraus (lacht). Aber die Haie waren schon müde damals. Ich glaube, sie hätten ihn wahrscheinlich gar nicht mehr angegriffen.

Wann haben Sie die Entscheidung getroffen, zum Film zu gehen?

Während des Krieges. Als ich für einen Urlaub zurück nach Hause kam, traf ich ein paar Filmleute. Für sie war ich so etwas wie ein Held, weil ich als Pilot in der Royal Air Force flog. Sie haben mir alles versprochen. Als der Krieg dann vorüber war, hat das natürlich alles nichts mehr gegolten. Das war fürchterlich, und ich wurde sehr deprimiert. Meine Schwester hat damals bei der amerikanischen Gesandtschaft in London gearbeitet. Eines Tages fragte sie jemand, ob sie nicht jemanden kenne, der amerikanische Waffen für einen Film nachbauen könnte. Da hat sie mich vorgeschlagen und

gesagt, dass ich gerne beim Film arbeiten würde. So hat es schliesslich angefangen. Ohne irgendeine andere Hilfe.

Ihre Kulissen wie der berühmte Krater aus «You Only Live Twice» oder der War Room aus «Dr. Strangelove» wurden stets als reale Kulissen im Studio gebaut. Wie stehen Sie zu den digitalen Effekten, mit denen heute Filme gedreht werden?

Ich finde, der Computer ist ein phantastisches Werkzeug, aber er sollte auch als solches behandelt werden. Ich habe zweimal computeranimierte Bilder in meinen Filmen gebraucht: für den Reichstag in «Taking Sides» und für Windsor Castle in «The Madness Of King George». Wenn ein Film aber nur mit dem Computer gemacht wird, ist das meiner Ansicht nach ein Fehler. Erstens, weil das Publikum es weiss, und zweitens, weil es für die Schauspieler eine ganz andere Art zu spielen ist. Ich bin aufgewachsen mit grossen Schauspielern wie Marlon Brando, Cary Grant und vielen, vielen anderen. Sie haben alle unglaublich viel Wert auf das Dekor gelegt, weil es ihnen eine gewisse Atmosphäre gegeben hat. Bei computergenerierten Szenen stehen die Schauspieler nur noch vor einer Leinwand. Die Technik der Darstellung hat sich für die Schauspieler komplett verändert. Der dritte Punkt ist der, dass früher alle Beteiligten mit ihrer Phantasie arbeiten mussten, um eine Szene hinzubekommen. Vor allem für die Regisseure war die Limitierung, nicht alles möglich zu machen, sehr gut. Heute sind die Möglichkeiten unbegrenzt. Und das ist meiner Ansicht nach schade. Man sollte in dem Computer nicht mehr als ein Werkzeug sehen.

Langweilige Wirklichkeit

In den Sechzigern war Bond mit seinen Kulissen, schnittigen Autos, noch schnittigeren Frauen, der Frage nach dem richtigen Drink zur richtigen Zeit und all den Finessen des kultivierten Lebens zugleich Ratgeber und Traumprojektion für den jungen Gentleman von Welt. Heute sagen Kritiker, dass die Reihe zur Marketingshow verkommen ist. Haben Sie den neuen James-Bond-Film mit Daniel Craig schon gesehen?

Nein, bisher noch nicht. Meine Frau und ich waren zwar zur Premiere eingeladen, aber ich dachte, das wäre zu viel für uns. Es kamen ja die beiden Prinzen. Das hiess, wir hätten

dort um sechs Uhr sitzen müssen, wegen der Sicherheitsvorkehrungen, und der Film hätte erst um acht Uhr dreissig angefangen. Ich weiss allerdings auch nicht, ob mich dieser neue Bond so interessieren wird, nachdem ich die Kritiken gelesen und auch den ersten Bond-Film mit Daniel Craig gesehen habe. Es ist eine ganz andere Art, einen Bond-Film zu machen. Meiner Ansicht nach ist das mehr so etwas wie «Bourne Ultimatum», der ja auch einen grossen finanziellen Erfolg gehabt hat. Ich denke, bei dem neuen Bond ist der Humor verloren gegangen. «Q» ist verloren gegangen. Bond selber ist sehr muskulös und wirkt eher wie ein Stuntman. Also ich glaube, ich werde enttäuscht sein, wenn ich den Film sehen werde. Aber ich muss ihn mir ja ansehen (lacht).

Sie haben Ihr Leben lang für die Traumfabrik gearbeitet. Haben Sie auch schon darüber nachgedacht, Design für den Alltagsgebrauch zu machen?

Nein, ich habe mich auch nie als Architekt gesehen, obwohl ich in London Architektur studiert habe. Ich habe es zwar gemocht, etwas mit meinen Zeichnungen zu entwerfen. Aber das Wichtige waren nicht meine Zeichnungen, sondern wie die Kulissen später im Film wirkten. Das Resultat war entscheidend. Wenn ein Film zu Ende war und diese Dekors gut gefilmt wurden, war ich zufrieden. Ich habe nie wie ein Architekt gedacht, etwas zu bauen, das bis in die nächsten Jahrtausende stehenbleibt.

Berlin und Caligari

Sie haben zwei Oscars für Ihr filmisches Werk erhalten, für Stanley Kubricks «Barry Lyndon» und «The Madness Of King George». Im letzten Jahr wurden Sie zum ersten Mal mit einem Designpreis geehrt, dem Lucky Strike Designer Award. Hat Sie die Auszeichnung überrascht?

Ja, er kam wirklich – wie man im Englischen sagt – «from left field». Ich habe es nicht erwartet und zunächst auch nicht ganz geglaubt. Der Preis ist nicht nur eine Ehre für mich, sondern ebenso auch für meine Kollegen, die als Produktionsdesigner im Film arbeiten. Die meisten Zuschauer sind sich gar nicht darüber im Klaren, dass es uns gibt. Ich denke, dass ein solcher Preis helfen kann, die Bedeutung der Kulissen im Film mehr zu würdigen. Denn schliesslich sind

nicht selten sie es, die den Zuschauern im Gedächtnis bleiben.

Die Verleihung des Preises fand in einem ehemaligen Kino in Berlin statt. Mit welchen Gefühlen kamen Sie in die Stadt? Ihre Familie besass ein Kaufhaus an der Leipziger Strasse und musste 1934 vor den Nationalsozialisten nach England fliehen.

Ich bin seit den fünfziger Jahren immer wieder in der Stadt gewesen und habe viele Filme hier gedreht. Und ich liebe Berlin. Die Zeit um 1933 habe ich als Kind erlebt. Und auch das war schon sehr schrecklich. Doch es hat nicht denselben Eindruck auf uns Kinder gemacht wie auf meine Eltern, Tanten und Grosseltern. Als ich 1958 den Film «Ten Seconds To Hell» in Berlin gedreht habe, lud ich meine Mutter ein. Ich habe ihr gesagt, dass es am Kurfürstendamm noch das Café Kranzler gibt und einige der Modehäuser von damals. Und sie ist tatsächlich gekommen. Doch schon nach drei, vier Tagen ist sie wieder zurück nach London gefahren. Sie hatte gar keine Sentimentalitäten, während wir Kinder uns eher an die positiven Dinge erinnert haben. Sie konnte über die Hitler-Periode nicht hinwegkommen. Aber in den vielen Jahren, in denen ich hier gearbeitet habe oder mit meiner Frau zu Besuch war, habe ich viele gute Freunde in der Stadt gefunden, fast mehr noch als in London. Verglichen mit London oder New York ist Berlin vielleicht ein wenig provinziell, aber das ist auch der Charme von Berlin. Die Atmosphäre der Stadt ist bis heute unglaublich.

Welche Erinnerungen haben Sie noch aus der Zeit vor dem Krieg? Sie haben Ihre Jugend schliesslich im Berlin der zwanziger Jahre erlebt.

Ich hatte einen älteren Bruder, und wir gingen beide auf das französische Gymnasium. Ich war in der sechsten Klasse und er schon in der dreizehnten. Er war mit dem Sohn von Max Reinhardt gut befreundet, Gottfried Reinhardt. Die beiden sind immer ausgegangen und haben mich ab und zu mitgenommen. So lernte ich Max Reinhardt und viele andere Leute am Deutschen Theater kennen. Das hat mich sehr beeinflusst, obwohl ich ja erst zwölf Jahre alt war. Es war eine unglaubliche Energie in Berlin in jenen Jahren, ob am Theater, in der Kunst, im Film, in der Literatur oder am Bauhaus. Vor allem ein Film hat mich besonders beeinflusst:

«Das Kabinett des Dr. Caligari». Der Film war eine Zusammenarbeit von vielen expressionistischen Künstlern, was mir schon damals sehr gelegen war. Auch später, als ich anfang zu arbeiten, war ich mir nie ganz sicher, ob ich für den Film oder das Theater entwerfen wollte. «Das Kabinett des Dr. Caligari» hat mir die Möglichkeit gegeben, einen Kompromiss zu finden zwischen den beiden Disziplinen. Wenn ich Dekors entwerfe wie Fort Knox für «Goldfinger» oder den Tanker für «The Spy Who Loved Me», dann ist das ja nicht die Realität. Das ist meine Realität, eine fast theatralische Realität – die aber für das Publikum oft mehr gilt als die Wirklichkeit. Denn die Wirklichkeit kann mitunter sehr langweilig sein.

Visionärer Gestalter

Visionärer Gestalter

als . Ken Adam wurde am 5. Februar 1921 als Klaus Hugo Adam in Berlin geboren. Er floh 1934 mit seinen Eltern vor den Nationalsozialisten nach London und trat dort als erster deutscher Staatsbürger der britischen Luftwaffe bei. Nach dem Krieg studierte er Architektur und begann bei den Riverside Studios als Ausstattungsassistent. Mit dem Production Design für Terence Youngs erste James-Bond-Verfilmung «Dr. No» wurde er 1962 bekannt: Seine visionären Entwürfe zwischen Bauhaus-Tradition und Futurismus setzten neue Standards im Bereich des Set-Designs. Für seine atmosphärisch-existenziellen Dekors in Stanley Kubricks «Barry Lyndon» (1975) und Nicholas Hytners «The Madness of King George» (1994) wurde er mit je einem Oscar ausgezeichnet. Filmgeschichte schrieb Adam auch mit seinem expressionistisch angehauchten, dreieckigen «War Room» für Stanley Kubricks Atomkrieg-Satire «Dr. Strangelove», der mit seinem runden Pokertisch so imposant wirkte, dass Ronald Reagan – so erzählt zumindest eine Anekdote – diesen Raum zu sehen verlangte, als er zum ersten Mal das Weisse Haus betrat. In seiner fast 50-jährigen Tätigkeit hat Sir Ken Adam, der immer wieder mit neuen Technologien und Baumaterialien experimentierte, rund 80 Filme gestaltet, darunter 7 Bond-Filme. In den letzten Jahren widmeten sich verschiedene Ausstellungen dem künstlerischen Schaffen Adams, so etwa die vom Frankfurter Filmmuseum kuratierte Schau «Ken Adam: James Bond – Berlin – Hollywood».

Diesen Artikel finden Sie auf NZZ Online unter:

http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/film/mit_goldfinger_kamen_die_ersten_gadgets_1.3544816.html

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung oder Wiederveröffentlichung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von NZZ Online ist nicht gestattet.
