

Peter Bexte: Sieben Hügel. Hommage à Ken Adam,  
in: Oliver Fahle / Lisa Gotto / Britta Neitzel / Lars Nowak /  
Hedwig Wagner / André Wendler / Daniela Wentz (Hg.):  
Filmische Moderne, 60 Fragmente. Festschrift für Lorenz Engell,  
Bielefeld: Transcript 2019, S. 309-314

## SIEBEN HÜGEL (1997)

---

*Peter Bexte*

### **Kaliko-Welt**

Seltsam ist es, eine Oscar-Figur plötzlich in den Händen zu halten: einen Ritter im Art-déco-Stil, auf ein großes Schwert gestützt und auf einer Filmrolle stehend. Schaut aus wie ein erstarrtes Bewegtbild, 3D-Screenshot gleichsam einer Fantasyproduktion, die dem Medium Film unausrottbar anhängt. Wie so viele Fetischobjekte hat die Statuette einen gewissen Hang zum Spielzeug, zu Puppen und Nippes, mit allen Zügen eines sinnlich-übersinnlichen Dings voll theologischer Mucken (frei nach Karl Marx). So ein Oscar badet gleichsam in Bedeutung. In der Tat ist das Ding derart überdeterminiert, dass es wie eine Rakete in den Outer Space abheben könnte. Da würden sich die Aliens aber wundern, wie es auf der Erde aussieht!

Der Oscar, den ich eines Tages in Händen hielt, gehörte Ken Adam. Er hatte ihn 1976 für die Ausstattung des Films *BARRY LYNDON* erhalten. Neben ihm stand sein Bruder, der hieß auch Oscar, und war 1995 für das Production Design von *THE MADNESS OF KING GEORGE* verliehen worden. Beide Oscars standen auf dem Kaminsims von Ken Adams Londoner Haus. Nun war aber einer von beiden einmal heruntergefallen, und zwar so unglücklich, dass eine Ecke des Metalls abplatzte. Hierdurch blickte man ins Innere und sah etwas sehr Profanes: einen milchig-weißen Plastikkern. Es war, als ob dieser lädierte Oscar ein Geheimnis des Films ausplaudern würde: dass er stets auf Außenhäuten spielt. Siegfried Kracauer hat dies eine Kaliko-Welt genannt. Dabei dachte er an jene Babelsberger Filmkulissen, die er in den 1920er Jahren sah: Pappmaché-Burgen mit Kemenaten, Wällen und Gräben; hüfthohe Hochhäuser für den *METROPOLIS*-Film; gipserne Götter im Exil und anderes dieser Art. Der lädierte Oscar schien mir ein vortrefflicher Vertreter eben dieser

Kaliko-Welt zu sein; zumindest einerseits. Andererseits aber passte er so gar nicht recht zu Ken Adams Materialansprüchen, wie ich bald bemerken sollte.

Damals kuratierte ich die zentrale Abteilung der Berliner Millenniumsausstellung *SIEBEN HÜGEL: BILDER UND ZEICHEN DES 21. JAHRHUNDERTS*. Zu unserer freudigen Überraschung gelang es Gereon Sievernich, Ken Adam für die Gestaltung zu gewinnen. Es sollten intensive Jahre werden. Dabei ist keinerlei Pappmaché eingesetzt worden, aber sehr viel Stahl. Zudem verlangte Ken Adam nicht irgendeinen Stahl, sondern Stahl in *gun-metal finish*. Es war eben jenes Material, dessen Einsatz seit den frühen James-Bond-Filmen zu seinen Markenzeichen zählte. Von wegen Kaliko-Welt! Am Ende der Ausstellung waren wir das größte Stahllager Berlins.

## Typhoon

Gespräche mit Ken Adam führten immer wieder auf seine Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg zurück. Ohne diesen Hintergrund kann man weder sein Engagement für die Berliner Ausstellung verstehen, noch sein Design der frühen James-Bond-Filme, und wohl auch nicht sein berühmtestes Set: den *War Room* in Stanley Kubricks Film *DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB*.

Ken Adam hieß als Kind Klaus Adam. Er wuchs im Berlin der 1920er Jahre auf, wo seine Eltern ein bekanntes Sportgeschäft führten. 1933 musste die Familie fliehen und ging nach London. Dort meldete sich der Sohn zum Militär. Er hatte damals noch keinen britischen Pass und wurde als einziger Deutscher von der Royal Air Force akzeptiert. Das Land seiner Herkunft sollte er aus der Kanzel einer Hawker Typhoon wiedersehen, einem der damals schnellsten Flieger. Zweifellos sind einige Elemente dieser Kriegserfahrungen in seine späteren Entwürfe eingegangen: die Geschwindigkeit, das Technische, der unmittelbare Übergang vom schönen Schein ins Reich des Bösen usw. Bis zum Lebensende war er stolz darauf, dass ihm die Queen den *Order of the British Empire* (OBE) verliehen hatte.

Sein spezielles Verhältnis zu Deutschland wurde deutlich spürbar, als das Ausstellungsteam sich erstmals im Lichthof des Martin-Gropius-Baus versammelte. Das Gebäude aus dem 19. Jahrhundert war im Krieg beschädigt und später so restauriert worden, dass ein paar statische Probleme blieben. Zur Erläuterung gab es Fotos des Hauses in dem ruinierten Zustand von 1945. Letizia Adam, die

hier wie stets dabei war, blickte zerstreut auf diese Bilder und fragte plötzlich: »But who destroyed this wonderful building? Who did it?« Da wandte sich Ken Adam zu ihr und sagte lächelnd: »We did it, darling«.

### **Think big**

Filmleute sagen gern »Think big!«, was allerlei bedeuten kann, etwa: das meiste Geld, die breiteste Leinwand, der pompöseste Sound usw. Bei Ken Adam zielte das Bonmot auf zweierlei: erstens auf Grundannahmen zum Medium Film; zweitens auf einen gewissen Arbeitsstil.

Dass ein Set die Realität besser darstellen könne als die sogenannte Realität sich selbst: Von dieser filmischen Weisheit war Ken Adam zutiefst überzeugt. Die Welt will überboten sein, um sichtbar zu werden. Darum hat er die Goldbarren in Fort Knox größer bauen lassen, als sie materialtechnisch überhaupt sein könnten (GOLDFINGER, 1964). Nur so kommt die Macht des Goldes zur Darstellung. Seine Realität liegt im Imaginären, und das verlangt nach Überschuss. Mit dieser Haltung ist die eine Seite des Grundsatzes »Think big!« angesprochen.

Die andere Seite bestand darin, noch das kleinste Detail ernst zu nehmen. Wiederholt habe ich mit ihm Handwerker in ihren Werkstätten besucht. Die waren baff. Alle kannten einen James-Bond-Film, und so etwas hatten sie noch nicht erlebt: dass deren Macher in ihrer kleinen Klitsche auftauchte und beispielsweise über Schraubenköpfe sprach. Noch das geringste Detail wurde ebenso ernsthaft wie humorvoll diskutiert, und von dieser Bewegung wurde selbst der jüngste Lehrling mitgerissen. Das Ehepaar Adam hat alle bezaubert. In ihrer Großherzigkeit steckte die andere Seite des »Think big!«.

Zu dem Erinnerungsbild dieses Mannes gehört ganz zweifellos die freundliche Bestimmtheit seines Auftretens. Selten habe ich erlebt, dass er den Ton wechselte. Nach zehnstündigen Beratungen, deren Ende noch nicht abzusehen war, hat einmal jemand in der Runde gegähnt. Da unterbrach der Siebenundsiebzigjährige seine Ausführungen und sagte: »Ihr gähnt schon? Das könntet ihr euch in Hollywood nicht leisten!«

### **Sitzfleisch, getriggert**

Die späten 1990er Jahre waren die Zeit des Irakkrieges. Damals hörte man von Jagdflugzeugen, die angeblich per Eye-Tracking gesteuert würden. Manche Berliner Medienwissenschaftler waren begeistert von dieser Nachricht, schien sie doch zu bestätigen, dass der Krieg der Vater aller Medien sei. Ich fragte den alten Kampfpiloten Ken Adam, ob er sich vorstellen könne, ein Jagdflugzeug mit den Augen zu lenken. Er sah mich von oben bis unten an und schnaubte vor Verachtung. »Mit den Augen?!?? Ich will dir sagen, Peter, wie man so ein Ding fliegt: Du fliegst es mit dem Hintern! Da spürst du, ob die Kiste abschmiert oder ob sie noch unterwegs ist. Mit dem Hintern fliegst du sie!«

### **Spatial Turn**

Bei dem Production Design des Films *YOU ONLY LIVE TWICE* (1967) hatte Ken Adam einen japanischen Vulkan im Sinn gehabt. Er war ihm bei einem Hubschrauberflug aufgefallen und schien der ideale Ort für das nächste Reich des Bösen zu sein: ein archaischer Angstraum als perfekter Ort für pervorses Hightech. Diesen Krater hat er im Maßstab 1:1 auf dem Gelände der Pinewood Studios nachgebaut, und zwar ohne dass es schon ein Drehbuch gegeben hätte. Dies war ein Novum, denn normalerweise wird etwas Schriftliches vor jedem Bild verlangt. Hier aber orientierte sich das Script von Roald Dahl an den räumlichen Gegebenheiten, nicht etwa umgekehrt. Es war ein *Spatial turn* im Film.

Etwas von der Mächtigkeit des Räumlichen hat auch mich angeweht, als Ken Adam seine Entwürfe für die Berliner Millenniumsausstellung erläuterte. Anschließend habe ich einige Scripte erneuert.

### **Piranesi in Fort Knox**

Von Friedrich Nietzsche stammt die widerwillig formulierte Bemerkung, dass unser Schreibzeug (leider Gottes) an unseren Gedanken mitarbeiten würde. Für die Zeichenstifte von Ken Adam gilt das Wort in einer positiven Lesart. Er benutzte stets den *Flo-Master*, und zwar aus gutem Grund. Dieser Stift ermöglicht präzise Linien ebenso wie Modellierungen und Schattierungen. Beides war Ken Adam wichtig. Schon seine Handzeichnungen waren in der Regel so genau, dass ein Architekt damit arbeiten konnte. Zugleich vermittelten

sie eine Ahnung von der Stimmung des Ganzen samt Hinweisen für die Lichtführung, mithin für die Kamera.

Ken Adam kannte die Geschichte der europäischen Zeichenkunst. Nicht von ungefähr erinnern manche seiner Entwürfe an die *Carceri d'invenzione* von Giovanni Battista Piranesi.

## Pyramidal

Wenn es eine Geometrie des Bösen gibt, so steckt sie in den Filmsets von Ken Adam. Sie sind in aller Regel aus den grundlegenden Formen aufgebaut: Kreis, Rechteck, Dreieck, Kugel, Pyramide. Ein kreisrunder Tisch unter pyramidal geneigten Wänden hat dem *War Room* in Stanley Kubricks *DR. STRANGELOVE* seine unvergessliche Gestalt verliehen. Im Konflikt der elementaren Formen verbirgt sich das Entscheidende für ein Setdesign, in dem der Raum dynamisch wird und symbolische Form annimmt. Hier sind vor allem die Pyramiden zu nennen, die Ken Adam immer wieder gebaut hat. In ihren geneigten Wänden mag ein ferner Reflex jener expressionistischen Filmkulissen stecken, die er in seiner Berliner Kindheit sah und die ihn tief beeindruckten.

Ken Adam war ein Mann des Studios, der nicht gern *on location* drehte, weil man dort zumeist nur rechteckige Kisten findet. Pyramiden aber sind per definitionem nicht rechteckig. Zudem sind sie auf mehrfache Weise ambivalent: Figur des Geheimnisvollen wie Gehäuse des Todes; dynamisches Zeichen nach oben und subterrane Folterzelle. Von hier aus sollten die Raketen starten, mit denen promovierte Bösewichte vom Schläge eines Dr. No sich anschickten, die Welt zu vernichten. Für den James-Bond-Film *MOONRAKER* (1979) hatte Ken Adam eine solche Pyramide gebaut. Sie sollte zum Vorbild für die Gestaltung unserer Ausstellung werden.

Es ging um nichts Geringeres als die Verwandlung des gesamten Lichthofs in den Innenraum einer Pyramide. Sie wurde aus Stahlrohren gebildet und oben abgeschnitten, so dass sie die Decke des Martin-Gropius-Baus zu durchschlagen schien und das historistische Gebäude in eine Raketenstation verwandelte. In dieses dynamisch strukturierte Raumgefüge sollte ich meine 189 Exponate einsetzen (172 Leihgaben, 17 Auftragsproduktionen). Im Zentrum stand eine riesige Globuskugel mit simulierten Magmaströmen. An der Stirnwand prangte, einer gotischen Rosette gleich, die kreisrunde Detektorscheibe aus einem Teilchenbeschleuniger des CERN in Genf. Ein

Aufzug fuhr bis unter das Glasdach. So blickte man von oben auf die im Raum verteilten Exponate aus Wissenschaft und Kunst.

Mit Kreis und Kugel und Pyramide waren wesentliche Elemente einer Geometrie des Raumes versammelt, als Ken Adam kurz vor der Eröffnung plötzlich sagte, es würde ihm noch eine Linie fehlen, und zwar eine Diagonale. Angesichts des immensen Zeitdrucks, unter dem wir standen, sind damals einige im Team bleich geworden. Gewiss, die Diagonale ist die dynamische Linie schlechthin; als solche hat sie für die Avantgarde der 1920er Jahre eine immense Rolle gespielt. Und dem ausführenden Architekten Christian Axt ist es gelungen, noch rechtzeitig eine Querung in die oberste Lage der Pyramide einzuhängen. Der Effekt war in der Tat beeindruckend. Denn je klarer die Grundformen, desto stärker die Wirkung einer einzigen Linie. Damit war der Raum dynamisiert, vertikal wie horizontal. Als Volker Schlöndorff auf die Baustelle kam, hat er sich einmal im Kreis gedreht und dann gesagt: »Wow Ken, it's a movie set!«

### **Diamonds are forever**

Ken Adam ist im März 2016 verstorben. Sein zeichnerischer Nachlass liegt im Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek/Berlin, darunter auch das Konvolut zur Berliner Millenniumsausstellung: <https://ken-adam-archiv.de/ken-adam/sieben-hgel-bilder-zeichendes-21-jahrhunderts>

### **Referenzen**

BARRY LYNDON (GB, 1975, Stanley Kubrick).

DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (GB, 1964, Stanley Kubrick).

GOLDFINGER (GB, 1964, Guy Hamilton).

THE MADNESS OF KING GEORGE (GB, 1994, Nicholas Hytner).

YOU ONLY LIVE TWICE (GB, 1967, Lewis Gilbert).

**Peter Bexte**, Prof. Dr., ist Professor für Ästhetik an der KHM Kunsthochschule für Medien Köln. Arbeitsschwerpunkte: Wissenschaftsgeschichte und Geschichte der Ästhetik.