

Jeanpaul Goergen

Vom Wigwam zum Wolkenkratzer. Curt Oertels Film NEUE WELT von 1954 zeigt Amerikas Architektur und vergißt die Menschen

2008

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21243>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Vom Wigwam zum Wolkenkratzer. Curt Oertels Film NEUE WELT von 1954 zeigt Amerikas Architektur und vergißt die Menschen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 37, Jg. 13 (2008), Nr. 37, S. 57–63. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21243>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Jeanpaul Goergen

Vom Wigwam zum Wolkenkratzer

Curt Oertels Film NEUE WELT von 1954 zeigt Amerikas Architektur und vergißt die Menschen

NEUE WELT (BRD 1954, R: Curt Oertel)
FilmDokument 88, 26. Januar 2007

Zweieinhalb Jahre lang recherchiert Curt Oertel für seinen abendfüllenden Film NEUE WELT (1954) über die Architektur Amerikas.¹ Er filmt in 35 US-Staaten; der Filmvorspann führt zahlreiche Museen und Institute auf, die ihn bei seiner Arbeit unterstützten. Im Werbematerial wird NEUE WELT als ein „in Aufbau und Gestaltung neuartige[r] Reise- und Dokumentarfilm“ vorgestellt; es ist gar die Rede von einer „vollkommen neuen Schau.“ An gleicher Stelle wird Oertel aber noch als „Altmeister des Kulturfilms“ charakterisiert.² Auch die Freiwillige Selbstkontrolle klassifiziert NEUE WELT als Kulturfilm. Tatsächlich bleibt Curt Oertel mit seinen Ausdrucksmitteln weitgehend der klassischen deutschen Kulturfilmschule verhaftet und kommt stilistisch kaum über sein unbestrittenes Hauptwerk MICHELANGELO. DAS LEBEN EINES TITANEN (D/CH 1940) hinaus.

Bei einer Aufführung von NEUE WELT in Frankfurt weist Oertel der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zufolge auf den Bildungsaspekt seiner Filme hin: „Bildung solle vermittelt werden, was auch ‚schwere Kost‘ sein könne. Durch diesen Film, der die Geschichte Amerikas an seiner Architektur zeige, werde, am Rande gleichsam, das Wissen einer zehnbändigen Enzyklopädie vermittelt.“³ Bildung und Wissen an die Zuschauer zu bringen war aber schon immer das zentrale Problem des Kulturfilms. Vielleicht haben wir es hier sogar mit dem Wesensmerkmal dieses dokumentarischen Formats, und, nota bene, auch seiner populärwissenschaftlichen Nachfolgeformate im Fernsehen zu tun.

Die erfolgreichen Kulturfilmer der 20er bis 50er Jahre bringen jeweils ihre besonderen Begabungen und Spezialisierungen ein, um diese genreimmanen-

¹ Die Dreharbeiten beginnen im August 1952. Vgl. E.B.: Curt Oertel bereitet Dokumentarfilm über Baustile vor. In: *Filmwoche*, Nr. 32, 9.8.1952, S. 645.

² Deutsche Kinemathek, Schriftgutarchiv.

³ Doris Schmidt, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Bundesausgabe, 1.11.1954 (Zeitung zitiert nach Archiv Deutsches Filminstitut - DIF). Die „Ersten Westdeutschen Kulturfilmtage“ (27. bis 30. Oktober 1954), standen unter dem Motto „Kulturfilm – Weg zur Bildung“.

te Schwierigkeit zu überwinden. Martin Rikli beispielsweise gelingt es immer wieder, komplizierte technische und naturwissenschaftliche Vorgänge allgemeinverständlich aufzubereiten,⁴ Ulrich K.T. Schulz findet diesen Stil in Filmen über die Tier- und Pflanzenwelt, Hans Cürlis in Künstler-Porträts und Filmen über Kunst,⁵ Paul Lieberenz in Expeditionsfilmen.⁶ Curt Oertel (1890-1960) bringt in den Kulturfilm seine große visuelle Begabung ein.

Oertels Karriere beginnt 1925/26 als Kameramann an der Seite von Guido Seeber in *GEHEIMNISSE EINER SEELE*, *DIE FREUDLOSE GASSE* und *MAN SPIELT NICHT MIT DER LIEBE* (R: G. W. Pabst) sowie in Filmen von Alexander Korda und Rudolf Walther-Fein. 1927 arbeitet er bei Erwin Piscator, für den er zusammen mit Walter Ruttmann die Filmteile zur Inszenierung von *Hoppla, wir leben* realisiert. 1932 gründet er zusammen mit Rudolf Bamberger eine Filmfirma, die den Kajaksportfilm *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* (1932) von Walter Frentz produziert. Im gleichen Jahr entsteht in Eigenproduktion der von Bamberger und Oertel gemeinsam verantwortete Kulturfilm *DIE STEINERNEN WUNDER VON NAUMBURG* – ein Film, der die mittelalterlichen Figuren im Naumburger Dom durch Nahaufnahmen und Kamerafahrten lebendig werden lässt und durch einen weitgehenden Verzicht auf einen erklärenden Kommentar einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des „filmischen Films“ leistet.⁷ Anfang der 30er Jahre realisiert Oertel seine beiden einzigen Spielfilme, beide nach Theodor Storm: *DER SCHIMMELREITER* (1933, zusammen mit Hans Deppe) und *POLE POPPENSPÄLER* (1935). 1935 folgt der Kurzfilm *GRABMAL DES UNBEKANNTEN SOLDATEN*. Zwischen 1936 und 1938 arbeitet Oertel an *MICHELANGELO*.⁸ Nach dem Krieg entstehen neben Kurzfilmen noch drei abendfüllende Dokumentarfilme: *ES WAR EIN MENSCH* (1949/50) über die diakonische Arbeit der evangelischen Kirche, *DER GEHORSAME REBELL* (1952) über Martin Luther sowie *NEUE WELT* (1954). Curt Oertel stirbt am 1. Januar 1960 nach einem Verkehrsunfall.⁹

In *NEUE WELT* versucht Oertel nichts weniger, als ein Gesamtbild der architektonischen und geschichtlichen Entwicklung Amerikas von den Azteken,

⁴ Vgl. Kerstin Stutterheim: Röntgenstrahlen und Küchenzauber: Kulturfilm der zwanziger und dreißiger Jahre von Martin Rikli. In: *Filmblatt*, Nr. 27, Frühjahr/Sommer 2005, S. 33-39.

⁵ Vgl. Ulrich Döge: *Kulturfilm als Aufgabe. Hans Cürlis (1889-1982)*. Berlin 2005.

⁶ Vgl. Jeanpaul Goergen: Berichte aus verlorenen Kolonien. Kamerunfilme von Paul Lieberenz. In: *Filmblatt*, Nr. 27, Frühjahr/Sommer 2005, S. 25-31.

⁷ Vgl. Jeanpaul Goergen: Modelle und Posen. Künstler im Kulturfilm der 20er Jahre. In: *Filmblatt*, Nr. 32, Winter 2006, S. 45-54.

⁸ Der Film wird 1950 von Robert Flaherty zu einem Kurzfilm umgearbeitet und gewinnt einen Oscar als „Best Feature Documentary“.

⁹ Vgl. Hans-Jürgen Brandt: Curt Oertel. In: *Filmfaust*, Nr. 40-41, 1984, S. 56-62; Curt Oertel in: *CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*. München 1984 ff.

Inkas und Mayas bis zur Moderne zu geben. Die langwierigen und aufwändigen Dreharbeiten dürften ohne die finanzielle Unterstützung offizieller amerikanischer Stellen wohl kaum möglich gewesen sein. Dass der Film später vom United States Information Service (USIS) in den nichtgewerblichen 16mm-Verleih übernommen wird, mag diese Vermutung stützen.¹⁰

NEUE WELT entstand zu einer Zeit, als der Dokumentarfilm noch keine Interviews mit Zeitzeugen und Experten kannte. Zudem war die in den 20er Jahren gängige Nachinszenierung historischer Ereignisse mit Schauspielern – wie beispielsweise in der Ufa-Produktion *DER RHEIN IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART* (1922)¹¹ – aus der Mode gekommen. Oertels zentrales Ausdrucksmittel ist die Bildgestaltung. Dabei hält er sich streng an das überlieferte historische Material. Dokumente, Gemälde, Pläne, Stiche und Zeichnungen dynamisiert er durch eine sehr bewegliche Kamera. Arrangements sowie kleine Inszenierungen (Strähnen einer Maske bewegen sich im Wind, ein Sturm bläst eine Kerze aus) verfolgen ebenso wie Bildmontagen und Lichtwechsel nur den einen Zweck: die toten Gegenstände lebendig erscheinen zu lassen und den Film von einem Dia-Vortrag abzusetzen. Plastiken und Skulpturen sind häufig scharf ausgeleuchtet und werden so in ihrer Eindringlichkeit übersteigert. Dazwischen montiert Oertel immer wieder gut gesehene Naturaufnahmen. Die einzelnen Sequenzen sind durch knappe Schwarzblenden voneinander abgesetzt, die aber den Fluss der Erzählung nicht stören.

Die Musik von Werner Richard Heymann zitiert zeittypische Musikstile und greift auf Melodien alter und neuer Volkslieder zurück. Ihr Einsatz ist zu meist illustrierend (Gitarrenklänge bei der Erwähnung der Spanier), seltener emotionalisierend (in der Sequenz über George Washington) oder dramatisierend (beim amerikanischen Bürgerkrieg). Gelegentlich werden auch Originaltöne (Großstadt- oder Naturgeräusche) oder nachinszenierte Geräusche (Gewehrschüsse und Schlachtenlärm) beigemischt. Wenn die Sprecher, was selten vorkommt, für kürzere Zeit schweigen, kann sich die Musik auch mit stärkeren Momenten bemerkbar machen. Meistens aber steht der Kommentar frei, und die Musik wird nur zur Akzentuierung eingesetzt.

Der Film NEUE WELT ist in sechs Akte gegliedert. Auf die Credits folgt eine einminütige Einleitung. „Was ist Amerika?“ fragt der Kommentar zu Bildern und Originaltönen von New York. „Bei flüchtiger Betrachtung ein Land der Abenteuer, der phantastischen Erfolge, unbekümmert vorwärtsstürmend, ein Land gigantischer Industrien, aber auch ein Land der Gegensätze und Wider-

DIE NEUE WELT (AMERICAN ARCHITECTURE). Katalog-Nummer USIS 277. Vgl.: United States Information Service. Abteilung Film (Hg.): *Filmkatalog*, Bad Godesberg, Januar 1958, S. 75.

Vgl. Klaus Kreimeier: Geographisch-politisches Laufbild. *DER RHEIN IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART* (D 1922, R: Felix Lampe, Walter Zürn). In: *Filmblatt*, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 46-56.

sprüche. Wer das heutige Amerika verstehen will, muß vor allem seine Geschichte kennen.“ Die Straßengeräusche münden in einen Jazz-Akzent. Es folgen weitere Aufnahmen der Skyline von New York, extreme Untersichten auf Stahltürme und Wolkenkratzer, dazu wieder Originaltöne. Oertel erklärt: „Bauwerke und Denkmäler, Hütten der ersten Pioniere, Plantagenhäuser und Capitele, Millionärspaläste, Wolkenkratzer und Arbeitersiedlungen kennzeichnen den Aufstieg Amerikas. Über das ganze Land verstreut, weisen diese Zeugen der Vergangenheit den Weg in eine neue Welt.“ Zuggeräusche, Gleise, dann Schwarzfilm. Eine grafisch fein strukturierte Düne: „Die Geschichte Amerikas führt uns zurück in die dunkle unerforschte Vergangenheit, zur Urbevölkerung dieses riesigen Kontinents, den Azteken, Inkas, Mayas.“ Nach dieser kurzen Einstimmung widmet sich der erste Akt ganz dem Entdecker- rausch, der im Europa des 15. Jahrhunderts ausbricht. Am 12. Oktober 1492 entdeckt Christoph Columbus Amerika. Zwischen den Indianerstämmen, so Oertel, herrschen damals wilde Kämpfe, „kurz und erbittert, der Sieger konnte kein Erbarmen.“

Der zweite Akt stellt die Kolonialbauten und -stile der Einwanderer aus Spanien, Frankreich, England, Holland, Schweden und Deutschland vor. „Wer zuerst kam, dem gehörte das Land.“ Noch einmal erwähnt Oertel „grausame Indianerüberfälle“ auf die Siedler, um kurze Zeit später anzuführen, dass die puritanischen Einwanderer ihr Erntedankfest „im guten Einvernehmen mit den Indianern“ feiern. In Amerika suchen die Glaubensflüchtlinge aber nicht nur eine neue Heimat, sondern auch „religiöse und politische Freiheit“. Es sind Pioniere, „denen das Leben nichts galt ohne Freiheit.“ Immer wieder betont der Sprecher den „einfachen, aber starken Glauben“ der ersten Siedler. In zehn Sequenzen, jeweils durch eine Ab- und Aufblende getrennt, stellt Oertel die erhaltenen Wohnhäuser und Sakralbauten dieser Pioniere vor; der Kommentar verfällt zusehends in den Duktus von Architekturführern („Der Kolonialstil zeigt sich in den gewölbten Fenstern und Türen und in dem spitzen Kirchturm“).

Der dritte Akt behandelt das 18. Jahrhundert: „Die Zeiten strenger puritanischer Einfachheit waren vorbei...“ In Newport, Rhode Island, entsteht das älteste jüdische Gotteshaus, die Touro Synagoge – für Oertel „ein Symbol des versöhnlichen brüderlichen Geistes der Neuen Welt.“ Im Süden schlägt sich der Einfluß der Spanier im „Missionsstil“ nieder. „Immer größer und bestimmender wurde der Einfluss der Missionare auf das Leben der Indianer.“ In einer pathetischen Verdichtung dramatisiert Oertel die Etappen der Unabhängigkeit: 4. Juli 1776 Unabhängigkeitserklärung; 1787: Verfassung; 1789: Wahl George Washingtons zum ersten amerikanischen Präsidenten.

Im Mittelpunkt des vierten Aktes steht die Herausbildung eines neuen amerikanischen Stils, der sich stark an griechische Vorbilder anlehnt. Die Hauptstadt Washington entsteht, ihr Gesamtstil „drückte Kraft und Zuversicht“

aus. Häufig greift der Kommentar auf „Merksätze“ zurück, deren Botschaften direkt das deutsche Kinopublikum adressieren. „Die europäische Voreingenommenheit Amerika gegenüber müsse widerlegt werden“ – so Oertel über das Anliegen seines Films.¹² Zur Gewaltenteilung heißt es: „Die junge Demokratie wollte jede Diktator von vorn herein unmöglich machen.“ Thomas Jefferson habe sich „ewige Feindschaft jeder Form der Tyrannei über den menschlichen Geist“ geschworen. Überdeutlich auch die zahlreichen Hinweise, die Amerika als Vorbild ausweisen, etwa wenn das Capitol als „Sinnbild eines freiheitsliebenden Volkes“ gedeutet wird. In einem befremdlichen Gegensatz dazu steht die Wortwahl, mit der Oertel die Eroberung des Westens schildert. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hätten die Indianerstämme „noch ihr ursprüngliches Leben“ geführt. Nun seien die Siedler, „von neuem Tatendrang erfüllt“, in diese Gebiete vorgestoßen. „Zum Äußersten entschlossen, suchten die Indianer mit allen Mitteln ihre Weideplätze zu verteidigen und die Eindringlinge abzuwehren. Sie trafen auf harte entschlossene Männer, die weder Kampf noch Mühsal fürchteten. In befestigten Blockhäusern [...] hielten die Kolonisten den Indianern stand, oft unter schweren, blutigen Verlusten. Sie blieben Sieger.“ Weitere Sequenzen beschäftigen sich mit dem Goldrausch, der Eröffnung der Eisenbahn sowie der amerikanischen Literatur.

Der fünfte Akt handelt vom amerikanischen Bürgerkrieg und der anschließenden wirtschaftlichen Hochkonjunktur, die Amerika zum „Land der ungeahnten Möglichkeiten“ macht. Dominieren zuvor der neugotische Stil und Einflüsse der italienischen Spätrenaissance, so bricht jetzt mit den modernen Großbauten der Chicagoer Schule eine neue Ära der amerikanischen Architektur an. Louis Henri Sullivan verkündet den Grundsatz, dass die Form durch den Zweck bestimmt werde.

Im letzten Akt, der durchgehend musikalisch unterlegt ist, geht es um den neuen Bauwillen. Eine vorwärtstreibende, scharf konturierte Musik unterstreicht den Grundsatz, dass eine neue Zeit auch neue Bauformen verlangt. Zum ersten Mal ist ein einzelner lebender Mensch im Film zu sehen: ein Bauarbeiter an einem Presslufthammer. Die modernen Bauten von Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Philip Johnson, Walter Gropius und Erich Mendelsohn werden vorgestellt, ferner neue Wohnblöcke für Arbeiterfamilien, Einfamilienhäuser in Siedlungen, lichtdurchflutete Fabrik- und Schulbauten. „Die Befreiung der Schüler aus der Enge lichtarmer Schulzimmer könnte vielleicht sogar mithelfen, das Ideal des großen Präsidenten Thomas Jefferson, die Freiheit des Geistes, zu verwirklichen.“ Die Moderne ist allgegenwärtig. Weitere Beispiele sind das Rockefeller-Center in New York, die Tennessee-Talsperren, die allgemeine Motorisierung sowie die moderne Kunst im Museum of Modern Art. Das „Bauen nach europäischen Vorbildern“ sei

¹² bwp: Oertel: Wir müssen neue Wege suchen! In: *Filmblätter*, Nr. 39, 1. 10. 1954.

nun überwunden; am Bau der Vereinten Nationen in New York wirken Architekten aus aller Herren Länder mit. Mit Aufnahmen einer gläsernen Kapelle endet der Film: „Jedes Baudenkmal verkündet ein Kapitel aus der Geschichte der Menschheit.“

NEUE WELT wird überwiegend als „mutiges wissenschaftliches Filmwerk“ rezipiert, als ein „Lehrfilm im besten Sinne“.¹³ Kritisiert wird dagegen, dass bei diesem Bildungsfilm nicht das Bild, sondern der Kommentar die Führung innehat und sich „oft zu stark in den Vordergrund drängt.“¹⁴ „Ein wenig ermüdend“ findet dies auch das *Hamburger Abendblatt*; Oertel habe den Begriff des Dokumentarischen „zu sehr eingeengt und sich damit entschiedener Wirkungsmöglichkeiten selbst beraubt. Man erlebt eine zuverlässige Geschichtsstunde“.¹⁵ Oertels unkritische Deutung der amerikanischen Geschichte, etwa der Verzicht auf die Darstellung der Sklaverei und der Rassendiskriminierung, wird von den zeitgenössischen Rezensenten aber nicht reflektiert.

In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* deckt Doris Schmidt die Grenzen von Oertels Stil auf. Zwar sei NEUE WELT ein „sehr belehrender, stellenweise mit viel Akribie gemachter Streifen.“ Oertel habe sich aber übernommen: „Er kann in dieser Enzyklopädie nur blättern, und in dem Bemühen, möglichst viel zu vermitteln, wird er ermüdend lehrhaft. [...] Was im Film immer wieder angedeutet wird mit aufgeschlagenen Büchern und brennenden Kerzen, wird knapp als Stilleben deutlich, ohne künstlerisch nachhaltig zu wirken. [...] Die Bilder wechseln ungeheuer rasch – die Bauwerke werden mit der Kamera gelegentlich effektiv photographiert, aber oft reicht das nicht einmal aus, von einem Gebäude einen wirklichen Eindruck zu geben. [...] Man sitzt in diesem Film wie im Museum der Zukunft. Das Leben scheint mumifiziert, und die neuen Gebäude wirken wie riesige statistische Darstellungen.“¹⁶

Oertels Verzicht auf die Darstellung lebender Menschen ist so offensichtlich – selbst Schul- und Universitätsgebäude sind bei ihm menschenleer – dass dies zweifelsohne der Grundkonzeption geschuldet ist, die Architektur selbst zum Sprechen zu bringen. Aber Steine bleiben Steine, wie die *Filmwoche* notiert, und werden nicht, „wie im unvergessenen MICHELANGELO, zum lebenden, sprechenden Zeugen.“¹⁷ Die meisten Rezensenten vermissen die Menschen und das „brausende, pulsierende Leben.“¹⁸ Beides aber – die Menschen und

¹³ Gerhard Roger: Neue Welt. In: *Filmblätter*, Nr. 28, 16.7.1954.

¹⁴ M.H.: Curt Oertels Amerika-Film. In: *Hamburger Echo*, 23.9.1954.

¹⁵ WMH: Eine neue Welt. In: *Hamburger Abendblatt*, 23.9.1954.

¹⁶ Doris Schmidt (wie Anm. 3).

¹⁷ NEUE WELT. In: *Die Filmwoche*, 10.7.1954.

¹⁸ BEM: NEUE WELT. In: *Der neue Film*, 29.11.1954.

ihr Leben – rücken bald darauf ins Zentrum des Dokumentarfilms. So spiegelt NEUE WELT noch einmal die Leistungen und Schwächen des deutschen Kulturfilms an der Schwelle zu einem neuen Verständnis des Dokumentarischen.

NEUE WELT (1954)

Produktion: Curt Oertel Film-Studiengesellschaft m.b.H. Wiesbaden-Schloß Biebrich / Textbearbeiter: Josef B. Malina, Jacob Geis, Eric Burger, C. S. Smith / Assistent: Michael Römer / Kamera-Assistent: Franz Rath / Musikalischer Leiter: Werner Richard Heymann / Mitarbeiter: Gert Wilden, Vaclav Nelhybel / Produktionsleiter: Franz Oertel / Kamera und Regie: Curt Oertel

Dieser Film wurde mit Unterstützung folgender Museen und Institute hergestellt: The Metropolitan Museum of Art / The New York Historical Society / The Geographical Society of America / The American Museum of Natural History / The Brooklyn Museum / The Cooper Union Library / The Pierpont Morgan Library / Colonial Williamsburg, Inc. / The Yale University Art Gallery / The Chicago Historical Society / The Museum of Modern Art / The New York Public Library / The Avery Library of Columbia University / The Museum of the City of New York / Die Louis de Rochemont Associates New York unterstützte die Arbeit in Amerika.

Verleih: Eigenverleih Curt Oertel-Film, Wiesbaden / Nichtkommerzieller 16mm-Verleih: United States Information Service (USIS)

fsk: 22.7.1954, Nr. 8037, 35mm, s/w, 2.245 m, feiertagsfrei, jugendgeeignet, jugendfördernd

Filmbewertungsstelle: Prädikat wertvoll

Uraufführung: 29.6.1954, Berlin (Internationale Filmfestspiele Berlin)

Weitere Aufführungen: 22.9.1954, Hamburg (Urania; Erstaufführung der endgültigen Fassung), 25.9.1954 (Kinostart)

Anmerkung: Credits laut Vorspann. Dort auch folgende Danksagung: „Ich glaube meinen und meiner Mitarbeiter Dank nicht besser abstattten zu können als durch unser aufrichtiges Bemühen um das Gelingen dieses Filmswerks, das wir ehrfurchtsvoll den Baumeistern widmen, die mitgewirkt haben an dem Aufbau der NEUEN WELT. Curt Oertel.“

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 2.242 m (= 82')