



Regie Friedrich Wilhelm Murnau
Buch Berthold Viertel, Marion Ort
nach dem Theaterstück von Elliot Lester
Kamera Ernest Palmer
Schnitt Katherina Hilliker, H. H. Caldwell
Bauten Harry Oliver
Kostüme Sophie Wachner
Produktion William Fox / Fox Film Corporation

Darsteller
 Mary Duncan Kate
 Charles Farrell Lem Tustine
 David Torrence Lems Vater
 Edith Yorke Lems Mutter
 Anne Shirley Lems Schwester Marie
 Richard Alexander Mac, der Nebenbuhler
 Marjorie Beebe Kellnerin
 Ed Brady
 Roscoe Ates
 Harry Grip
 Mark Hamilton
 Werner Klingler
 Harry leonoard
 Jack Pennick
 David Rollins

} Erntehelfer

Uraufführung USA
 12. Januar 1930

Kinostart in Deutschland
 1930

Deutsche Verleihtitel
 »Unser täglich Brot« /
 »Die Frau aus Chicago«

Länge der verfügbaren Stummfilmfassung
 2.416 Meter (35mm),
 = 88 Minuten bei 24 Bildern pro Sekunde

Inhalt Der Farmerssohn Lem kommt von Minnesota nach Chicago, um das Getreide seines Vaters an der Börse gewinnbringend zu verkaufen. In einem Schnellrestaurant lernt er die Kellnerin Kate kennen, die sich nach einem Leben auf dem Land sehnt und dem hektischen Leben der Großstadt entfliehen will. Beide heiraten und ziehen zu Lems Eltern auf die Farm. Jedoch entspricht das Landleben so gar nicht dem erträumten Ideal. Der jähzornige Vater misshandelt Kate, die er als „Vamp“ aus der Stadt verabscheut, die Erntehelfer stellen ihr nach und Lem kann sich nicht dagegen behaupten. Als ein Sturm aufzieht, der die Ernte zu vernichten droht, überschlagen sich die Ereignisse.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de

Stummfilm & Live-Musik

Richard Siedhoff
 am Flügel

Ein Film von
F. W. Murnau

CITY GIRL
 Unser täglich Brot

Sonntag, 19. Februar / 19:30 Uhr
 Lichthaus Kino Weimar

Ein Preuße in Amerika NOSFERATU (1922) machte Murnau in Deutschland schlagartig berühmt. Sein **DER LETZTE MANN** (1924), der schon 1925 mit großem Erfolg bei Kritik und Publikum als **THE LAST LAUGH** in den amerikanischen Kinos anlief, machte in Amerika auf Murnau aufmerksam und schon im selben Jahr unterschrieb er einen Vertrag beim Produzenten William Fox. Doch Murnau musste noch seinen Vertrag mit der Ufa erfüllen, dreht noch **HERR TARTÜFF** (1925) und seinen **FAUST** (1926), welcher schließlich seine endgültige Eintrittskarte in das Land der unbeschränkten Möglichkeiten war. Uneingeschränkte Möglichkeiten hatte der Regisseur dann auch bei seinem Hollywood-Debutfilm: Er drehte den noch in Deutschland mit Drehbuch-Genie Carl Mayer konzipierten Film **SUNRISE** (1927), einen äußerst europäischen Film nach der Erzählung »Die Reise nach Tilsit« von Hermann Sudermann. Die Erwartungen des Produzenten Fox an das europäische Wunderkind Murnau erfüllten sich prompt: **SUNRISE** erhält einen der erste Oscars der Filmgeschichte. Doch trotz zahlreicher positiver Kritiken spielte der Film seine immensen Produktionskosten nicht ein. Von nun an sollte es Murnau schwerer haben. Er kann bei dem heute leider verschollenen Film **FOUR DEVILS** (1927) noch mit Carl Mayer zusammenarbeiten, doch verlangte das Studio Konzessionen.



Zurück zur Natur Am 28. Dezember 1927 schreibt Murnau dann an Fox: „Diesen Sommer möchte ich einen Film über Getreide drehen, über die Heiligkeit des Brotes, über die Entfremdung der modernen Großstadt und ihre Unwissenheit den wesentlichen Quellen der Natur gegenüber.“ Fox ist skeptisch, drängt Murnau eine andere Hauptdarstellerin auf (in **SUNRISE** und **FOUR DEVILS** war es Janet Gaynor). Doch fällt die Wahl gut aus: Mary Duncan läuft unter Murnaus Regie zu Hochform auf, ist emanzipiert, bezaubernd, geistreich, kämpferisch und verletzlich. Auch entzog man Carl Meyer aus angehenden Zeitrunden das Drehbuch. Lotte H. Eisner kommentierte dies ironisch: „So würde man wenigstens nicht mit diesem merkwürdig poetisch gefärbten, psychologisch verquerten, zentraleuropäischen Phantastereien zu rechnen haben. Immerhin blieb Berthold Viertel, auch er ein deutscher Autor.“ **OUR DAILY BREAD** sollte Murnaus erster Film sein, der nicht auf einer europäischen Vorlage beruhte, sondern auf dem Theaterstück »The Mud Turtle« (1925) des heute fast vergessenen Dramatikers Elliot Lester (dessen Sohn übrigens der Regisseur der Beatles-Filme werden sollte). „Murnau beabsichtigte, ein Poem über das Leben auf dem Land in Gegenüberstellung zum Stadtleben mit seiner Enge, Traurigkeit und der ständigen Nervenanspannung zu drehen. Als Leitmotiv schwebte ihm ein Poem über das Getreide vor; er wollte in poetischer Verknappung die Geschichte des Brotes zeigen, von der Aussaat des Korns bis zum Brotbacken. Das Studio akzeptierte diese Konzeption nicht.“ (Jerzy Toeplitz) Dennoch gelingt Murnau sein Konzept in den Aufnahmen durchzusetzen. Die phantastischen Außenaufnahmen in den Kornfeldern Minnesotas drehte Murnau im Sommer 1928 in Oregon. Schon in diesen Bildern manifestiert sich die Reduktion auf das Wesentliche, nach effektreichen Spektakeln wie **FAUST** oder **SUNRISE** eine Zuwendung zu jenem Minimalismus, den Murnau in Interviews nun propagierte und den er der immer schnelllebiger werdenden amerikanischen Filmkultur entgegensetzen wollte. Dieser Minimalismus wird in den Studioaufnahmen (Stadtscenen, Innen- und Nachtaufnahmen), welche im November 1928 gedreht wurden, konsequent beibehalten. Wenige karge Einstellungen zeigen Kates Wohnung, vor deren Fenster die Straßenbahnen vorbeidrehen, kammerspielartige Halbtotale, (jedoch angefüllt umherwimmelnden Statisten) genügen, um das hektische Leben im Schnellrestaurant und auf der Großstadtstraße darzustellen. Diese Szenen, in denen immer wieder Enge und Beschränkung des Raumes spürbar werden, stehen in klarem Kontrast zu den raumöffnenden, strahlenden Weiten der Weizenfelder. Doch wie Kate feststellen wird, trägt der Schein vom idyllischen, luftigen Landleben: fast schon depressiv wirken die Szenen im Landhaus von Lems Vater: Karge Wände, deren Beleuchtung entsprechend der Öllampen auf dem Tisch nur bis zur Bildmitte hinauf reicht, tauchen die Gesichter immer wieder in einen schwarzen Hintergrund ein. Kühl, modern und doch malerisch. Letztendlich zerfällt der Film in drei klare Teile: Stadtleben, Landleben und das finale Geschehen in der stürmischen Nacht, in welcher das Drama zum (fast) unausweichlichen Höhepunkt geführt wird.

Aus UNSER TÄGLICH BROT wird DIE FRAU AUS CHICAGO Die Differenzen mit Fox führten zum Bruch. Murnau wirft Fox seinen Fünfjahresvertrag vor die Füße und „flieht“ in die Südsee, wo er mit Robert Flaherty seinen letzten Film **TABU – A STORY OF THE SOUTH SEAS** realisiert. Das verwaiste Projekt **OUR DAILY BREAD** geriet nun zudem unter die Räder der Umbruchzeit vom Stumm- zum Tonfilm, einer Zeit, in der viele stumm bekommen Filme während der Produktion noch zu halben Tonfilmen umgearbeitet wurden: In sogenannten „Part-Talkies“, die zum Teil noch als Stummfilme mit Zwischentiteln funktionieren, kommt eine Tonspur (Movietone = Lichttonspur auf dem Filmstreifen oder Vitaphone = „Nadelton“ von synchronisierten Schallplatten) mit Musik, Geräuschen und eben auch Dialog-Szenen. Aus **OUR DAILY BREAD** wurde nun **CITY GIRL**. Fast ein Jahr nach den ersten Dreharbeiten wird vom Studio zunächst die Stummfilmfassung fertig gestellt (für den Export). Bis Ende November 1929 folgt dann die Umarbeitung zum *Part-Talkie*, eine Tonfassung mit nachgedrehten Dialogen. Diese Version war etwa ein Viertel kürzer, als die stumme Fassung. Da Murnau zu diesem Zeitpunkt schon in der Südsee weilten, wurden die Tonfilmpassagen (mit Dialogen von Elliot Lester) von Murnaus Regieassistent A. F. Erickson und A. H. Van Buren nachgedreht. Insofern bleibt die erhaltene Stummfilmfassung die authentischere Version, auch wenn sie offenkundig nicht von Murnau geschnitten wurde. Die Kritiken zu der Tonfilmfassung, die Anfang 1930 in wenigen Kinos anlauft sind gespalten: In *The Film Daily* ist am 6. April 1930 zu lesen: „Die nicht sehr originelle Geschichte resultieren in einer schwachen Produktion.“ Die Erwartungen der Kritiker der Zeitschrift *Variety* an Murnau wurden offensichtlich nicht erfüllt: „Es findet sich nichts darin, was nicht schon viele Male gemacht wurde.“ Anders waren die Kritiken vom *National Board of Review* (Jg. 4, 1930): „Einige der Aufnahmen sind exzellent und das gute Spiel der Darsteller macht daraus einen unterhaltsamen Film.“ und die Kritikerin Mae Tynee bewertete **CITY GIRL** gar mit der Höchstnote (*Chicago Sunday Tribune* vom 9. Februar 1930): Der Film sei „(...) außergewöhnlich wegen der ungewöhnlich Art seiner Wendungen. (...) Man findet Pathos, Spannung, Aufregung. Zusammengefasst – **CITY GIRL** zeigt uns das Leben – eingefangen von einem Zauberer hinter der Kamera.“ Die Tonfassung, die die Grundlage dieser Rezensionen war, gilt heute als verschollen. Auch erst 1969 tauchte in den Archiven der Twentieth-Century-Fox eine unbenutzte Kopie der Stummfilmfassung von **CITY GIRL** auf. Während einige darin die Urfassung Murnaus sahen, bevor das Studio ihn zum Tonfilm verhackstückte, sahen Murnau-Expert*innen wie Lotte H. Eisner Murnaus eigenen Stil nur in wenigen Passagen repräsentiert. Das Rätsel, wie groß der Fremdanteil in dieser einzigen erhaltenen Version ist, wird sich nie ganz klären lassen. Definitiv trägt der Film in allen Passagen Murnaus Handschrift, jedoch macht sich dem Kenner eine Straffung des Geschehens bemerkbar. Gewisse Szenen wirken verknappt, andere Handlungsmomente werden nur bedingt ausgeweitet. Ob dies der Forderung des Studios entspricht, die als zu langatmig erachtete Arbeitskopie, die William Fox 1928 noch sah, zu kürzen, oder ob dies Einlösungen von Murnaus angestrebten Minimalismus sind, bleibt leider ungeklärt. Wie dem auch sei, am Ende führten all diese Faktoren sicher dazu, dass **CITY GIRL** Murnaus amerikanischster und modernster Film wurde. Heute lässt er sich rückblickend zweifelsfrei als Meisterwerk bewerten. Als kühle Studie des kapitalistischen Wahns des Stadtlebens (kurz vor dem Börsen-Crash von 1929!), dessen Wohlstand auf der Arbeit der schuftenden Landarbeitern beruht, denen wie im Falle von Tustine jedes Körnchen Weizen heilig ist. Dann ist **CITY GIRL** zudem ein herzergreifendes Liebesdrama (mit einem recht europäischen Vater-Sohn-Konflikt), dass vor allem von der emanzipierten Rolle der Kate, anrührend gespielt von Mary Duncan, getragen wird. In ihrer Haltung wird auch vorweggenommen, was erst in den 1960/70er Jahren die amerikanischen Hippies wieder aufgreifen sollten: Die Flucht vor der Großstadt in ein idyllisch verklärtes Landleben. Murnau als Visionär und Kritiker des modernen amerikanischen Lebensstils!



Verwiesen sei hier auf das Buch »Friedrich Wilhelm Murnau: City Girl« von Julian Hanick, dem eine Vielzahl der Informationen in diesem Programmheft zu verdanken sind; erschienen in der »edition text+kritik«, Filmlektüren Band 5, im Richard Borberg Verlag GmbH & Co KG, München 2022.