

Eine Neubearbeitung der Original-Musik Eduard Künnekes zum Stummfilm DAS BLUMENWUNDER für Orgel / Kinoorgel

Frank Hergert (Koblenz)

Abstract

The silent movie DAS BLUMENWUNDER (D 1926, Max Reichmann) produced 1922–1925, duration: 63 min. illustrates many different plants and blossoms as dynamic, living organisms by using time-lapse footage. An introductory background story as well as seven dance scenes complement to the plants reviving due to the time-lapse technique. The expression of the pictures is greatly intensified by the musical accompaniment composed by Eduard Künneke in 1926.

DAS BLUMENWUNDER blends dramatic, scientific and educational elements typical of a *Kulturfilm* (culture film), but this movie is still quite unknown. Since the rediscovery of the musical accompaniment from 1926, which matches the footage exactly, this movie has been performed many times and has become available on DVD.

To also provide Künneke's film music to solo accompanists, the author has transcribed the score for (theatre) organ or, alternatively, for two pianos as close to the 1926 version as possible. Remarks regarding this new arrangement are provided.

The article also reveals some inconsistency between the film scenes and music in the final part indicating that material of four minutes has been cut from the last part.

Vorbemerkung

Ursprünglich hatte ich geplant, die Musik zu meinen Vorführungen des Stummfilms DAS BLUMENWUNDER live zu improvisieren. Doch dann erfuhr ich von der für die Premiere 1926 komponierte Musik von Eduard Künneke, die von Anfang bis Ende auskomponiert vorliegt. Ich stellte fest, dass sie zu allen Filmszenen synchron und meiner Meinung nach zudem musikalisch überaus reizvoll ist. Daher entschied ich mich, den Film mit dieser Musik bestmöglich synchronisiert aufzuführen. Dies erforderte ein Arrangement für Tasteninstrumente, auf das ich im dritten Teil genauer eingehe. Voran stelle ich Informationen zur Entstehung des Films und dessen Musik.

I. Über den Film

Handlung

Der Stummfilm DAS BLUMENWUNDER (D 1926, Max Reichmann) ist eine Zusammenstellung aus Pflanzenaufnahmen (Abb. 1), die das Wachsen, Blühen und Verwelken im Zeitraffer dokumentieren, kommentiert durch sieben Tanzszenen des Balletts der Staatstheater Berlin. Vorangestellt ist eine kurze Handlung, durch welche die damals recht neue Technik des Zeitraffers in allgemeinverständlicher Weise verbildlicht wird. Da sowohl erzieherische, wissenschaftliche als auch darstellende Elemente enthalten sind, handelt es sich hierbei um ein Werk aus der Gattung des Kulturfilms.

Der Inhalt im Einzelnen:

Teil 1: Ein Garten, in dem kleine Mädchen zwischen Blumenbeeten umherrennen und spielen. Ausgelöst durch die Weigerung eines der Mädchen, einen Strauß gepflückter Blumen mit den anderen zu teilen, bricht ein Streit aus, bei dem etliche der Blumen im Eifer unnötig zerstört werden.



Abb. 1: Kürbisblüte aus dem letzten Teil des Films

Unerwartet und geheimnisvoll erscheint Flora, Beschützerin der Blumen. Sie zeigt den Kindern, dass auch Pflanzen lebende Geschöpfe sind, die wachsen, blühen, leiden und schließlich sterben. Dies möchte sie den Kindern erlebbar machen und beschleunigt den Zeitablauf vor den Augen der Kinder. Ab der Texttafel »Nun laßt die Uhr rasen!« beginnen die Zeitraffer-Szenen.

Teil 2 ähnelt in Weitem anderen europäischen Filmen der damaligen Zeit (Janzen 2014), indem er im Zeitraffer verdeutlicht, wie Pflanzen auf menschliche Eingriffe reagieren. Es werden die elementaren Lebensprozesse der Pflanze gezeigt: das rhythmische Auf und Ab der Blätter, der Drang der Wurzeln nach unten, der sprossenden Pflanzen nach oben zum Licht, die gewaltige Kraft des Triebes, die gezielten Bewegungen der Pflanzen, die den Lebenstrieb und den Kampf ums Überleben zeigen.

Vor Teil 3 ist ein musikalisches Zwischenspiel eingefügt, das ursprünglich zum Tausch der Filmrollen vorgesehen war. Die Teile 3 und 4 bestehen größtenteils aus Zeitraffer-Aufnahmen verschiedener Pflanzen, die immer wieder in allegorische Szenen und eine Tanzeinlage des Balletts übergehen.

Teil 5: Eine dramatische musikalische Einleitung (zum Wechsel der Filmrolle) ist dem letzten Teil vorangestellt, bevor eine Texttafel dessen Titel ankündigt: »Das Lied vom Werden und Vergehen«. Die darauf folgende allegorische Tanzszene und die Blumenaufnahmen im Zeitraffer unterscheiden sich von den vorangegangenen Akten dadurch, dass sie wiederholt in den nun leeren Garten aus dem 1. Teil zurückblenden. Der Film schließt mit einem aufblühenden Kaktus, dessen kurzlebige Blüten sich im Welken hinabsenken und sich dadurch vor dem Zuschauer zu verneigen scheinen.

Von der Dokumentation zum Kulturfilm

1921 begann die BASF¹, die Wirkung von Düngemitteln auf Nutzpflanzen unter Leitung von Alfred Löwenberg² fotografisch zu dokumentieren und

¹ BASF: Badische Anilin- und Sodafabriken, Ludwigshafen am Rhein.

² Alfred Löwenberg (1874–1963) war Architekt und Vorsteher der BASF-Lichtbildabteilung (Michel 1997). Dankenswerterweise hat mir dessen Urenkel die beiden

aus den in regelmäßigen Zeitabständen aufgenommenen Bildern »Wachstums- und Blütenfilme« anzufertigen (Voigtländer-Tetzner 1925). Bald nach den Zeitrafferfilmen über Tabak und Mais³ erkannte man neben dem wissenschaftlichen auch den ästhetischen Wert und drehte bis 1925 mit derselben Technik eine Reihe weiterer Kurzfilme, insbesondere von Blühpflanzen sowie einzelnen Blüten (Voigtländer-Tetzner 1925).

Diese Zeitraffer-Kurzfilme wurden vor allem vor »wissenschaftlichen Gesellschaften«⁴ gezeigt (Voigtländer-Tetzner 1926). Was darauf folgte, überliefert uns ein Brief von Eduard Künneke an Franz Marszalek⁵ (Goergen 2004)⁶:

Die Pflanzen gerieten sich haargenau wie Mensch und Tier, nur eben allzu langsam, aber eben doch genau wie wir, und das war so bezaubernd und regte derart zum Nachdenken an, dass der dichterisch begabte Eberhard Frowein⁷, Bruder des I.G. Farben-

Werkzeitungsartikel (Voigtländer-Tetzner 1925) und (Voigtländer-Tetzner 1926) aus seinem Privatbesitz zur Verfügung gestellt.

³ In der Werkzeitung (Voigtländer-Tetzner 1925) wird der Aufwand benannt: Tabak: 5306 Einzelaufnahmen (105 Tage), Mais: 2237 Einzelaufnahmen (87 Tage). Die Tabakpflanze beendet den 1. und eröffnet den 2. Teil, der Mais fehlt im Film.

⁴ Die Werkzeitung (Voigtländer-Tetzner 1926) nennt namentlich die Senkenbergsche naturwissenschaftliche Gesellschaft (Frankfurt a. M.), den Naturforscherkongress in Innsbruck sowie die Zoologisch-Botanische Gesellschaft in Wien, Österreich.

⁵ Franz Marszalek (1900–1975), Dirigent und Komponist, ein enger Freund Künnekes.

⁶ Diese Quelle (Goergen 2004) gibt diesen Brief vom 31. März 1951 in Teilen wieder.

⁷ Eberhard Frowein (1881–1964), Drehbuchautor und Filmregisseur.

Gewaltigen Abraham Frowein⁸, diesen bat, ihm die schönsten Aufnahmen für einen Kulturfilm zu überlassen, der nach seiner Meinung Aufsehen erregen müsste.

Demnach entschied man sich aufgrund der sich häufenden Anfragen nach der Vorführung dieser Filme, sie »für ein größeres, naturwissenschaftlich nicht unbedingt vorgebildetes Publikum verständlich und ohne weiteres aufnehmbar zu machen« (Voigtländer-Tetzner 1926). In Gemeinschaft mit der Unterrichtsfilm G.m.b.H. in Berlin wurden die einzelnen Szenen unter Regie von Max Reichmann⁹ zusammengestellt und durch eine Ballettszene sowie fünf Ausdruckstanzeinlagen¹⁰ von Solisten des Balletts (Voigtländer-Tetzner 1926) ergänzt. Die Rahmenhandlung vorweg wurde gespielt von Schülerinnen der Ballett-Schule der Berliner Staatsoper sowie Maria Solveg¹¹ als »Flora« (Voigtländer-Tetzner 1926). Die einzelnen Szenen wurden im Stil der Zeit in unterschiedlichen Farben viragiert und wirken dadurch lebendiger, als sie es in Schwarzweiß könnten.

Die Premiere des Films DAS BLUMENWUNDER fand am 25. Februar 1926 im Piccadilly-Theater¹² in Berlin statt (Voigtländer-Tetzner 1926).

⁸ Abraham Frowein (1878–1957) besaß als Textilfabrikant und (seit 1925) stellv. Präsident der Deutschen Gruppe der Internationalen Handelskammer großen industriellen Einfluss. Der Begriff »I.G. Farben-Gewaltiger« ist etwas irreführend.

⁹ Max Reichmann (1884–1958), Filmregisseur, 1933 aus Deutschland emigriert.

¹⁰ Das Ballett der Staatstheater Berlin wurde 1924–1930 von Max Terpis (1889–1958, eigentlich Max Pfister) geleitet. Terpis bemühte sich als erster um eine Synthese von Ballett und Ausdruckstanz (Blubacher 2005).

¹¹ Maria Solveg (geb. Stern) (1907–1993), Schauspielerin, Choreographin und Autorin, ab 1927 Maria Matray.

¹² Das Kino mit ca. 1400 Plätzen in Berlin-Charlottenburg (Bismarckstr. 93–94) besaß einen Orchestergraben und eine 25 Mann starke Kapelle. 1925 erbaut, als »Piccadilly-Palast« eröffnet, durch Bombenangriff am 22. November 1943 zerstört

Der Film wurde von den meisten¹³ Kritikern gefeiert (Blankenship 2010). Max Scheler¹⁴ beispielsweise bezog sich offensichtlich insbesondere auf den letzten Teil des Films, »Das Lied vom Werden und Vergehen«, als er schrieb:

Man sieht die Pflanzen atmen, wachsen und sterben.
Der natürliche Eindruck, die Pflanze sei unbeseelt,
verschwindet vollständig. Man schaut die ganze
Dramatik des Lebens die unerhörten Anstrengungen.

Rudolf Arnheim¹⁵ preist diesen Film mit den Worten: »Der aufregendste, phantastischste und schönste Film, der je gedreht wurde« (Arnheim 1932).

»Aber der erwachende Tonfilm setzte die Kinotheken bald außer Kurs«, erinnerte sich Künneke später (Goergen 2004). Jedoch auch ohne die rasche Verbreitung des Tonfilms hätten die Vorführungen bald geendet, denn nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland wurden die Aufführungen von Künnekes Musik zwischen 1933 und 1935 boykottiert¹⁶, überdies passte die Kunstform des Ausdruckstanzes nicht mehr zum ideologisch vorgegebenen Kulturgeschmack.

(filmtheater o. J.).

¹³ Dass nicht jeder von den Tanzeinlagen begeistert war, soll nicht verschwiegen sein. In einer Zeitungskritik aus Wien heißt es: »Die Schöpfer des Films hätten wohl mehr Vertrauen zu ihrem Publikum haben können, alle Vorführungen sind bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft, sie wären es gewiß ebenso, wenn man die menschlichen Einschiesel und die Tänze weggelassen hätte« (Schmutzer 1926).

¹⁴ Max Scheler (1874–1928), Professor für Philosophie und Soziologie seit 1921.

¹⁵ Rudolf Arnheim (1904–2007), Medienwissenschaftler und Kunstpsychologe, 1928 bis 1933 Kulturredakteur der Zeitschrift »Die Weltbühne«.

¹⁶ Der Boykott gegen Künnekes Musik (begründet durch seine »nichtarische Gattin«) endete durch eine Anweisung der Reichsmusikkammer vom 31. Mai 1935, da man »auf einen so populären [...] Künstler nicht verzichten wollte«. (Prieberg 2015)

Kürzung um wenige Minuten

Nach der Berliner Premiere wurde der Film zunächst drei Wochen lang gezeigt (Voigtländer-Tetzner 1926). Im Anschluss daran gab es offenbar eine kleine Unterbrechung der Aufführungen, denn erst am 4. Juni 1926 erlebte der Film seine Premiere in Breslau, wobei in der schriftlichen Ankündigung zwei weitere Pflanzen erwähnt werden (Gurke und Rittersporn (arte o. J.)), die der erhaltenen Fassung im Bundesarchiv-Filmarchiv fehlen. Letztere ist mit 1644 m Länge (35 mm, Format 4:3) zudem kürzer als laut Zensurkarte¹⁷. Doch wann und an welchen Stellen wurden wie viele Minuten gekürzt?

Unterstellt man, dass es beabsichtigt war, Film und Musik durchwegs zu synchronisieren¹⁸, dann ermöglicht es der Dirigier-Auszug (Künneke 1926a), diese Kürzung auf den Zeitraum zwischen dem 25. Februar (Berliner Premiere) und Jahresende 1926 einzugrenzen, denn die Musik zur Premierenfassung enthielt einen Chorgesang zum Schluss¹⁹, der jedoch dem auf 1926 datierten Dirigier-Auszug fehlt. Vermutlich wurde der Film aufgrund der Meinungen des Publikums²⁰ während der ersten drei Vorführungswochen in Berlin bereits im Frühjahr 1926 gekürzt und u. a. die Chorgesangseinlage am Schluss entfernt, was den Vorbereitungsaufwand für

¹⁷ Die Zensurkarte der Filmprüfstelle Berlin ist auf den 19. Feb. 1926 datiert und nennt als Länge 1755 m (Bundesarchiv-Filmarchiv o. J.).

¹⁸ Künneke beschrieb später, wie Film und Kino-Orchester bei der Berliner Premiere synchronisiert wurden: »Die erste Aufführung [...] fand unter der Leitung von zwei Kapellmeistern statt, einem der dirigierte und einem, der die Tempi und Übergänge soufflierte. Und so kamen wir einigermaßen hin« (Goergen 2004).

¹⁹ Über die Berliner Premiere heißt es: »Kurz vor dem Schluß der Aufführung setzte noch ein Chor mit Sopransolo ein, der das Ganze erhebend und feierlich ausklingen ließ« (Voigtländer-Tetzlaff 1926).

²⁰ Aus dem Publikum meiner Aufführungen kamen gelegentlich Anmerkungen, dass sich der Film im 4. und 5. Teil (auch beim ersten Ansehen) zu sehr in die Länge zöge.

nachfolgende Aufführungen verringerte. Auf weitere Kürzungsstellen wird in Kapitel II hingewiesen.

Der Dirigier-Auszug nennt für den ersten und zweiten Teil eine Abspielgeschwindigkeit von 26 Bildern pro Sekunde (fps), für den dritten und vierten Teil 25 fps; für den fünften Teil fehlt die Angabe. Die im Filmarchiv genannten 20 fps wurden offensichtlich als wahrscheinlichste Abspielgeschwindigkeit angenommen (und zwar bevor die Eintragungen im Dirigier-Auszug entdeckt wurden), was die zu hoch angegebene Spieldauer von 81 min²¹ erklärt. Der oben erwähnte Unterschied zwischen erhaltener Filmlänge und dem Eintrag in der Zensurkarte entspricht demnach bei der höheren Abspielgeschwindigkeit in etwa vier Minuten.

Zur Situation heute

Verleihkopien des Films (ohne Musik) sind über das Filmarchiv des Bundesarchivs in Berlin auf Filmrolle und als DVD erhältlich; im Januar 2015 waren für diese Fassung keine weiteren Rechtsinhaber mehr ermittelbar. Die »arte Edition« hat eine digitale Nachbearbeitung der Fassung des Filmarchivs auf DVD herausgegeben (Goslar 2015, absolutmedien o. J.), die mit Künnekes Musik als Orchesterfassung (Lange/Strobel 2011), eingespielt vom WDR-Funkhausorchester, synchronisiert ist.

²¹ Die DVD-Kopie des Filmarchivs (Bundesarchiv-Filmarchiv) dauert 81¹/₂ Min. (bei 20 Bildern pro Sekunde), die digital nachbearbeitete arte-Fassung (arte o. J.) lediglich 57³/₄ Min., bzw. 62¹/₂ Min. inkl. der Zeiten für die Vorspiele zum 3. und 5. Akt. Neben den Eintragungen im Dirigier-Auszug (Künneke 1926a) sprechen auch zwei weitere Beobachtungen für die höhere Abspielgeschwindigkeit (25–26 fps):

Zum einen rückt der Sekundenzeiger der Uhr im ersten Teil dann exakt sekundlich voran und zum anderen ergeben sich damit schlüssige Tempi für die Begleitmusik.

Als Folge der öffentlichen Wiederaufführungen von Film und Musik seit 2011 und der Ausstrahlung einer digital verbesserten Fassung durch den Fernsehsender arte im Jahr 2013 in Zusammenarbeit mit dem WDR-Funkhausorchester rückt dieser Stummfilm nun wieder vermehrt in die öffentliche Wahrnehmung.

II. Die Musik zum Film für Orchester

Quellenlage

Eduard Künneke (1885–1953) komponierte die Filmmusik für die Besetzung eines Kino-Orchesters und vollendete damit den Film zu einer Art Blumen-Ballett. Er erinnerte sich:

Wenn sie [die Musik] wirken sollte, musste man zu jeder Pflanze ein anderes musikalisches Thema erfinden, das die Entwicklung von Knospe zu Blüte, evt. zum Verwelken mitmachte. Da es 78 Blumen²² waren [...], war es notwendig, einen Musiker zu finden, der so viele Themen übrig hatte, oder sie in drei [sic!] Wochen zu erfinden willig und fähig war. Die Wahl fiel auf mich und ich stimmte begeistert zu, Zunächst hatte ich viel Freude, die Erfindungskraft floß, als wollte sie nie aufhören, oder, um mit dem Dichter zu sprechen, als wollte das Meer noch ein Meer gebären. (Goergen 2004)

²² Meiner Transkription der Filmmusik (Hergert 2015) habe ich ein Verzeichnis vorangestellt, in dem 66 Filmszenen (inkl. Tanzeinlagen) aufgelistet sind. An musikalischen Themen zähle ich 95 Stück (abhängig davon, was man noch als Motiv und was als Thema klassifiziert). Die von Künneke genannte Zahl 78 liegt dazwischen und bezieht sich daher wohl auf die Anzahl der Themen, nicht auf die der Blumen.

Zufrieden schrieb Künneke später über die Wirkung seiner Filmmusik:

Leopold Schmidt²³, damals der am meisten geschätzte und gefürchtete Kritiker des *Berliner Tagblattes*, bekannte, es sei die beste Filmmusik, die er bis dato gehört hatte. Aber das bedeutete auch nicht die Welt, denn wieviel Filmmusiken hatte er schon gehört. Aber ich bekam Briefe von Schillings²⁴ und Alexander von Fielitz²⁵ die noch weit begeisternder waren, kurz, der Fachwelt hatte die Sache gefallen. (Goergen 2004)

Allerdings gilt diese Musik in der Fassung für Kino-Orchester (Künneke 1926b) als verschollen. Nur in Form des dazugehörenden Dirigier-Auszugs²⁶ (Abb. 2) liegt sie fast lückenlos²⁷ vor. Jahre später erstellte Künneke aus demselben musikalischen Material die beiden *Blumenwunder-Suiten*²⁸ für

²³ Dr. Leopold Schmidt (1860–1927), Kapellmeister und Musikkritiker für das Berliner Tageblatt (Bielefeld 2012).

²⁴ Max von Schillings (1868–1933), Komponist.

²⁵ Alexander von Fielitz (1860–1930), Komponist.

²⁶ Der Titel enthält keine Angaben wie Dirigier- oder Klavier-Auszug. Die einzelnen Seiten sind aber als Piano Direction, Piano-Direktion, Piano oder Klavier betitelt. Da in der Fassung für Kino-Orchester kein Klavier enthalten ist, handelt es sich hier nicht um eine Klavierstimme, sondern um Einstudiermaterial (Direktionsstimme) bzw. einen Dirigier-Auszug. Dafür sprechen ferner die vielen Eintragungen zu den Instrumentalstimmen sowie die Synchronisationsmarken.

²⁷ Vom Zwischenspiel vor dem 3. Teil enthält der Dirigier-Auszug nur die erste Seite. Da die Musik aber der Begleitung der Passiflora aus dem 2. Teil darstellt, konnte sie einfach ergänzt werden. Dieses Zwischenspiel fungiert somit auch als Reminiszenz.

²⁸ Die *Blumenwunder-Suite* Nr. 1 (op. 20) besteht aus vier Sätzen (1. Knospen und Blüten, 2. Victoria regia, 3. Blüenträume, 4. Finale) und dauert ca. 23 min. Die *Blumenwunder-Suite* Nr. 2 (ohne Opuszahl) besteht aus acht Sätzen (1. Flora, 2. Ranken, 3. Primeln, 4. Maiglöckchen, 5. Tulpen, 6. Wachsen, 7. Blühen, 8. Blumen) und dauert ca. 25 min.

Orchester (Künneke 1935). Aufgrund der neuen Zusammenstellung der musikalischen Themen sowie anderer Überleitungen dazwischen ging die Synchronisation zum Film allerdings verloren.

[I]ch schlug Rühle²⁹ vor, da ja Material genug vorhanden war, ein Anfangs- und ein Endstück zusammen zu stellen und das [G]anze Blumenwunder-Suite zu nennen. [...] Das Unternehmen hatte Erfolg. [...] Die Suite gewann eine gewisse Popularität. Insbesondere der zweite Satz (*Victoria regia*³⁰), der [...] eine meiner populärsten Kompositionen geworden ist (Goergen 2004).

Es dürften wirtschaftliche Gründe gewesen sein, die Künneke bewogen, seine ehemalige Filmmusik in Form der beiden *Blumenwunder-Suiten* für großes Orchester einzurichten, da spätestens 1933 keine Tantiemen mehr aus den Filmvorführungen flossen³¹, andererseits der Aufführungsboykott für seine Werke 1935 beendet wurde³². Beschränkungen in der Instrumentierung wie für Kino-Orchester hatte er bei der großen Orchesterbesetzung nicht. Als Folge der Wiederentdeckung³³ der Filmmusik als Dirigier-Auszug (Künneke 1926a) durch Ines Lindner im Rahmen des Lehr-, Forschungs- und Ausstellungsprojekts *gehen blühen fließen* über die

²⁹ Gemeint ist der Verlag Robert Rühle in Berlin.

³⁰ Der zweite Satz »Victoria regia« aus der *Blumenwunder-Suite* Nr. 1 wird zur Begleitung des Stummfilms zweimal verwendet: Zuerst als »Tango milonga« zur Untermalung der Schlusszene des 3. Teils (Chrysanthemen) und ein zweites Mal am Ende des letzten Teils (Rosenstrauch und Kaktus). Vgl. Fußnote 46.

³¹ Vgl. den letzten Absatz des Abschnitts »Von der Dokumentation zum Kulturfilm«.

³² Vgl. Fußnote 16.

³³ Die Noten wurden 2010 im Archiv der Akademie der Künste, Berlin, bemerkt.

Kunst in der Weimarer Republik³⁴, entstanden bislang drei bearbeitete Fassungen dieser Filmmusik:



Abb. 2: Titelseite des Dirigier-Auszugs von 1926 (Künneke 1926a)

³⁴ Die Ergebnisse dieses Projekts fasste die Kunsthistorikerin Prof. Dr. Ines Lindner in einem Buch zusammen (Lindner 2014).

- 1.) Rekonstruktion der Fassung für Kino-Orchester von Christian Gayed³⁵
- 2.) Bearbeitung für großes Orchester von Lars J. Lange und Frank Strobel³⁶ (Lange/Strobel 2011).
- 3.) Transkription des Autors für Orgel, Kino-Orgel oder zwei Klaviere (Hergert 2015).

Gestaltung der Musik

Allein die Tatsache, dass die Musik zu DAS BLUMENWUNDER durchgehend auskomponiert³⁷ ist, unterstreicht die Bedeutung, die man der musikalischen Begleitung beimaß. Künneke besaß satztechnisches Können und eine glückliche melodische Erfindungsgabe (Würz 1982), überdies war er geprägt von der Oper. Von dort nahm er seine Klanggestaltung mit, »und nicht nur die Klangsprache, sondern auch das dramaturgische Verständnis«³⁸ (Löffler o. J.).

³⁵ Christian Gayed leitet die norddeutsche sinfonietta, die das BLUMENWUNDER erstmals im Jahr 2011 mit seiner Fassung für Kino-Orchester live begleitet hat. Für diese Rekonstruktion ging er vom gerade wiederentdeckten Dirigier-Auszug von 1926 aus.

³⁶ Frank Strobel spielte die Orchesterfassung (Lange/Strobel 2011) mit dem WDR-Funkhausorchester zur in der »arte Edition« erschienenen DVD ein (Löffler o. J.). Die Besetzung des Orchesters orientiert sich an denen der *Blumenwunder-Suiten*.

³⁷ Für weniger bedeutsame Filme gab man lediglich Vorschläge an, mit welchen populären Stücken die einzelnen Szenen während der Aufführung begleitet werden sollten, und überließ die Details dem Begleiter (zumeist ein Pianist). Nur für aufwändige Filme wurde eine Begleitmusik beauftragt und auskomponiert. Auch wenn wir dies heute von den Großproduktionen DIE NIBELUNGEN und METROPOLIS so gewohnt sind, waren auskomponierte Filmmusiken die Ausnahme (Bullerjahn 2013).

³⁸ Zitat von Frank Strobel im Interview (Löffler o. J.). Über Frank Strobel s. Fußnote 36.

In der Tat ist Künnekes Filmmusik³⁹ zu DAS BLUMENWUNDER keineswegs trivial⁴⁰. Vom Stil her spätromantisch geprägt, wechselt sie häufig zwischen den Tonarten (typischerweise über Medianten oder Halbton-Rückungen) und ist am ehesten beschreibbar als dramatische Ballettmusik, zusammengesetzt aus vielen Miniaturen zu den einzelnen Pflanzenszenen.

Künneke ordnet die Architektur seiner Komposition dem szenischen Aufbau des Films unter, denn wie bereits erwähnt wollte er »zu jeder Pflanze ein anderes musikalisches Thema erfinden« (Goergen 2004). Als Folge erhält jede Szene des zweiten bis letzten Teils ihre eigene Musik. Immer wieder werden mehrere Themen ineinander verwoben und während längerer Szenen werden zwei oder drei Themen, teilweise auch kontrapunktisch, verwendet, aufgeteilt auf die Stimmgruppen der hohen Streicher, der Bässe und der Holz- und Blechblasinstrumente. Beim Wechsel der Filmszenen enden die alten Themen und es erklingen neue (abgesehen von Ausnahmen im letzten Teil).

Die meisten Szenen zeigen das Wachsen und Erblühen einer Pflanze im Zeitraffer. Künneke wählt jeweils ein neues Thema (für längere Passagen auch zwei oder drei Themen) und verstärkt den visuellen Eindruck, indem er versucht, die Pflanzenbewegungen musikalisch zu illustrieren. Hierfür seien einige gelungene Beispiele genannt:

³⁹ »Die Vorbehalte gegenüber der Filmmusik gerade in Mitteleuropa und auch in Deutschland, entstanden erst später; nicht [in] den 20er Jahren« (Löffler o. J.).

⁴⁰ Künnekes Name ist untrennbar mit dem Genre der Operette verbunden. Leichtfertig könnte man unterstellen, dass all seine Musik allzu trivial sein müsse. Dies trifft bei der Musik zu DAS BLUMENWUNDER sowie den zwei Blumenwunder-Suiten weder auf den Erfindungsreichtum noch auf die teilweise hohen spieltechnischen Ansprüche zu.

Teil 1: Das Vorrücken des Sekundenzeigers wird akustisch mit dem Schlag des Glockenspiels (je ein Ton exakt im Sekundenrhythmus) hervorgehoben.

Teil 2: Die synchronen Aufwärts- und Abwärtsbewegungen der Blätter dreier Tabakpflanzen werden im selben Tempo durch die Begleitstimme (Akkorde) imitiert, deren ruhige Viertel in Sekundsritten gleichsam auf- und abwärts geführt werden, um den periodischen Tag-Nacht-Rhythmus zu verdeutlichen.

Die kreisenden Bewegungen der Kletterpflanzen um einen Stab sind durch Motive unterlegt, die einen (fiktiven) mittleren Ton umspielen. Beispiele zeigt die Musik zur Passiflora (Abb. 4b) anhand der jeweils in Vierergruppen gebundenen Noten der Stimme I ab Takt 276 sowie das Auf und Ab im Verlauf der zweitobersten Stimme ab Takt 284.

Teil 4: Der klassische Ballett-Tanz, der in die Aufnahmen der Pantoffelblume eingesetzt ist, ist mit einem sehr schnellen Walzer im 3/4-Takt unterlegt.

Dagegen kann die etwas später folgende einzelne Orchidee ihre schwere Knospe zunächst scheinbar nur mit Mühe anheben. Die Musik ahmt dies nach, indem sie sechs Takte lang versucht, sich von unten nach oben »hochzuarbeiten«, dabei jedoch fünfmal um einen Tritonus zurückfällt.

Die im Zeitraffer hektischen Bewegungen der vielen Einzelblüten der Etagenprimel werden durch eine Melodie im 5/4-Takt und mehrfach eingeschobene sieben Viertel ($3/4 + 4/4$) im sehr schnellen Tempo verstärkt.

Allerdings ist die Begleitmusik nicht durchgängig so illustrativ wie in diesen Beispielen. Oftmals untermalt sie die Szenen nur stimmungshaft und betont das im Zeitraffer sichtbare Wachstum durch Wechsel von Moll nach

Dur⁴¹ oder mit einem Crescendo zum Ende der jeweiligen Szene hin⁴², wobei die Dynamik des Orchesters voll ausgeschöpft wird und dem Bildmaterial mitunter eine Dramatik verleiht, auf die sich nicht jeder einlassen konnte⁴³.

Trotz der vielen eigenständigen Blumenszenen wird die Musik auch bewusst als verbindendes Element eingesetzt, nämlich immer dann, wenn Tänzer des Balletts die Bewegungen der vorangegangenen Pflanze kommentieren. Der Schluss des vierten Teils (Mohn – Tänzerin – Mohn) beispielsweise ist durchgängig mit einem Menuett unterlegt, um eine Einheit zu schaffen.

Eine weitere Technik, um Verbindung zwischen den einzelnen Szenen zu erreichen, ist der Einsatz von Leitmotiven im ersten und zweiten Teil. Ein interessantes Beispiel ist ein kurzes Motiv, das erklingt, als die Kinder beginnen, die Blumen im Übermut auszureißen. Dieses Motiv wird im Folgenden mehrfach wiederholt, als Flora erscheint, als sie die abgebrochenen Blumen erblickt und als sie den Kindern ins Gewissen redet: »Wie konntet ihr das tun?« (Texttafel). Erwähnenswert ist ferner die Verknüpfung der beiden ersten Teile, die durch eine kurze Pause getrennt

⁴¹ Beispiel hierfür ist die Passiflora aus dem 2. Teil. Nach einer sieben Takte langen Einleitung beginnt eine tänzerische Melodie im 6/8-Takt in a-Moll. Nach einem Einschub in E-Dur (Abb. 4b) schließt sich die erste Melodie nochmals in a-Moll und schließlich in A-Dur an, womit diese Szene der Passionsblume endet.

⁴² Zur Illustration eignen sich die Schlusszene des ersten Teils (Crescendo von piano bis fortissimo) sowie »Der buschige Flieder« (der letzte der drei Flieder) aus dem 3. Teil. Zu Beginn dieser Szene ist die Musik noch piano, auch noch bei der Wiederholung der Melodiestimme in repetierenden Sechzehnteln (als Ausdruck der Unruhe und Bewegung der wachsenden Pflanze). Kurz nach der Einführung von Oktavparallelen folgt ein Crescendo zum Forte und der Schluss dieser Szene. Das darauf folgende Maiglöckchen beginnt abermals leise, um sich wieder ins Forte zu steigern.

⁴³ Eine solch dramatische Musik fand jedoch nicht überall Gefallen: »Alle übrigen Personen [gemeint sind alle Darsteller außer Flora und die Kinder] aber würde man gern missen, ebenso die laute Zirkusmusik, die dieses Zarteste, Unfaßbare begleitet« (Schmutzer 1926).

sind: Das Thema zu den Texttafeln »Die Blumen haben Leben [...]« und »Das Blumenwunder soll vor Euch erblühen« (worauf sich die erste Zeitraffer-Aufnahme des Films einer Tabakpflanze anschließt) leitet den zweiten Teil ein, dessen Szene mit drei Tabakpflanzen beginnt. Als drittes Beispiel sollen die verschiedenen Kletterpflanzen im zweiten Teil dienen, die leitmotivisch verbunden sind.

Hinweise auf die Lage der Kürzungen im letzten Teil

Die ersten vier Teile repräsentieren Künnekes Idee, jeder Szene konsequent⁴⁴ ihre eigenen musikalischen Themen zuzuweisen. Doch im letzten Teil treten mehrere Abweichungen auf, denn entweder wechselt die Musik während einer Szene oder umgekehrt, wie Abb. 3 verdeutlicht.

Die beiden Tigerlilien nach Vorspiel und Ausdruckstanz werden mit Thema A begleitet, das mit dieser Szene beginnt und auch endet. Zu den Bildern der Hortensie erklingt Thema B, an das sich eine Überleitung (>>) sowie Thema C anschließt; im Gegensatz zu den ersten vier Teilen ist Künnekes Prinzip hier nicht durchgehalten. Die Wachsblumenszene dauert relativ lang und rechtfertigt durchaus zwei sich abwechselnde Themen (D und E). Ein weiterer logischer Block ist die blühende Passiflora (Thema H). Die Themen J und J* fasse ich als eine Einheit auf, da J* durch Variation aus J hervorgeht.

⁴⁴ Eine Inkonsistenz existiert jedoch: Der 4. Teil beginnt mit einer Magnolienblüte, die alsbald verwelkt. Noch bevor die ersten beiden musikalischen Themen verklungen sind, wird bereits die Clivia eingeblendet (Takt 14) das neue musikalische Thema setzt jedoch erst in Takt 20 ein. Ab dem darauffolgenden Wechsel zur Gladiole (Takt 35) verlaufen Bild und Musik dann wieder stets synchron. Vielleicht wurde auch an dieser einen Stelle gekürzt (z. B. eine 2. Magnolienblüte entfernt).

Blume	(Tänzer)	Tigerlilie 1	Tigerlilie 2	Hortensie	Hortensie	Hortensie
Thema	Vorspiel	A	A	B	>>	C
ab Takt	: 1 :	50	58	71	80	84

Wachsbl.	Wachsbl.	Wachsbl.	Azalee	Azalee	Kalla	Kalla
D	E	D	E	D	F	G
89	97	105	113	121	134	139

Passifl. 1	Passifl. 2	weiße Bl.	Kürbis	Pelargonie	Pelargonie	Pfingstrose
H	H	J	J	J*	K	L
145	157	169	177	185	193	200

Rose	Rose	Rose	Strauch	Strauch	Kaktus	Kaktus
M	N	>>	>>	Tango	Tango	Tango
219	224	240	244	250	266	bis 310

Abb. 3: Zuordnung der Pflanzen zur Musik im 5. Teil

Schließlich folgt einer längeren Überleitung (>>) aus Halbton-Rückungen der Tonarten und Medianten-Umdeutungen durch zahlreiche Arpeggi (ab Takt 240⁴⁵) derselbe Tango⁴⁶, der auch schon den dritten Teil beendete, und

⁴⁵ Die Takte beziehen sich stets auf meine Transkription (Hergert 2015). Im Dirigier-Auszug (Künneke 1926a) sind die Takte nicht nummeriert (Abb. 4a).

⁴⁶ Dieser Tango führt im dritten Teil die Bezeichnung *Tango milonga*, in der *Blumenwunder-Suite* Nr. 1 prägt er den zweiten Satz *Victoria regia*. Dieser Tango ist das prägnanteste Musikstück, das in zwei verschiedenen Teilen des Films verwendet wird. (Ansonsten gibt es nur zwei andere Fälle: Das Zwischenspiel vor dem 3. Teil (vgl. Fußnote 27) sowie das Thema N in Abb. 3, das identisch mit den Themen I und II des oberen Systems in Abb. 4b ist.) Ganz offensichtlich wurden, nachdem der Schlusschor (vgl. Fußnote 19) am Ende des letzten Teils nach der Premiere gestrichen worden war, zwei geeignete, bereits vorhandene Musikstücke eingefügt (Thema N und Tango in Abb. 3), um trotz der Kürzungen wieder eine Schlusswirkung zu erreichen. Gerade den Tango, gleichermaßen Ausdruck von Lebensfreude und Leid, dem blühenden und kurz darauf verwelkenden Kaktus zu unterlegen, verleiht der Schlusszene die zusätzliche Interpretationsmöglichkeit,

bildet die letzte musikalische Einheit. Dieser Tango setzt bereits vor dem Erscheinen des Kaktus ein, weshalb ich auch an dieser Stelle eine Kürzung unterstelle. Alle weiteren formalen Abweichungen sind aus Abb. 3 ersichtlich.

Diese Auffälligkeiten im letzten Teil weisen darauf hin, dass die Kürzung um vier Minuten nicht an einer, sondern an mehreren Stellen⁴⁷ des fünften Teils vorgenommen wurde. Denkbar sind sowohl Schnitte der noch vorhandenen Szenen (z. B. der Wachsblume) sowie das Weglassen weiterer, in der Fassung der Berliner Premiere noch enthaltener Szenen wie Gurke und Rittersporn.

Auf der Suche nach der Musik der fehlenden vier Minuten habe ich auch die beiden Blumenwunder-Suiten (Künneke 1935) geprüft, jedoch keine weiteren musikalischen Themen darin entdecken können. Ob Künneke das nach der Kürzung des Films übrige musikalische Material, darunter auch den Chorgesang zum Schluss⁴⁸, in andere seiner Werke eingearbeitet hat, bleibt offen.

dass Leben und Sterben zusammenhängen.

⁴⁷ Janet Janzen nimmt hingegen an, dass das Ende des Films verlorenging und somit die Kaktusszene (mit dieser endet die erhaltene Fassung) nicht das originale Ende darstellt (Janzen 2014). Die Kaktusblüten aber, die kurz aufblühen und sich durch ihr Welken herabsenken und quasi vor dem Zuschauer verneigen, resümieren jedoch so gut den letzten Teil und stellen ein stimmiges Ende dar. Daher glaube ich nicht, dass eine andere als die Kaktusszene ursprünglich am Schluss des Films stand.

⁴⁸ Zum Schlusschor vgl. Fußnote 19.

III. Die neue Transkription für Tasteninstrumente

Aufgrund der ideen- und abwechslungsreichen Musik zum Film sowie des beeindruckenden Filmmaterials, das dazu ermahnt, die Schöpfung zu bewundern und zu bewahren, entschied ich mich, den Film im Jahr 2015 mehrmals aufzuführen und dabei jeweils live musikalisch zu begleiten. Die Uraufführung mit Klavier fand am Ostersonntag, den 5. April in der Pielisensuu-Kirche in Joensuu (Finnland) statt, die Uraufführung mit Orgel am 2. Mai in der St. Katharinenkirche in Brandenburg an der Havel. Im selben Jahr folgten noch vier weitere Aufführungen in derselben Kirche, thematisch passend zur zeitgleich geöffneten Bundesgartenschau. Die Vorbereitung dieser Aufführungen erforderte eine intensive Beschäftigung mit dem Film- und Notenmaterial; daraus entstand schließlich die neue Transkription für Orgel, Kino-Orgel oder zwei Klaviere (zu je 2 Händen).

Mit dieser nun vorliegenden Bearbeitung des Dirigier-Auszugs von 1926 für Tasteninstrumente liegt nun 90 Jahre nach Fertigstellung des Films erstmals eine leserlich gesetzte Fassung der Begleitmusik vor, die es ermöglicht, den Film auch durch einen oder zwei Musiker begleiten zu können.

Wozu eine Fassung für Orgel?

Es ist aus unserer heutigen Erfahrung gerückt, wie Stummfilme seinerzeit musikalisch begleitet wurden. Prinzipiell stellen sich zwei Möglichkeiten dar: die Begleitung durch einen Musiker (typischerweise einen Pianisten) oder durch eine Gruppe von Musikern (üblicherweise ein Orchester). Ersteres bietet den Vorteil der individuellen, spontanen Reaktion auf den Film (und vereinfacht die exakte Synchronisation zur Handlung), Letzteres

reizt durch die Verwendung vieler Klangfarben und -effekte, ist aber ohne weitere Hilfsmittel wie Synchronisationsmarken schwieriger und teurer in der Aufführung.

Die Entwicklung der Kino-Orgel stellte sich genau dieser Anforderung: eine breite Fülle an Klangmöglichkeiten anzubieten und trotzdem noch von einer Person gespielt werden zu können. Unter den führenden Herstellern seien die Firmen Wurlitzer (USA), Compton (UK) und Welte (D) beispielhaft genannt. Diese Instrumente wurden in die Kinos der 1920er Jahre eingebaut und von einem Spieltisch aus, der Blick auf die Leinwand gewährte, bedient. Somit versteht sich diese Transkription für Orgel als passende Ergänzung zum vorhandenen Aufführungsmaterial.

In der heutigen Zeit steht man der Einschränkung gegenüber, dass nur noch wenige Kino-Orgeln erhalten und spielbereit sind⁴⁹. Dies entschärft sich jedoch dadurch, dass die nun vorliegende Transkription sowohl auf größeren Kirchenorgeln als auch auf digital nachgebildeten Kino-Orgeln (virtual theatre pipe organs⁵⁰) spielbar ist. Da letztere Variante mit Lautsprechern statt Orgelpfeifen auskommt, bietet sie zudem die attraktive Möglichkeit,

⁴⁹ Die einzige Kino-Orgel, die sich in Deutschland noch an ihrem originalen Aufstellungsort befindet, ist die restaurierte Philips-Orgel (erbaut 1929) im Kino BABYLON in Berlin. Erwähnenswert sind weiterhin die viermanualige Wurlitzer-Kinoorgel im Musikinstrumentenmuseum Berlin, die Welte-Orgeln im Funkhaus Hamburg und im Grassimuseum in Leipzig sowie die Oskalyd-Kinoorgel im privat geführten Kultur- und Orgelzentrum im Alten Schloss Valley. Eine Übersicht der vorhandenen, historischen Instrumente bietet Dettke 2001.

⁵⁰ Das Prinzip einer digital nachgebildeten Orgel ist, dass der Klang jeder einzelnen Pfeife zuvor (mehrfach) aufgenommen und digital in einer Klangbibliothek gespeichert ist. Spielt man nun von einer Klaviatur mit MIDI-Ausgang, so werden die aufgezeichneten Klänge eines jeden Tons und jedes eingeschalteten Registers in Echtzeit abgerufen und über (möglichst hochwertige) Lautsprecher wiedergegeben. Durch diese Technik wird ein immobiles Instrument wie die (Kino-)Orgel transportabel. Dadurch können weitaus mehr Menschen eine digitale Kopie eines Originalinstruments spielen und hören, als dies am Originalstandort möglich wäre.

die Filmvorführung an jedem beliebigen Ort mit Stromanschluss durchzuführen zu können, insbesondere in Kinos und Konzertsälen, die über kein echtes Instrument (mehr) verfügen.

Hinweise zur Notation

Die Transkription ist eingerichtet für eine Orgel mit drei Manualen und Pedal oder alternativ dazu ausführbar auf zwei Klavieren

(erster Spieler: rechte Hand und obere Pedalstimme,
zweiter Spieler: linke Hand und untere Pedalstimme).

Meine neue Transkription versucht, so nah wie möglich am Original zu bleiben, wobei es an zweifelhaften Einzelstellen und zur Synchronisation mit dem Film sinnvoll war, die vom Fernsehsender arte ausgestrahlte Einspielung des WDR-Funkhausorchesters (arte o. J.) zu berücksichtigen.

Die Synchronisationsmarken sind im Dirigier-Auszug (Künneke 1926a) oftmals zu rar oder unpräzise, gelegentlich sogar falsch oder bezüglich der Fassung von arte mit dem WDR-Funkhausorchester an unpassender Stelle, d. h. um wenige Takte verschoben. Dies habe ich in meiner Transkription korrigiert und eindeutig gestaltet.

Beispiele aus dem 3. Teil; Taktzahlen bezogen auf die Transkription:

»langer Stengel« ersetzt durch »Amaryllis« (Takt 155)
»Blüte« ersetzt durch »erste Blüte öffnet sich« (Takt 177)
»Mohn« ersetzt durch »Narzisse«⁵¹ (Takt 199)

Wenn sich die Synchronisierungsmarken direkt auf die Texttafeln im Film beziehen, ist der Text in Anführungszeichen gestellt, wie z. B. »Dritter

⁵¹ Bei der an dieser Stelle des Films gezeigte Blume handelt es sich eindeutig um eine Narzisse, nicht um eine Mohnblüte.

Teil« und »Schluß des dritten Teiles«; in solchen Fällen wurde die originale Rechtschreibung wie auf den Texttafeln im Film beibehalten.

Um den Wechsel der Melodiestimme zwischen den Instrumentengruppen nachzuzeichnen, wurden Vorschläge für Manualwahl und -wechsel hinzugefügt. Gelegentlich sind Noten mit runden Klammern gekennzeichnet. Diese Noten sind entweder schlecht spielbar oder aus anderen Gründen optional. Sie dienen aber der Verdeutlichung der verschiedenen Melodienverläufe.

The image displays a musical score for the piece 'Passiflora' from Part 2. The score is arranged in three systems. The top system features a vocal line with the lyrics 'Sie wächst ins Leere' and an instrumental line for Horns (Horn). The middle system shows the piano accompaniment with treble and bass staves. The bottom system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Abb. 4a: Musik zur Passiflora (aus dem 2. Teil) im Dirigier-Auszug

"Sie wächst über den letzten Faden"

"Verzweifelt kreisen die Ranken"

Abb. 4b: Musik zur Passiflora (aus dem 2. Teil) in der Transkription

Einzelne Änderungen gegenüber der Vorlage (insbesondere Vorzeichen) wurden immer dann vorgenommen, wenn die originalen Angaben nicht plausibel erschienen. All diese Noten wurden mit dem Staccatissimo-Zeichen (') markiert und eine Anmerkung zur Angabe in der Vorlage (wie »ossia«) eingefügt, um diese Änderungen nachvollziehbar zu machen.

Einige Passagen werden bei der Einspielung des WDR-Funkhausorchesters (arte o. J.) übersprungen oder nicht wiederholt, wahrscheinlich aufgrund der

dortigen ohnehin sehr schnellen Tempi. Diese Stellen sind in meiner Fassung mit dem hierfür üblichen »vide« gekennzeichnet.

Besondere Spieltechniken

Künnekes Musik zum Film lässt die musikalischen Themen häufig zwischen den Instrumentengruppen wechseln. In der Regel erklingen zwei Themen parallel, während die Mittel- und Bassstimmen die noch fehlende Harmonik oder Rhythmik dazu ergänzen; auch das Zusammentreffen dreier Themen ist keine Seltenheit. Diese Komplexität stellt erhöhte Anforderungen an die Wiedergabe auf einem einzigen Instrument, denn, wenn sowohl die linke Hand als auch die Füße des Organisten die Begleitstimmen übernehmen, bleibt für die Wiedergabe der Melodiestimmen nur die rechte Hand übrig. Daher springt diese häufig zwischen zwei Manualen (z. B. um zwischen der Wiedergabe von Klarinette oder Flöte und einer Hornstimme schnell abwechseln zu können).

An einigen Stellen ist es reizvoll, auch die zweite Melodiestimme hervorzuheben; diese ist hierzu durch leere Notenköpfe mit innenliegendem Andreaskreuz kenntlich gemacht (s. Abb. 4b).

Diese zweite Melodie ist stets durch Betonung hervorzuheben. Hierfür hat der Spieler mehrere Möglichkeiten zur Auswahl:

- Auf dem Klavier wird diese Melodie mit dem jeweiligen Finger kräftiger angeschlagen.
- Auf einer Orgelklaviatur mit zweitem Druckpunkt⁵² (second touch) oder Anschlagdynamik löst der erhöhte Tastendruck nur(!) für den jeweiligen Ton eine lautere Registrierung aus, wie es in englischen und amerika-

⁵² Im Englischen ist hierfür der Begriff »second touch« gebräuchlich.

nischen Orgeln seit der Einführung dieser Technik durch Robert Hope-Jones⁵³ bekannt ist.

- Da Klaviaturen mit zweitem Druckpunkt in Deutschland weder üblich waren noch üblich sind, wurden die zweiten Melodien dahingehend vereinfacht, dass sie auch allein mit Daumen (und ggf. Zeigefinger) auf dem darunterliegenden Manual angeschlagen werden können; eine Spielweise, die in der anglikanischen Orgelliteratur als »thumbing«⁵⁴ bezeichnet wird.
- Wie beim Klavier kann die zweite Melodie auch auf demselben Manual gespielt werden, allerdings wirkt sich dann der stärkere Anschlag (außer bei Vorhandensein eines zweiten Druckpunkts) nicht hörbar aus.
- Natürlich kann die zweite Melodie zur Vereinfachung auch weggelassen werden; selbst hierfür ist deren visuelle Kennzeichnung im Druck sinnvoll.

Eine Gegenüberstellung des Dirigier-Auszugs von 1926 mit der Transkription des Autors am Beispiel des zweiten Teils zeigen Abb. 4a und 4b. Der dort ausgewählte Musikausschnitt begleitet eine Kletterpflanze (Passiflora), deren Ranken über die gespannten Fäden hinauswachsen und anschließend versuchen, weiterhin Halt zu finden. Die Synchronisationsmarken wurden dahingehend angepasst, dass sie nun identisch zu den Texttafeln im Film sind. Es wurden drei Melodiestimmen sowie die Bassstimme (ab Takt 284 um eine Hilfsstimme ergänzt, um die

⁵³ Robert Hope-Jones (1859–1914) war ein revolutionärer Orgelbauer aus England. Er schuf die technischen und klanglichen Grundlagen für die Kino-Orgel.

⁵⁴ Die englische und amerikanische Orgelliteratur ab dem 19. Jh. verlangt gelegentlich, dass der Daumen der spielenden Hand gleichzeitig auf der darunterliegenden Klaviatur Töne anschlägt, um eine zweite Melodie klanglich hervorzuheben.

Harmonik zu verdeutlichen) übertragen. Der Versuch, so nah wie möglich am Original zu bleiben, wird hier besonders deutlich. Ab Takt 284 übernimmt die rechte Hand (im oberen System notiert) zwei der drei Melodiestimmen, wobei die mit dem Andreaskreuz markierten Noten durch eine der oben beschriebenen Spieltechniken möglichst hervorzuheben sind.

IV. Zusammenfassung und Ausblick

Mit der Auffindung des Dirigier-Auszugs der Begleitmusik von Eduard Künneke zu DAS BLUMENWUNDER konnte die Abspielgeschwindigkeit korrigiert, die Musik neu eingespielt und exakt auf die Szenen und Bewegungen des Films synchronisiert werden. Die digitale Bearbeitung im Auftrag des Fernsehsenders arte zusammen mit der durch das WDR-Funkhausorchester eingespielten Filmmusik ermöglicht uns nun, den Film weitgehend zu erleben, wie er konzipiert wurde.

Die neue Transkription von Künnekes Musik für Orgel, Kino-Orgel oder zwei Klaviere hält sich streng an den überlieferten Dirigier-Auszug von 1926.

Meine Aufführungen im Jahr 2015 wurden vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Ich denke, es ist gerechtfertigt, diesem Film nach jahrzehntelangem Schlummern im Archiv eine neue Chance auf Verbreitung zu geben.

Ein Juwel der Filmgeschichte blüht 90 Jahre später
buchstäblich neu auf und ist zu entdecken!
(absolutmedien o. J.)

Literatur

- absolutmedien (o. J.) <http://www.absolutmedien.de/film/3008> (Stand: 1.10.2017): Hintergrundinformation zur DVD-Fassung mit Quellenangaben.
- arte (o. J.) <http://www.arte.tv/de/das-blumenwunder/4172992.CmC=4172996.html> (Stand: 15.8.2017): Internet-Dossier zum Film mit Quellenangaben.
- Arnheim, Rudolf (1932) *Film als Kunst*. Berlin: Rowohlt; München: Hanser (1974, Neuausgabe).
- Blankenship, Janelle (2010) »Film-Symphonie vom Leben und Sterben der Blumen«: Plant Rhythm and Time-Lapse Vision in DAS BLUMENWUNDER. In: *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 16, S. 83–103.
- Blubacher, Thomas (2005) Max Terpis. In: *Theaterlexikon der Schweiz*. Bd. 3. Hrsg. v. Andreas Kotte. Zürich: Chronos Verlag, S. 1832–1833.
- Bullerjahn, Claudia (2013) Zwischen Patina und High-Tech – Zur Problematik der Rekonstruktion von Stummfilm-Originalkompositionen der 1920er Jahre. In: *Ton-Spuren aus der Alten Welt – Europäische Filmmusik bis 1945*. Hrsg. v. Ivana Rentsch und Arne Stollberg. München: edition text + kritik, S. 66–90.
- Bundesarchiv-Filmarchiv (o. J.) *Das Blumenwunder*. BASF AG (Ludwigshafen), Unterrichtsfilm G.m.b.H. Berlin: Verlag wissenschaftlicher Filme, 1922–1926.
- Dettko, Karl Heinz (2001) *Kino- und Theaterorgeln Eine internationale Übersicht*. Marburg: Tectum Verlag.
- filmtheater (o. J.) http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Charlottenburg_Piccadilly_Metropol-Theater (Stand: 1.10.2017): Hintergrundinformation zum Piccadilly-Palast
- Goergen, Jeanpaul (2004) Die beste Filmmusik... Aus einem Brief von Eduard Künneke (1951). In: *Filmblatt*, 9. Jahrgang Nr. 24, Frühjahr/Sommer, S. 46–47.
- Goslar, Nina (Hrsg.) (2015) DAS BLUMENWUNDER: *Der legendäre Zeitraffer-Stummfilm aus dem Jahr 1926*, DVD (1. Sept. 2015), »arte Edition« / absolut MEDIEN 3008.
- Hergert, Frank (2015) *Eduard Künneke (1885–1953) Musik zum Zeitraffer-Stummfilm DAS BLUMENWUNDER für Orgel / 2 Klaviere 4ms Bearbeitung zur Filmfassung 2011 von Frank Hergert*. Berlin: Verlag Ries & Erler.
- Janzen, Janet (2014) *Modernity gazing on metamorphosis: representations of plants in German language film and literature at the beginning of the 20th century*. Dissertation, McGill University, Montreal, Kanada.
- J. Bielefeld Verlag (Hrsg.) (2012) *Berlin und die Berliner*. (Nachdruck des Originals von 1905). Bremen: Europäischer Hochschulverlag, S. 108.

- Künneke, Eduard (1926a) *DAS BLUMENWUNDER – Ein Film. Musik von Eduard Künneke, instrumentiert von Hans Joseph Vieth*⁵⁵. (»Piano-Direktion«). Berlin: Unterrichts-Film-Gesellschaft, Verlag wissenschaftlicher Filme
- Künneke, Eduard (1926b) *DAS BLUMENWUNDER – Ein Film. Musik von Eduard Künneke, instrumentiert von Hans Joseph Vieth*. (Ausgabe für Orchester). Berlin: Unterrichts-Film-Gesellschaft, Verlag wissenschaftlicher Filme [verschollen]
- Künneke, Eduard (1935) *Blumenwunder-Suite Nr. 1 und Blumenwunder-Suite Nr. 2*. Berlin: Robert Rühle Verlag.
- Lange, Lars. J. / Strobel, Frank (2011) *Eduard Künneke (1885–1953) Musik zum Zeitraffer-Stummfilm DAS BLUMENWUNDER für Orchester – Bearbeitung zur Filmfassung 2011 von Lars J. Lange und Frank Strobel*. Berlin: Verlag Ries & Erler.
- Lindner, Ines (2014) *gehen blühen fließen. Naturverhältnisse in der Kunst*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst.
- Löffler, Kai (2015) *Film-Rezension: DAS BLUMENWUNDER*. Radio-Interview mit Frank Strobel in der Serie: *WDR 3 TonArt*, (gesendet am 26.11.2015, 15:05–17:45) [Länge des Beitrags: 6min 42s].
- Michel, Alexander (1997) *Von der Fabrikzeitung zum Führungsmittel – Werkzeitschriften industrieller Großunternehmen von 1890 bis 1945*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Prieberg, Fred K. (2015) *Musik im NS-Staat*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag (Neuaufgabe vom 16.11.2015).
- Schmutzer, Alice (1926) *DAS BLUMENWUNDER – Anlässlich der Aufführung des »Urania«-Films*. In: *Neue Freie Presse*, Wien (Ausgabe vom 4. Juli 1926), S. 1112.
- Voigtländer-Tetzner, Walther (1925) *Die Wachstums- und Blütenfilme der Badischen Anilin- & Soda-Fabrik*. In: *Werkzeitung der Badischen Anilin- und Soda-Fabrik*, 13. Jahrgang, Nr. 7, S. 105–107.
- Voigtländer-Tetzner, Walther (1926) *Die Blütenfilme der B.A.S.F. erleben in Berlin bewunderte Aufnahme*. In: *Werkzeitung der I.G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Werke: Badische Anilin- & Soda-Fabrik Ludwigshafen a/Rh.*, 14. Jahrgang, Nr. 3, S. 33–35.
- Würz, Anton (1982) *Künneke, Eduard*. In: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 13, S. 223–224.

⁵⁵ Hans Joseph Vieth, Bearbeiter und Komponist, arrangierte mehrere Orchesterwerke von Eduard Künneke und komponierte später die Operette *Die schönen Mädchen von Haindelbrück* (Uraufführung: 1942).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: © aus der DVD DAS BLUMENWUNDER, absolut Medien GmbH, Fridolfing. Abdruck mit freundlicher Genehmigung durch <http://www.absolutmedien.de>
- Abb. 2: © Verlag Ries & Erler, Berlin. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags.
- Abb. 3: rechtfrei verwendbar.
- Abb. 4: © Verlag Ries & Erler, Berlin. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Empfohlene Zitierweise

Hergert, Frank: Eine Neubearbeitung der Original-Musik Eduard Künnekes zum Stummfilm DAS BLUMENWUNDER für Orgel / Kinoorgel. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 13 (2017), S. 9–40, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2017.13.p9-40>.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.