

# Das Orgelkabinett des Dr. Phibes

Wer ist der Mann an den Tasten?



**W**ilfried Kaets wurde 1961 geboren, also zu einer Zeit, zu der Ton und Farbe schon längst in das Medium Film Einzug gehalten hatten. Trotzdem verbringt der Kölner bereits seit vielen Jahren einen großen Teil seiner Zeit mit Stummfilmen – und zwar damit, diese mit neuer Musik zu versehen und an den unterschiedlichsten Orten live aufzuführen. Wie es dazu kam und was ihn am Stummfilm so fasziniert, hat Kaets uns im Rahmen eines ausführlichen Gesprächs erzählt.

**35 Millimeter:** Wann haben Sie angefangen, sich aktiv für Musik zu interessieren, und wie kam es dazu, dass Sie Musik zu Ihrem Beruf gemacht haben?

**Wilfried Kaets:** Das ist in der Schule passiert, mein Elternhaus war nicht sehr musikalisch, sodass ich nach dem Abi erst was „anständiges“ gelernt habe. Schon relativ alt für eine Musikhochschule, habe ich dann angefangen, Musik an der Hochschule und der Uni im Turboverfahren zu studieren und mehrere Studiengänge gleichzeitig belegt. Seitdem klar war, dass ich das machen will, habe ich mir durch Aushilfsjobs, Chorleitung und Orgelspiel Geld verdient, um mein Leben und mein Studium zu finanzieren.

**35 MM:** Wie sieht der Alltag eines Berufsmusikers aus?

**WK:** Der Alltag ist für mich sehr spannend. Ich habe eine halbe Stelle in einer Kirchengemeinde in Köln und mache alles, was so anfällt: Orgel spielen, Klavier spielen, Chöre leiten. Dann habe ich noch eine zweite halbe Stelle als Leiter des Regionalkantorats Köln und bin insofern für alle und alles zuständig, was sich im Bereich katholischen Kirchenmusik tummelt. Und als dritte halbe Stelle schreibe und komponiere ich Stummfilmmusik und führe diese auch auf.

**35 MM:** Sie wurden ja 1961 geboren, da hatten Ton und Farbe ja eigentlich längst in den Film Einzug gehalten.

**WK:** Ja, und nicht nur das! Zu der Zeit wurden Stummfilme auch tatsächlich stumm gespielt, und das, wenn überhaupt, auch nur in Programmkinos. Im normalen Kino war alles auf Autorene geachtet, da wurde Stummfilm spätestens seit der Adorno-Wende „Musik kann nur zum Negativen verführen“ ausgeblendet. In diese Zeit wurde ich hineingeboren, habe weder gesungen noch Musik gemacht. Meine erste Begegnung mit Stummfilm war im Fernsehen. Damals war das Einzige, was ich kannte, der eigentlich schön gemachte Overdub von **Hanns Dieter Hüsch** zu **DICK & DOOF**. Ich habe erst

später gelernt, dass es auch Laurel & Hardy gibt und dass Stummfilm alles andere ist als Dick & Doof. In Ermangelung technischer Möglichkeiten liefen diese Filme damals teilweise um das Doppelte zu schnell und dieser Slapstick-Effekt ist ein völlig ahistorisches Phänomen. Mein Respekt vor Stummfilm ist erst danach gewachsen.

**35 MM:** Was war denn Ihr erster Kontakt mit Kino allgemein?

**WK:** Ich glaube, mein erster Film im Kino war **DAS DSCHUNGELBUCH**. Später haben mich dann Filme wie **DER DIALOG** von Coppola mit der genialen Musik von **David Shire** interessiert, ein wirklich unglaublicher Film. Dann haben mich die immer früheren großartigen Werke fasziniert, **CITIZEN KANE** von **Orson Welles** habe ich zahlreiche Male gesehen. Noch später kamen dann **Erich von Stroheim** mit **GREED**, Chaplins **GOLDRÄUSCH**, **Abel Gance** mit seinem gigantomanischen **NAPOLEON**, irgendwann Murnau und Lang. Ich habe mich bis zu den Skladanowsky-Brüdern zurückgearbeitet und für alles Stumme Musik geschrieben – in den letzten Jahren für über 200 Filme.



**35 MM:** Mit Ihren Projekten haben Sie ja so mehr oder weniger jeden großen Namen der Stummfilmzeit abgedeckt.

**WK:** Ich hatte das große Glück, frühzeitig mit dem Filmuseum Düsseldorf in Kontakt zu treten. In einer Zeit, in der das alles im Aufbruch war, hatte der damalige Leiter **Klaus Jaeger** Filme, auch auf obskuren Wegen, besorgt, die hier keiner kannte. Mit dem leider zu früh verstorbenen Filmethusiast **Hartmut Redotté** habe ich über zahlreiche gemeinsam organisierte Retrospektiven eine unglaubliche Bandbreite kennengelernt, als zum Beispiel das ganze Werk von Murnau oder Eisentein, Pudowkin, Stroheim und Lang greifbar war. In den frühen 80ern hat das Museum dann von einem ehemaligen Kino in Wiesbaden eine verschrottete historische Welte-Kinoorgel aus den 30er Jahren gekauft und in ein technisches Denkmal verwandelt. Man hatte dann plötzlich eine wertvolle unikate Kinoorgel, und es ergab sich eine fruchtbare Zusammenarbeit, durch die ich unwahrscheinlich viel sehen und lernen konnte.

**35 MM:** Wie sind Sie auf die Idee gekommen, selbst Musik für Stummfilme zu komponieren und zu interpretieren?

**WK:** Wie vieles im Leben kam das ganz spontan. Ich ging durch die Hochschule und da

hing ein Plakat: Erste Stummfilmtage in Frankfurt in der alten Oper. Nach dem Ende der Stummfilmzeit fing man nun wieder an, das Ganze auf wissenschaftliche wie praktische Beine zu stellen. Es war eine gute Woche in Frankfurt. Mit ein paar Leuten saßen wir 10 bis 15 Stunden täglich im Kino und haben von einem alten Menschen, der das damals in der Stummfilmzeit noch selber gemacht hat, gehört und gezeigt bekommen, wie es ging und das dann auch ganz praktisch an der Wurlitzer Kinoorgel im Deutschen Filmmuseum Frankfurt geübt. Abends und nachts sind wir in die alte Oper gegangen und haben die großen Orchestermusiken live zu bedeutenden Stummfilmen gesehen, traditionell bis experimentell – das war eine Offenbarung!

Die Abschlussveranstaltung war als ein Stummfilmabend anno Dazumal geplant, bei dem die studentischen Teilnehmer die Vorfilme spielen sollten und der Dozent den großen Hauptfilm. Für mich lief es bei den Übungen in der Woche so gut, dass der Dozent **Heinrich Riethmüller** gesagt hat: "Spiel doch du meinen Hauptfilm!" Wegen der Einzigartigkeit der Veranstaltung waren im Kino viele auch professionelle Leute aus halb Europa, die einen gehört haben. Ich habe dann nicht nur 5 Minuten Vorfilm gespielt, sondern durfte den Hauptfilm, ein altes **Asta-Nielsen**-Melodram, auf der Kinoorgel live begleiten. In den Folgejahren bin ich deutschlandweit viel gereist und habe, soweit möglich, alle seinerzeit noch lebenden Kinoorganisten persönlich besucht, um von ihnen zu lernen. Einmal hat mir sogar nur noch eine Witwe die Türe geöffnet und den Notenschrank gezeigt. Ich habe mich weiterentwickelt, und inzwischen habe ich einen großen Filmkanon – im Dezember vergangenen Jahres durfte ich mich bis in den Oman durchspielen.

**35 MM:** Neben dem Oman waren Sie ja auch schon in Island und Luxemburg – Sie sind ja ganz schön rumgekommen!

**WK:** Ja, Island war wunderbar! Es ist ein tolles Erlebnis, erst mitten in der Nacht zu spielen, weil es ja so lange hell ist. Und im Oman war es großartig. Erst kürzlich wurde dort die erste Philharmonie mit der ersten großen Konzertorgel im arabischen Raum gebaut und dann wurden Symposien und Festivals abgehalten. Es wurde erprobt, was man alles mit einer Orgel machen kann – da kann man natürlich Bach und Orchestermusik spielen, aber irgendwann kommt man an das Thema Orgel und Zwanzigstes Jahrhundert, also Orgel und Entertainment. Und dann sind die irgendwie bei mir rausgekommen, da war ich sehr stolz. Das war eine tolle Sache.

**35 MM:** Gibt es eigentlich viele Leute, die das tun, was Sie tun, oder sind Sie eine Art Wegbereiter?

**WK:** Es gibt interessanterweise jetzt eine Menge Leute. Als ich in den 80ern angefangen habe, gab es schon einige Stummfilmpianisten, wie z.B. das Urgestein **Joachim Bärenz**, den ich sehr schätze; aber ich war tatsächlich der Erste in Deutschland, der so etwas regelmäßig auf der Orgel gemacht hat – insbesondere in Kirchen. Inzwischen gibt es eine Menge Leute, die zum Teil sogar ziemlich genau meine Programme von damals nachspielen, heute ist das gar nichts Revolutionäres mehr. Dass ich da ein bisschen ein Pionier war, schreibe ich mir schon auf die Fahnen. Ganz spannend war die erste Vorstellung, da wir eineinhalb Jahre gebraucht haben, um eine Kirche zu finden, in der wir so etwas machen konnten.

**35 MM:** Kirche ist auch nicht unbedingt der erste Ort, an den man beim Thema Filme und Filmvorführungen denkt. Wie passt das für Sie zusammen?

**WK:** Das passt für mich aus verschiedenen Gründen zusammen. Es gibt viele Dinge, die verbieten sich im Raum Kirche, weil jeder Raum seine Traditionen und Grenzen hat, die man auch respektieren sollte. Aber viele Filme passen vom Thema und der Umsetzung wirklich gut in diesen Raum. **DER LETZTE MANN** von Murnau, ein Film über das Thema Menschenwürde, oder **DER MÜDE TOD** von Lang passen zum Beispiel super in den theologisch-intellektuellen Kontext.

Der zweite Grund ist, dass die Kirche natürlich ein grandioser Klangraum ist. Das ist ein sehr weltliches Argument, aber im Kino hat man heute das riesige Problem, dass die

Räume furchtbar klingen, weil sie nachhalltechnisch tot sind, eben nur auf elektroakustische Beschallung mit künstlichem Hall ausgerichtet. Alles, was von Band kommt, funktioniert – wenn ich mich aber mit einer Geige oder einem Sänger hinstelle, klingt das immer klein und schwach. Eine Kirche hat ähnlich wie eine Philharmonie einen ganz anderen Klangraum und beherbergt im besten Falle ein faszinierendes Instrumentarium. Mit **KING OF KINGS** von **Cecil B. de Mille** hatte ich im letzten November mein bisher größtes Projekt – da habe ich Musik für einen großen Chor, doppeltes Orchester und acht Solisten geschrieben. Da brauchen Sie schon eine Kirche, um die rund 140 Mitwirkenden überhaupt hinzustellen!



Inzwischen habe ich in „meiner Rochuskirche“ in Köln bundesweit die einzige festinstallierte Kinotechnik stehen mit Schallschutzkabine, synchronisiertem Plattenteller, ferngesteuerter Leinwand über dem Altar in 16 wie 35mm, von 24 bis 14 Bildern pro Sekunde herunter. Da haben wir neben Murnaus **NOSFERATU** auch schon mal **2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM** von **Stanley Kubrick** in der restaurierten Fassung oder **Alan Parkers THE WALL** gezeigt.

**35 MM:** Wie geht man denn generell vor, wenn man ein solches Projekt angeht?

**WK:** Da gibt es ganz unterschiedliche Zugangsweisen. Ein Parameter ist der Film als solcher: Handelt es sich um Slapstick oder um einen russischen Revolutionsfilm? Ist es eine Dokumentation oder eine epische Verfolgungsgeschichte? Dann stelle ich mir die Frage: Hat es überhaupt eine Originalmusik gegeben? Das ist nur bei etwa 10 % der Filme der Fall, weil Musik in der Regel nur für die Uraufführung gebraucht wurde. Und selbst wenn es eine Musikpartitur gab, ist der Film, bis er bei Ihnen ankommt, über zehn Landeszensurbehörden gegangen. Da hat man hier eine Kusszene und da einen blanken Busen weggeschnitten, dann ist der Film bestimmt auch noch gerissen. Da fehlten gleich 200 oder 250 Meter und man konnte mit der Partitur nichts mehr anfangen. Zudem ist gerade die filmische Gebrauchsmusik von damals bekannten Komponisten wie Kempinski heute auch oft nicht mehr auffindbar. Dann kommen die Rahmenbedingungen des Veranstalters hinzu: Hat er Geld für ein kleines Orchester, muss ich alleine spielen oder kann ich etwas Großes machen? Auch die Motivation des Veranstalters ist zu bedenken: Ist studentisches Kunst kino oder unterhaltsames Familienkino wie zu Opas Zeiten gewünscht?

Wenn ich das alles geklärt habe, schaue ich mir den Film sehr oft an und lege erst einmal die Geschwindigkeit fest. Die Dreh- und Vorführgeschwindigkeiten waren gerade bei frühen Filmen nicht genormt – bei **DER MÜDE TOD** von **Fritz Lang** bin ich zum Beispiel bei 18 Bildern gelandet. Wenn ich das festgelegt habe, weiß ich, wie lang die Musik für die einzelnen Sequenzen sein muss. Ich schaue in Kinoteken der Stummfilmzeit oder entsprechenden Sammlungen nach, denn Beethoven und Brahms haben doch recht wenig Musik für Autorennen oder Indianerüberfälle komponiert, oder denke mir selbst etwas aus, verändere bekannte Stücke. Dann fange ich an, zu schreiben und zu



üben — man muss handwerklich üben, denn nichts ist schlimmer, als wenn Sie zwei Stunden nur eine Tonart spielen.

**35 MM:** Welche Art von Musik verwenden Sie bei der Vertonung von Stummfilmen?

**WK:** Ich mache manchmal sehr moderne Sachen und manchmal sehr historisch anmutende, aber die Autorität des Films steht immer weit vorne und ich respektiere, wie der Film geschnitten und montiert ist, welches Tempo er hat, mit welchen cineastischen Mitteln er seine Geschichte erzählt. Die Aufgabe von Musik im frühen Stummfilmkino war es immer auch, den Leuten strukturell durch den Film zu helfen. Nur durch die Emotion der Musik kriegen Sie es hin, dass man diese zweidimensionale Wirklichkeit als emotional ergreifende Lebendigkeit erlebt — man braucht eine Passung zwischen Film und Musik, wobei der Ton durchaus konträr zum Bildinhalt laufen kann. Für **DIE PASSION DER JEANNE D'ARC** von **Carl Theodor Dreyer** habe ich eine Musik gemacht, die ganz am Ende, als die Hauptdarstellerin verbrannt wird, sehr sehr ruhig, harmonisch und sozusagen voll von der Erlösungsgewissheit ist. Durch diesen Widerspruch ist sie besonders schwer auszuhalten.

**35 MM:** Sie haben von vielen verschiedenen Projekten erzählt, die Sie bereits gemacht haben. Welche Art von Film macht Ihnen persönlich am meisten Spaß?

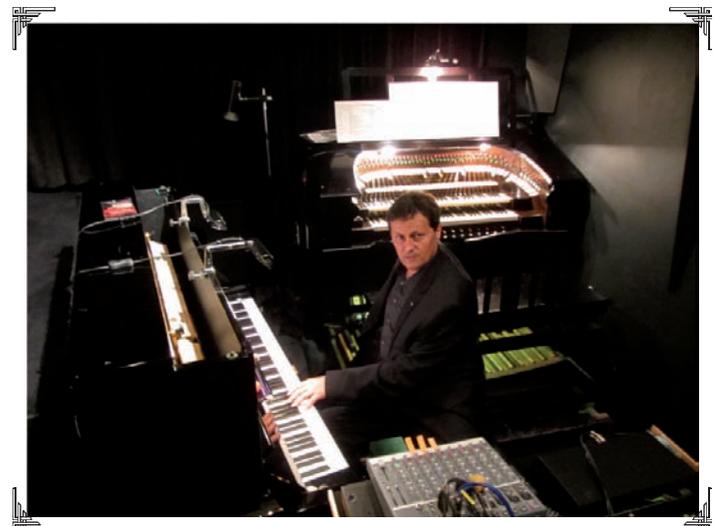
**WK:** Ich mag am liebsten Filme, die ganz traditionell eine Geschichte erzählen, die auch ruhig absurd oder skurril sein kann. Am liebsten mag ich cineastisch spannende Filme, bei denen der Regisseur die Geschichte mit der Kraft seiner Bilder, seiner Montagen, seiner Einstellungen erzählt. Wenn der letzte Mann mit einer fliegenden Kamera oder ganz klein von oben gezeigt wird, dann ist das unglaublich beeindruckend. Außerdem mag ich persönlich lange Filme mehr als kurze, weil ich besser reinkomme. Ich habe über die Jahre insgesamt einen unglaublichen Respekt bekommen vor den Größen der Stummfilmzeit und den Mitteln, mit denen gearbeitet wurde.

**35 MM:** Welche Projekte stehen bei Ihnen als nächstes an?

**WK:** Zurzeit bastele ich an einem Erster-Weltkriegs-Programm mit **IM WESTEN NICHTS NEUES**. Das wird als umfassenderes Kulturprogramm über etwa ein Jahr gehen und noch weitere Filme, Foren und Ausstellungen beinhalten. Wir fangen im

Sommer dieses Jahres an, der genaue Termin steht aber noch nicht fest. Ansonsten liegen einige Filme auf Halde, **INTOLERANCE** zum Beispiel. Im Herbst steht für eine Kirche **Fritz Langs DER MÜDE TOD** an, und im April habe ich eine schöne Sache im Filmmuseum Düsseldorf — ein bekannter Film, aber mit geiler neuer Musik mit einem Schlagwerker, Orgel, simultanem Klavier und jeder Menge Einspielern: **METROPOLIS**, ebenfalls von Lang und zwar in der neu restaurierten Langfassung.

Die aktuellen Termine von **Wilfried Kates** sind jederzeit auf seiner Internetseite [www.stummfilm-musik.de](http://www.stummfilm-musik.de) zu finden. Die für dieses Jahr bereits bekannten Termine sind:



26.04.2014, 20:00 Uhr: **METROPOLIS**, Black Box Düsseldorf  
14.09.2014, 20:00 Uhr: **DER MÜDE TOD**, Klosterkirche Saarn  
Mühlheim an der Ruhr

Barbara Scherer