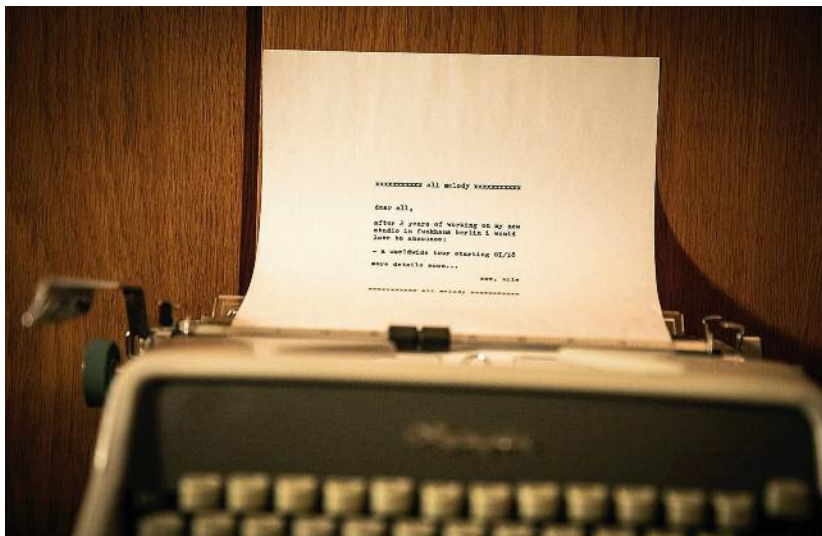


Der Klangforscher

Musik Der deutsche Pianist Nils Frahm hat es in den vergangenen Jahren zu internationalem Ruhm gebracht – dabei ist er vielen hierzulande gar kein Begriff. Über ein Experiment der Popkultur, das aus der Zeit gefallen scheint



GORDON WELTERS / DER SPIEGEL

Schreibmaschine im Studio: Eine Frage des Drucks

Nils Frahm, der gleich ein ausverkauftes Konzert im Berliner Funkhaus spielen soll, hat Angst vor dem Licht. An diesem Tag Ende Januar steht er in seinem Studio, ein Stockwerk unter jenem Konzertsaal, und blickt auf eine Lampe. Ihr Licht pulsiert subtil. Doch Frahm sagt: »Es flackert bei zwei Hertz.« Das war schon mal so, später fiel der Strom im Block B des Funkhauses aus. Frahm zögert nicht, er ruft den Elektriker an.

Der Hamburger Frahm, 35, ist still, fast unmerklich über die Grenzen Deutschlands hinweg zu einem gefeierten Musiker geworden. Der »Guardian« schrieb kürzlich über ihn, er sei »möglicherweise der populärste Solopianist auf der Welt«. Seine Kunst zieht große Namen der Musikindustrie an, den einflussreichen US-Produzenten Rick Rubin oder den kalifornischen R&B-Star Frank Ocean etwa, auf Spotify hat sie mehr als zwei Millionen Hörer im Monat.

Einen »Nischenmusiker« nennt er sich und ist doch, seit Mitte der Nullerjahre, nach sieben Soloalben, diversen Kollaborationen und einigen Filmmusiken (»Victoria«), fast in den Mainstream vorgedrungen, obgleich er sich von jeher gängigen Mechanismen der Musikindustrie entsagt: Frahms Alben erscheinen bei einem kleinen Label mit dem aus der Zeit gefallen Namen Erased Tapes Records. Er spielt, wie er sagt, nur Konzerte, die an ihn heran-

getragen werden. Zu den Konzerten bringt er, der seit seiner Kindheit Klavier spielt, eine Armada von Tasteninstrumenten mit, analog und digital, Synthesizer und Orgeln, die wegen Termitengefahr auch mal am Zoll hängen bleiben können, statt wie andere Solokünstler vor allem auf Samples aus Laptops zu setzen. Frahm sagt: »Ich bin die lebende Kritik an der Kulturindustrie.«

Sinnbild dieser Kritik ist sein Liveset, das sich auf den Bühnen wie ein Bollwerk aus Tasten, Kabeln, Schaltern und Knöpfen vor Frahm aufbaut. »Mein Liveset ist wie so eine Erinnerung«, sagt er. In der Kopplung akustischer und elektronischer Instrumente erinnert es ihn an den Kulturkampf, dem er als Jugendlicher beiwohnte, als sein Vater, ein Verehrer von zeitgenössischer Klassik und Jazz, und sein Bruder, ein Techno- und Trance-Fan, sich um die Deutungshoheit im Hamburger Haus stritten. Die Musik, die heute aus Frahms Bollwerk dringt, wirkt wie ein Patt in jenem Streit. Irgendwie klassisch im hohen handwerklichen Anspruch, irgendwie technoid im Hang zur fein variierenden Wiederholung. Sie läuft im Berghain, aber auch in der Elbphilharmonie.

Frahm macht es dem Hörer und Kritiker nicht leicht, sich selbst aber auch nicht. Für die Handhabung seiner Kunst braucht er Präzision und Kontrolle.

Der Elektriker betritt Frahms Studio. Elektriker: »Bei mir drüben hat's nich' je flackert. Hatte jetzt hier 'nen Putzi je fragt. Hat o nüscht jesehen irgendwie.«

Frahm: »Guck mal in die Ecke. Es flackert.«

Elektriker: »Das ist doch nur deine Lampe ...«

Frahm: »Nein.«

Elektriker: »... die da flackert.«

Frahm: »Das ist überall. Und es flackert schon seit ein paar Tagen. Das pulst, das schwingt sich auf, das geht gleich kaputt.«

Elektriker: »Meinst du?«

Frahm: »Ja. Ich würd das ernst nehmen.«

Geht es um seine Musik und alles, was sie beeinflussen könnte, nimmt Frahm die Kontrolle und die Präzision sehr ernst. Sei es das Licht, das bei zwei Hertz flackert. Sei es ein Klang beim Soundcheck, der »beim Konzert immer sechs bis zehn Dezibel leiser« ist. Sei es ein Ersatzschwamm, der neben der Spüle in der Studioküche fehlt. Für Frahm, der seine Arbeit mit der eines Forschers vergleicht, könnten solche Details den Ablauf seines Experiments verzögern oder gefährden; eines Experiments der Popkultur, dessen Versuchsanordnung so komplex wie fehleranfällig ist.

In seinem Studio, Saal 3 des Funkhauses, herrscht eine Ordnung wie in einem Labor, nur knarzt hier das Parkett heimelig, und gedimmtes Licht fällt auf dunkles Holz. »Dieses ›Wir hängen im Studio ab, und überall liegen Pizzaschachteln«, sagt Frahm, »das stößt mich ab.« In Saal 3 hat alles seinen Platz: Kabel, kein Salat. Ein Nachkriegssynthesizer neben einem Effektgerät, das Krautrockbands in den Sechzigerjahren genutzt haben. Eine alte Olympia-Schreibmaschine, auf der Frahm Nachrichten für seine Fans schreibt. An der Olympia reizt ihn, dass er »den richtigen Druck« aufbauen müsse, um klare Zeichen zu setzen; präzise und kontrolliert. An einer Wand steht ein Schrank mit 112 etikettierten Schubladen, »Filzfüsse«, »Kabelbinde«, »Schraubenreste«, »Klebt I«, »Klebt II«: Frahms Ersatzteillager. Er spricht von »geputzten Erlenmeyerkolben«.

Wer in Frahms Studio will, muss durch Korridore im Funkhaus, die mal an die Flure eines retrofuturistischen Forschungszentrums gemahnen, mal an Stanley Kubricks »The Shining«. Das Funkhaus Nalepastraße, von 1952 bis 1991 Sitz des DDR-Rundfunks, heute teilweise denkmalgeschützt, liegt neben Ruinen und Schutt, im Osten an der Spree, da, wo Berlin leise ist und fast vergessen. Erich Honecker hat sich hier gehalten. In Saal 3 lehnt sein Porträt an einer Wand, verblichen, bald ist von Honecker nur noch die Brille übrig. »Ich genieße das sehr«, sagt Frahm, »dass er mir dabei zuzucken muss, wie ich hier



GORDON WELTERS / DER SPIEGEL

Komponist Frahm beim Soundcheck im Funkhaus Berlin: Seine Musik passt ins Berghain wie in die Elbphilharmonie

meine freie Kunst mache.« Weshalb ist Frahm, ein selbst ernannter »Kulturskeptiker« und »Kontrollfreak«, der einer Art Prinzip des höchsten Aufwands folgt und sich in ein Refugium in der Peripherie flüchtet, eigentlich so erfolgreich? Vielleicht, weil er mit alledem einen stillen Kontrapunkt setzt – in einer Zeit, in der es scheint, als bestimmten jene die Debatten, die besonders laut brüllen, in der gleichsam Lärm, der in den Städten zunimmt, deutlicher als Stressor benannt wird; einer Zeit, in der vor Jahren ein »Loudness War« in der Musikindustrie begann, bei dem Aufnahmen von Künstlern immer weiter in die Höhe gepegelt werden, um sie sichtbarer zu machen. »Die Welt ist unnötig laut«, sagt Frahm. Einer seiner oft zitierten Sätze lautet: »Stille ist heute radikaler als Lärm.«

Sein neues Album »All Melody«, Ende Januar veröffentlicht, klingt, als hätte Frahm diese Zitate vertonen wollen. Darauf wabern die Klangflächen voller Erwartung, die Beats pluckern sanft, und die Crescendi laufen manchmal langsam aus. Hier spielt sich die Leidenschaft eines Keith Jarrett in den Vordergrund, da die Tanzbarkeit von Caribou. »All Melody« ist das Destillat aus 200 Stunden Musik, von Frahm ohne Hilfe über zwei Jahre im Saal 3 aufgenommen, allein, im Stillen, ohne andere Musik zu hören, manchmal

durchbrochen vom Deutschlandfunk, um etwas von der Welt da draußen zu erfahren, von der er sagt, sie sei derzeit in einem »Dark Age«. Im Laufe der Arbeit an »All Melody« blieb Frahm irgendwann im Funkhaus, schlief neben seinem Ersatzteilager.

Jetzt, eine halbe Stunde vor Frahms Konzert, einem von vier ausverkauften Konzerten im Funkhaus, Auftakt einer Tour, die ihn nach New York, Paris und Osaka bringen wird, hockt er im Backstagebereich und sieht nicht aus wie einer, der Großes vorhat. Er macht sich klein, eine Kugel Nils Frahm, und schaut weg von seinem Team, hin zur geschlossenen Tür, die in den Konzertsaal führt. Dahinter sammeln sich die Menschen allmählich um den Flügel, die Mischpulte, die Boxen. Die Menschen werden nach und nach von Hunderten zu tausend, während Frahm Backstage den Blick hebt, zum Licht, und sagt: »Es sieht aus, als wäre irgendwas fast kaputt.«

Als Frahm die Bühne betritt und der Applaus einsetzt, wirkt er, als mache ihm das Licht keine Angst mehr. Er setzt sich an die Tasten, spielt ein paar Töne, und schnell fordern die anderen Teile des Bollwerks seine Aufmerksamkeit. Langsam stapelt er die Bässe, ein Plock, ein Klack, ein Wusch, Schicht für Schicht wachsen seine Stücke, um auch mal plötzlich in sich

zusammenzufallen. Dann spielt Frahm eine Viertelstunde lang Soloklavier und haut nach den Klatschern erneut in die Tasten, dreht an den Reglern, klickt auf die Schalter, übt im richtigen Augenblick den richtigen Druck aus. Er läuft inmitten seines Bollwerks hin und her wie ein vielleicht genialer, vielleicht verrückter Professor, jedenfalls wie ein Getriebener, der ein Experiment am Laufen halten will.

Seine Zuhörer könnten aus urigen Kneipen, Smoothie-Bars, Lehrerzimmern oder Hauptseminaren gekommen sein, in denen just die »Dialektik der Aufklärung« diskutiert wurde. So unterschiedlich sie aussehen, so mannigfaltig verhalten sie sich zu der Musik, die sie alle dazu gebracht hat, ins leise Berlin zu kommen. Viele sitzen, andere stehen, einige tanzen, manche haben ihre Schuhe ausgezogen und liegen auf ihren Jacken, als schliefen sie. Kaum ein Räuspern, kaum ein Hüstel. Frahms Fans eint, trotz ihrer Verschiedenheit, dass sie gekommen sind, um die Stille nicht nur aus-, sondern hochzuhalten.

Über Frahm flackert wieder das Licht, doch nun schaut er nicht hoch. Nun flackert es, weil es flackern soll, als Teil der Show, als Teil des Experiments: kontrolliert. Jurek Skrobala

Twitter: @skrobala