

spacing!

Text: Tobias Hartmann

Frahm und SPACES

Nils Frahm spielt überwiegend mit Klavier, Fender Rhodes, Juno Synthesizer und Tape Delay. In den Presseinfos zu seinem Album SPACES wird dieses Setup als „eine einzigartige Mischung an akustischen und elektronischen Sounds“ bezeichnet. Nun gut. Über die Einzigartigkeit und den Innovationsgrad dieses Instrumentariums ließe sich streiten. Ebenso könnte man versuchen, Frahms Position im Spannungsfeld zwischen populärer und Ernster Musik zu bestimmen. Auch wäre zu diskutieren, inwieweit sich sein Spiel zwischen Komposition und Improvisation bewegt oder ob seine Performance den überaus unterschiedlichen Auftrittsorten, die er zuverlässig und regelmäßig mit begeistertem Publikum füllt, gerecht wird.

Aber egal, welchen Ansatz man wählen würde, tritt man zwangsläufig entweder mit mehr oder weniger detaillierten Beschreibungen auf der Stelle oder verliert sich in der Begründung positiver oder negativer Meinungen zu seiner Musik, seiner Haltung oder seiner Künstlerpersönlichkeit. Und zur Darstellung möglicher Utopien oder Dystopien innerhalb der Konzertkultur wäre dies wenig hilfreich.

Wenn man jedoch den Konzertbesucher und Frahms Umgang mit den Hörorten in Bezug zu seinem künstlerischen Output setzt, kommt ein kultur- und gesellschaftswissenschaftliches Konzept zum Tragen, das aktuell immer mehr an Bedeutung gewinnt und mit dem Frahm zukunftsweisend spielt: spacing - der Theorie des flexiblen Raumes aus den Sozialwissenschaften.

Denn Nils Frahm spielt buchstäblich mit Räumen und nicht einfach in einem Raum. Jeder Raum wird im Moment des Auftritts für Frahm zur Inspirationsquelle, und er versucht die Atmosphäre dieser Räume selbst bei der Aufnahme von Konzerten einzufangen. Darüber hinaus versteht er das Publikum als Klangkörper und Geräusche aus dem Publikum nicht prinzipiell als Störfaktor. Für ihn sind im konzertanten Rahmen die Menschen im Publikum nicht nur passive Zuhörer eines Musikvortrags. Ihre unmittelbare Anwesenheit und Teilhabe sind für Frahm eine

standpunktgrau

—magazin

grundlegende Bedingung zur musikalischen Realisation eines Konzerts, denn er beschreibt die Atmosphäre zwischen Publikum und ihm als wichtigste Inspirationsquelle für seine Improvisationen. Das aktuelle, aus Konzertmitschnitten zusammengestellte Album SPACES bezeichnet er dementsprechend als eine Sammlung von „field recordings“, die es dem Hörer an einem anderen Ort und zu einem späteren Zeitpunkt ermöglichen sollen, sich auf einer medialisierten Ebene wieder ein Stück des ursprünglich gemeinsam gestalteten Raumes zu erschließen: „Imagining you were in one room with me, where I play for you.“ Vor dem Hintergrund der Theorie des spacing wirkt nicht nur das Album SPACES, sondern Frahms gesamtes Musikverständnis als Utopie mit zukunftsweisendem Potenzial.

Raum und spacing

Seit der Antike wird Raum als eine Art statischer Behälter beschrieben. Diese Vorstellung wurde maßgeblich von Isaac Newtons Konzept des absoluten Raums und der absoluten Zeit untermauert und hält sich bis in die Gegenwart. Raum wird demnach überwiegend als klar abgegrenztes Gebiet verstanden, das durch Dinge und Lebewesen gefüllt werden kann, welche sich dann in diesem Raum verhalten. In dieser Vorstellung bleibt ein Raum als solcher auch erhalten, wenn er unbewohnt und leer in dem als Welt verstandenen Ganzen liegt. Räume werden als eine Art Behälter gedacht, die unabhängig von ihrem Inhalt eine statische Form aufweisen und von Menschen oder Dingen nur verwendet oder umgeformt werden können. Nicht zuletzt durch Entwicklungen wie Globalisierung, Technisierung und mediale Vernetzung stößt diese Raumvorstellung an ihre Grenzen. Als Folge kann der Behälter-Raum als obsolet betrachtet werden. Er ist in vielerlei Hinsicht einfach zu überwinden und stellt beispielsweise für sich global erstreckende Aktionsräume im Bereich der Wirtschaft, virtuelle Räume zur netzbasierten Kommunikation oder subkulturell verankerte, sich schnell transformierende Club- oder Party-Locations, keine Grenzen mehr dar. Als statisches Konstrukt hat der Raum kaum noch gesellschaftlich-relevante Funktionen.

Der Idee des Behälter-Raums steht die Vorstellung des Raums als flexibles Konstrukt gegenüber. Schon im 17. Jahrhundert beschreibt Leibniz den Raum als Ergebnis der Ordnung der Dinge untereinander. Nach seiner Vorstellung lässt erst ihre Lage zueinander die räumliche Ordnung erkennen. Später formuliert auch Foucault die Vorstellung des Raums als „Ensemble von Relationen“ und ergänzt dieses Konzept noch um die Flexibilität in der Zeit. Die Vorstellung von Lagerung und Platzierung der Elemente im Raum unterliegt nach Foucault allein dem räumlichen

standpunktgrau —magazin

Vorstellungsvermögen des Menschen, welches wiederum durch Bildungsprozesse formbar bleibt und daher nicht als zeitlich gebunden aufgefasst werden kann. Dieses Verständnis erlaubt darüber hinaus auch fiktive Utopien als Räume zu begreifen, was zur Beschreibung einer Vielzahl bedeutender kultureller und gesellschaftlicher Phänomene der heutigen Zeit relevant ist. Kurz gesagt ist ein zeitgemäßer Raumbegriff, wie er beispielsweise von Martina Löw in den Sozialwissenschaften vertreten wird, ein prozesshaftes Netzwerkmodell, welches sich für jeden Einzelnen ständig neu konzeptualisiert und nicht nur auf den physisch realen Raum beschränkt ist. Durch das kontinuierliche Hinterfragen von Lagebeziehungen der Elemente im Raum untereinander kann es gelingen, die daraus resultierenden komplexen und vielfältigen Raumkonstrukte in der heutigen Gesellschaft darzustellen und zu begreifen.

spacing und SPACES

Nils Frahms inszeniert sich selbst als Element innerhalb eines solchen spacing. Denn in seinen Konzerten versteht er alle beteiligten Elemente und Akteure als gleichermaßen relevant. Den architektonischen Rahmen entzieht er seiner alleinigen Funktion als statischer Behälter für eine bestimmte, kulturell vereinbarte Interaktion. Die Architektur der Spielorte wird bei Frahm vorurteilsbefreit zu einer die Musik formenden Hülle. So nutzt er eine Philharmonie-Bühne genauso wie einen Auftrittsort ohne klar definierten Bühnenbereich, verzichtet auf spezielle, dem architektonischen Rahmen angepassten Inszenierungen und achtet primär auf die optimale Nutzung der akustischen Eigenschaften der Konzerträume und die publikumsnahe Platzierung seines Instrumentariums. Letztendlich spielt es keine Rolle mehr, ob die Schallwellen in einer als Philharmonie verstandenen Konzerthalle reflektiert werden oder sich am Interieur eines als Club bezeichneten Ortes brechen, bevor sie vom Hörer wahrgenommen oder auf einem Tonträger aufgezeichnet werden. Am Ende ist das Reflexionsverhalten nur noch ein abstraktes Zeugnis der architektonischen Rahmenbedingungen. Und selbst das Husten eines Menschen im Publikum zeugt zunächst einmal von dessen Teilnahme am Klanggeschehen und ist nicht mehr zwangsläufig ein störendes Geräusch. Frahm versteht das Publikum als eine weitere Klangquelle und löst damit die Anwesenden aus ihrer Rolle als reine Zuhörer.

Auch der pianistische Umgang Frahms mit seinen vorstrukturierten Spielideen, welche überwiegend durch seine emotionalen Reaktionen auf das Publikum im Moment des Konzerts zu ihrer finalen Form finden, lässt jedem Besucher eine

standpunktgrau —magazin

wichtige Funktion in einem gemeinsamen Schaffensprozess zukommen. Somit ist die erklingende Musik ebenfalls Teil eines sich in der Aktion formenden spacing. Dessen Elemente sind im Moment des Konzertes nicht nur durch ihre Rolle als Hörer und Inspirationsquelle oder Musiker und Interpret in einer einzigartigen Weise zueinander gelagert, sondern bilden auch in der emotionalen und akustischen Interaktion eine verwobene Struktur. Mit der Live-Aufnahme wird der architektonische Rahmen gänzlich überwunden. An einem anderen Ort, zu einem anderen Zeitpunkt lässt sich der individuelle Raum eines jeden Hörers über den Tonträger wieder mit dem gemeinsam konstruierten spacing des Konzerts verknüpfen.

Dieses Phänomen bezeichnet Diedrich Diederichsen als die zentrale Grundvoraussetzung für das Populäre in der Musik: Durch die Aufnahme von charakteristischen Sounds auf Tonträgern und deren Distribution lassen sich der private und intime Erlebnisraum eines Menschen mit dem öffentlichen Raum emotional verknüpfen. So gesehen kann man argumentieren, dass auch Nils Frahms Musik populäre Züge hat und er sich geschickt bereits erprobter Strategien des Musikbetriebs bedient. Gleichermäßen erhält Frahm historische Elemente der klassischen Konzertkultur, wie dem ritualisierten Auftreten als Solist, aufrecht. Aber er spielt auch passend zu Festivals oder Clubs eher tanzbare Sets, wobei seine Rolle als Live-Musiker mehr in der Tradition der DJ-Kultur steht.

Anstatt sich nun ausschließlich mit dem Für und Wider einer solch vielseitig aufgestellten Musikerpersönlichkeit auseinanderzusetzen, seine spielerische Virtuosität zu diskutieren, den Retro-Touch seines Instrumentariums zu belächeln oder seine unkonventionelle Herangehensweise an den Album-Release von SPACES zu kritisieren, lohnt es sich, das zukunftsweisende Potenzial von Musikern wie Nils Frahm herauszustellen: Das Umdenken von der Konzertkultur heraus aus ihren starren räumlichen Grenzen mit allen tradierten soziokulturellen Vereinbarungen und Konnotationen, stattdessen Konzerte im Rahmen eines spacing zu betrachten, wobei sich im Laufe des Geschehens durch individuelle und gemeinsame Konstruktionsleistungen aller Beteiligten ein für jede Konzertsituation einzigartiger Raum formt. Somit würde sich der Fokus weg von dem konventionellen Konzertbetrieb mit der traditionellen Zweiteilung von still lauschendem Publikum und streng ritualisiert auftretendem Virtuosen, hin zu einer individuellen Betrachtung des konzertanten Moments verlagern, bei dem durch die Konstruktionsleistung aller Beteiligten ein einzigartiges spacing geschaffen wird und

standpunktgrau —magazin

somit jeder Akteur gleichermaßen von Bedeutung ist. Dies ermöglicht wiederum eine von Verlust- und Zukunftsangst befreite Sicht auf vergleichbare aktuelle Entwicklungen und deren Potenzial innerhalb des Konzertwesens. Und vielleicht entwickeln sich sogar Ansätze zum kreativen Umgang mit dem spacing von Konzerten zu einem diskussionswürdigen Qualitätskriterium für zukünftige Konzertveranstaltungen.

[Tobias Hartmann](#) promoviert an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Prof. Dr. Michael Rappe zum Thema Sampling und hat zuvor Jazz Klavier im Rahmen des Staatsexamens und Komposition für Elektronische Musik studiert. Als Komponist und Musiker lotet er die Grenzen im Spannungsfeld zwischen Elektroakustischer Musik und Bassmusik der Clubkultur aus. Er spielt aktuell im Ensemble gRoBA, dem Techno-Duo LED, arbeitet an audiovisuellen Installationen mit der AV Art fAbrik und ist Klavierdozent an der Music Academy Köln Süd.

Tobias Hartmann: „spacing!“, in: standpunktgrau -magazin,
hrsg. Baasch/Lohbeck/Reiner, www.standpunktgrau.de, 2015