

Other bands play, Tschinkel bells!

Zur Pop-Akusmatik des Christian Curd Tschinkel

... Manchmal ist die Dichte unerträglich. Sie entspricht einer Dimension des Bombasts, welcher meist aus den popmusikalisch gebrauchten Kompressionseinstellungen resultiert und folglich eine Raum- und Reizüberflutung provoziert – quasi um jeden Preis die Wahrnehmung paralysieren will. Doch Tschinkel antwortet auf das lapidare Wording der Kritik „Weg mit dem Speck!“ mit einem „Sind sie [die Klänge] zu stark, bist du zu schwach!“, verweist also auf derselben einfältigen Ebene einmal mehr auf seine stets von ihm propagierte Monumentalität, die vorderhand auch in dem von ihm geprägten Musikbegriff *Acousmonuments* ihren adäquaten Ausdruck gefunden hat – und zwar nicht nur in der Bedeutung von ‚akustischen Monumenten‘, sondern vor allem als poptheoretisches Fortspinnen des Bayle’schen *Acousmoniums*, dem großen Lautsprecherorchester der Groupe de Recherche Musicale: In seinem ‚Kino für die Ohren‘ werden psychophysiologische Kompositionsparameter wie Lautstärke, Acoustic Driving oder Exciter-Phänomene, die bisher nur in Pop-Produktionen (beispielsweise im Techno) Anwendung gefunden haben, in weitaus stärkerem Ausmaß berücksichtigt. Dabei beschränkt sich ‚Pop!‘ keinesfalls nur auf die Bedeutung des *Populären* innerhalb der Massenkultur, sondern versteht sich auch als ein Begriff, der lautmalerisch einen *lauten Knall* nachzeichnet. Hinzu kommt sein Bekenntnis zu Musikern wie Wagner und Stockhausen, welche in erster Linie aufgrund ihres Größenwahns umstritten sind. Und, was will er uns sagen, wenn er von einer Heavy-Metal-Band namens *Manowar* schwärmt, die als lauteste Band der Welt selbst innerhalb der Szene – nicht zuletzt wegen so wahnwitzigen Textpassagen wie ‚other bands play, Manowar kill!‘ – oftmals als geistesgestörte Lächerlichkeit abgetan wird? „Musik als psychohygienisches Todeskonzept“, lautet Tschinkels Statement dazu und er führt weiter aus: „Meine Musikvorstellung knüpft am romantischen Gedanken ‚Kunst als Flucht vor dem Leben‘ an, jedoch in einem Hier und Jetzt, das 100 Jahre nach dem Futurismus existiert – also in einer Klangwelt, die ihre kulturelle Vielfalt massiv aus dem Alltäglichen und Globalisierten bezieht. Doch ich zelebriere nicht das Leben, sondern das Sein. Denn nichts ist mir verhasster als ‚Lieder, die das Leben schreibt‘“, so der selbsternannte Pop-Akusmatiker, der sich allerdings dann in Widersprüchen verstrickt, wenn er sich ausgerechnet mit programmatischen Inhalten auf die Suche nach dem „Fantastischen am Boden aller Abgründe“ macht. Allerdings verneint Tschinkel jegliche Art von Paradoxie und bezeichnet die mediatisierte Konzeption seiner Musik als ‚allumfassend‘, da er sie de facto in einem synästhetischen Kontext von Geist, Technik, Körper, Poesie, Humor, Naivität, Kitsch und Kommerz – gleichsam als apollinisch *und* dionysisch – begreift. Demnach ist *musique acousmatique* für ihn die derzeit einzig mögliche kulturelle Überformung der Singularität („O Singularität, du Donnerwort!“). Außermusikalisches sublimiert sich nirgendwo besser als auf der ikonisch referentiellen Objektebene von akusmatischen Klangbildern, es sei denn, man betrachte als Ganzes ‚die Welt als Klang‘: „Wenn alles Schwingung ist, brauchen wir ohnehin nicht weiter diskutieren“, meint der Komponist, für den eine holistische Dramaturgie im Endeffekt das ‚Meta-Monumentale‘ widerspiegelt – den großen Zusammenhang von allem. Bei entsprechender Reagibilität des Hörers kann sie zur widerspruchsfreien Offenbarung von semantisch besetztem Programm *und* absoluter, autonomer und unmittelbarer Welterfahrung führen.