

Im ersten Teil meines Textes *Was ist Kritik?* (vgl. Heft 101) stellte ich Michel Foucaults Begriff der kritischen Haltung vor. Anschließend versuchte ich plausibel zu machen, weshalb sich diese kritische Haltung in den letzten dreißig, vierzig Jahren abschwächte. Bevor ich die Themen Macht, Wahrheit und Populismus bespreche, die ich jeweils auf die neue Musik beziehe, möchte ich die kulturtheoretische Betrachtung aus dem ersten Teil zunächst fortsetzen.

## Erstes Stichwort: Freiheit – Subversion

Die gesellschaftliche Bedürfnislage für Kritik gründet in der Überzeugung, dass Kritik eine wichtige regulative Rolle in einer Demokratie einnimmt. Kritik wird erwartet und die Erwartung durch öffentliche Präsenz eingelöst. Voraussetzung für die freie Publikation von Meinungen, Haltungen und kritischen Interventionen ist die Meinungsfreiheit. Doch Meinungsfreiheit allein sichert nicht die kritische Haltung. Diese Lektion ist aus der quantitativen Postmoderne zu lernen.

Es gab eine Zeit nach dem Zusammenbruch des Ostblocks 1989, als die moderne, der Utopie der Freiheit folgende Gesellschaft sich in einer *eutopischen* Gesellschaft wähnte. Die fundamentalen Werte westlicher Kultur waren scheinbar keine Utopie mehr, sondern Realität. Dies stellte den Westen vor eine neue Situation: Freiheit galt es nicht mehr zu erkämpfen, sondern zu beweisen. Doch wie soll etwas so Abstraktes wie Freiheit bewiesen werden? Während die Individualisierungsindustrie mit maßgeschneiderten Freiheitsversprechen lockte, versuchte die Unterhaltungsindustrie, von der schweren Aufgabe, Freiheit zu beweisen, abzulenken. Verdrängen ließ sich das Problem nicht: Auch in einer durch zahlreiche Freiheitsrechte gestützten demokratischen Gesellschaft konnte die Freiheit in die Krise geraten. Ich meine nicht die direkten Angriffe auf die Freiheit, so wie wir sie von der ungarischen Orban-Regierung vorgeführt bekommen, sondern die Infragestellung und Relativierung der Freiheit in scheinbar intakten, demokratischen Gesellschaften Westeuropas. Sie waren paradoxerweise durch Freiheitsrechte gedeckt. *Die Freiheit nahm sich die Freiheit, sich aus der Freiheit zu befreien* – ein Phänomen von subversivem Charakter. Unsere Gesellschaft ist in eine Situation geraten, in der die Entfaltung der Paradoxie ihrer fundamentalsten Werte ein verlockender Ausdifferenzierungsschritt ist. So betrachtet eröffneten die Errungenschaften der Freiheit die Möglichkeit ihrer subversiven Eindämmung. Die Subversion ist in der spätpost-

Patrick Frank

# Was ist Kritik?

## Teil II: Macht, Wahrheit und Populismus

modernen, gesättigten Gesellschaft das neue Gesicht der Revolution: »Dies impliziert, dass es viele verschiedene Arten von Revolutionen gibt, ungefähr so viele nämlich, wie es mögliche subversive Kodifizierungen der Machtbeziehungen gibt, und dass im übrigen ohne weiteres Revolutionen vorstellbar sind, die die Machtbeziehungen, auf deren Grundlagen der Staat funktionieren konnte, im wesentlichen unangetastet lassen.«<sup>1</sup> Meister der subversiven Umdeutung der Werte wie Freiheit, Gleichheit und so fort sind die Rechtspopulisten. Es ist kein Zufall, dass in ihren Programmen das Schlagwort Freiheit – bis hin zur Namensgebung – allgegenwärtig ist.<sup>2</sup>

## Zweites Stichwort: Quantitative Haltung

Auf die diversen Techniken der Quantifizierung, die die westliche Gesellschaft umfassend und im intensivierten Maße nach dem Zusammenbruch des Ostblocks 1989 erfasst hatten, möchte ich vorliegend nicht weiter eingehen.<sup>3</sup> Festhalten möchte ich Folgendes: Die Quantifizierungstechniken bezeichne ich in Anlehnung an Foucaults Begriff der kritischen Haltung die *quantitative Haltung*. Die kritische Haltung war eine »moralische und politische Haltung, eine Denkungsart«<sup>4</sup>, die sich *gegen* das Regiertwerden richtete und sich in Reaktion auf die »Regierungskünste« (Foucault) bildete. Als moralische Haltung war sie von qualitativer Charakteristik. Die quantitative Haltung richtet sich hingegen nicht mehr *gegen* eine Herrschaft, sondern, um es überspitzt zu formulieren, steht ein *für* eine Herrschaftsstrategie; eine Strategie, die verspricht, ein Allheilmittel für die Herausforderungen unserer hochkomplexen und globalisierten Gesellschaft zu sein. Das Allheilmittel lautet: *Wandle Qualitäten in Quantitäten um!* Exemplarisch zeigt sich der Wandel von einer Haltung, die sich *gegen* etwas wendet und kritisch ist, hin zu einer Haltung, die das Kritische vergessen machen lässt und nur die Bejahung kennt, im *Facebook-Like*: gezählt (quantifiziert) werden ausschließlich zustimmende Voten. In der quantitativen Haltung radikalisieren sich Quantifizierungstechniken, die seit Jahrhunderten die moderne Gesellschaft geprägt 5

1 Michel Foucault, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, (1978), Merve Verlag Berlin 2008, S. 40.

2 Beispielsweise die rechtspopulistische Partei *Die Freiheit*. Neu ist die Strategie allerdings nicht. Vgl. »Freiheitsparteien«: <http://de.wikipedia.org/wiki/Freiheitspartei>, eingesehen am 20.12.2014

3 Das Thema ist für vorliegenden Text zu umfassend. Eine systematische theoretische Aufarbeitung ist mittelfristig in Planung. Ich verweise auf meine *Rede zur Lage der Nation*, gehalten bei den Darmstädter Ferienkursen: <https://voicerepublic.com/talks/1259>. Ausserdem unter [www.patrickfrank.ch](http://www.patrickfrank.ch): Franks Texte.

4 Michel Foucault, *Was ist Kritik?*, Merve Verlag Berlin, 1992, S. 12.



Tom Fecht, *Kaltes Quadrat* – Bonn – Installation am Eingang zur Bundeskunsthalle (Foto: Hans Weingartz).

5 Vgl.: *The law of quality*, ein fortlaufendes Kunstprojekt von Patrick Frank zur Überführung von Quantitäten in Qualitäten: [www.lawofquality.com](http://www.lawofquality.com)

6 Vgl. Thomas Biebricher, *Neoliberalismus zur Einführung*, Junius Verlag Hamburg, 2012.

7 Zygmunt Bauman, *Wohin, Europa?* In: *Lettre International* 107, S. 43.

9 Michel Foucault, *Dispositive der Macht*, a.a.O., S. 35.

10 Ebd., S. 82.

8 Michel Foucault, *Was ist Kritik?* a.a.O., S. 15.

hatten. In ihr kommen mehr als nur wertneutrale Quantifizierungsprozesse zum Ausdruck: Sie ist getragen von der Überzeugung, dass sich jede Qualität in eine Quantität überführen lasse<sup>5</sup>. Diese vom Neoliberalismus<sup>6</sup> eingeführte Überzeugung nistete sich, gestützt durch gleichzeitige qualitative Indifferenz, in immer weitere Kreise der Gesellschaft ein und formte allmählich eine neue Haltung: *die quantitative Haltung*.

Die Phase der qualitativen Indifferenz war eine Übergangsphase, »die von dem großen italienischen Philosophen Antonio Gramsci als ein Zustand des ›Interregnums‹ beschrieben wurde – das heißt, eine Zeit, in der das Alte bereits tot ist oder stirbt, das Neue aber noch nicht geboren wurde.«<sup>7</sup> In der Phase des Interregnums verlor die kritische Haltung dramatisch an Einfluss und wurde von der quantitativen Haltung weitgehend verdrängt.

In einem kulturellen Umfeld quantitativer Haltung und radikalisierten Qualitäten (Populismus und Subversion) findet sich heute die neue Musik wieder. Die Phänomene der Subversion und des Populismus lassen sich in ihr nachweisen. Zum Populismus komme ich noch; zunächst möchte ich Foucaults zentrale Begriffe rund um das Thema Kritik – Macht und Wahrheit – näher betrachten.

## Die Macht der neuen Musik

Foucaults Definition der Kritik ist weit gefasst: »Vor allem [...] sieht man, dass der Entstehungsherd der Kritik im wesentlichen das Bündel der Beziehungen zwischen der Macht, der Wahrheit und dem Subjekt ist.«<sup>8</sup> Um diese Definition richtig einordnen zu können, möchte ich Foucaults Interpretation von »Macht« und »Wahrheit« näher betrachten. Macht versteht Foucault nicht nur als repressive Gewalt, die auf dem Subjekt lastet. Macht ist wesentlich ein Netz sozialen Zusammenhalts und somit produktiver aufzufassen: »Wenn

sie [P.F.: die Macht] nur repressiv wäre, wenn sie niemals etwas anderes tun würde als nein sagen, ja glauben sie dann wirklich, dass man ihr gehorchen würde? Der Grund dafür, dass die Macht herrscht, dass man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, dass sie nicht nur als neinsagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse provoziert; man muss sie als produktives Netz auffassen, das den ganzen sozialen Körper durchzieht und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht.«<sup>9</sup> In diesen Ausführungen wird deutlich, dass die Macht keinesfalls nur Wenige besitzen; ganz im Gegenteil sind alle Individuen Empfänger und Sender von Macht. »Die Macht muss als etwas analysiert werden, das zirkuliert oder vielmehr als etwas, das nur in der Art einer Kette funktioniert. Sie ist niemals hier oder dort lokalisiert, niemals in den Händen einiger weniger (...).«<sup>10</sup> Kein Individuum sendet ausschließlich Macht, ohne sie zu empfangen. Was differiert, ist der Ort und seine Schwerkraft, in welchem das Individuum Macht begegnet. Institutionell verankerte Machtpositionen, die von substituierbaren Individuen besetzt werden, sind oft begehrt. Diejenigen, welche diese Positionen besetzen, werden *mächtig* genannt und kommen der üblichen Definition von Macht – als der Fähigkeit, Dinge durchzusetzen – nahe. Die traditionelle Machtdefinition möchte ich im foucaultschen Netzmodell als *Knotenpunkte* im Machtnetz bezeichnen: Beispielsweise wenn von Institutionen erwartet wird, dass sie Entscheidungen fällen und Dinge durchsetzen. Machtknotenpunkte im Machtnetz der neuen Musik sind Festivals (Donauessingen, Darmstadt, Witten, etc.), Verlage, Rundfunkanstalten und ihre RedakteurInnen, Hochschulen und HochschulprofessorInnen, bereits etablierte KomponistInnen und Ensembles, Zeitschriften der neuen Musik (*Zeitschrift für Neue Musik*, *Positionen*, *MusikTexte*, *dissonance*, etc.), staatliche und private Förderer bis hin zu kulturpolitischen Institutionen und Parteien. Bedenkt man, dass das Machtnetz der neuen Musik kein geschlossenes System ist, sondern mit diversen Machtnetzen der Gesellschaft verwoben ist, wird die Komplexität dieses Ensembles offensichtlich.

Im Machtnetz fluktuieren nebst Individuen, Institutionen mit ihren Architekturen wie Konzerthäuser und Hochschulen, auch Meinungen, das heißt Aussagen und inhaltliche (qualitative) Differenzierungen aller Art. Wird ein Inhalt – seien es Texte, Partituren, Aufnahmen, Interviews, Berichte, Werke usw. – von einem Knotenpunkt des Machtnetzes kom-

muniziert und abermals aufgenommen, stehen die Chancen gut, dass sich ein Diskursfeld um ein bestimmtes Thema im Machtnetz etabliert. Wenn mehrere Knotenpunkte des Machtnetzes wiederkehrend auf einen bestimmten Diskurs zurückgreifen, wird ihm alsbald *Aktualität* zugeschrieben. Blickt man auf die Bedeutung des lateinischen »actualis: »tätig, *wirksam*, tatsächlich«, erkennt man die Nähe zwischen den Begriffen Aktualität und Macht: Wirksamkeit ist ohne Machtimplikationen nicht möglich. Aktuell ist ein Diskurs, wenn er die Agenda mehrerer Knotenpunkte bestimmen konnte und das Machtnetz breit durchfließt. Es ließe sich analysieren, wie der Diskurs rund um die Themen *Gegenwärtigkeit/Weltbezüge/Konzeptualismus* in den letzten Jahren durch das Machtnetz geflossen ist und zahlreiche weitere Themenfelder angeregt und produziert hat. Diesem Diskurs *Aktualität* zuzuschreiben ist aus machtheoretischer Perspektive durchaus richtig. Dass seine Protagonisten dadurch Sichtbarkeit erreichten, überrascht nicht.

In diesem komplexen, rhizomartigen Machtnetz, bewohnt von unzähligen, Macht sendenden und Macht empfangenden Individuen, welche ihrerseits durch konstant ausgetragene kleine und große Machtkämpfe das Machtnetz in steter Bewegung halten, kann es mittel- und längerfristig zu inhaltlichen Schwerpunkten und normativen Differenzierungen kommen: Das ist, wenn sich *Wahrheit* ausbildet.

## Die Wahrheit der neuen Musik

Wahrheit und Macht sind nach Foucault eng miteinander verwoben. Das Machtnetz produziert Wahrheit und Wahrheit beeinflusst ihrerseits das Machtnetz und die darin verhandelten qualitativen Differenzierungen. »Wichtig ist, so glaube ich, dass die Wahrheit weder außerhalb der Macht steht noch ohne Macht ist (...). Die Wahrheit ist von dieser Welt; in dieser wird sie aufgrund vielfältiger Zwänge produziert, verfügt sie über geregelte Machtwirkungen. Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Wahrheit (...): d. h. sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre Diskurse funktionieren lässt; es gibt Mechanismen und Instanzen, die eine Unterscheidung zwischen wahren und falschen Aussagen ermöglichen und den Modus festlegen, in dem die einen oder anderen sanktioniert werden; es gibt bevorzugte Techniken und Verfahren zur Wahrheitsfindung; (...).«<sup>11</sup> Ich möchte ergänzen, dass nicht nur jede Gesellschaft eine »eigene Ordnung der Wahrheit« findet, sondern *innerhalb* der Gesellschaft, in ihren verschiedenen Systemen, spezifische Wahrheiten zirkulieren.

Auch die neue Musik, die als Subsystem des Kunstsystems betrachtet werden kann, produziert Wahrheiten, die nur für sie Gültigkeit haben.

Wahrheiten wirken wie abstrakte Übereinkünfte der Wertorientierungen in einer Gesellschaft; sie nehmen insofern eine ordnende Funktion (systemtheoretisch: sie reduzieren Komplexität) für qualitative Differenzierungen ein: »Wahrheit« ist zu verstehen als ein Ensemble von geregelten Verfahren für Produktion, Gesetz, Verteilung, Zirkulation und Wirkungsweise der Aussagen.«<sup>12</sup> Bezogen auf die neue Musik drängen sich folgende Fragen auf: Bleibt für die neue Musik das *Neue* – der Name verspricht es zumindest – weiterhin maßgebend, oder sind aus dem Machtnetz Alternativen hervorgetreten? Zumindest scheint klar zu sein, dass mit dem Ende der Nachkriegsavantgarde, in der das Neue durch das »geregelte Verfahren« der Beobachtung des *Materialfortschritts* identifizierbar war und dem »Wahren« zugeordnet werden konnte, neue Kriterien für das Neue gefunden werden müssen. Welche könnten das sein?

Das leitet zur Frage über, welche Funktion die neue Musik in der Gesellschaft einnehmen möchte. »Wahrheit« ist das Resultat des selbstreflexiven Diskurses der neuen Musik über ihre Gegenwart in Relation zu ihrer Umwelt, der Gesellschaft. Diese Fragen werden nicht von Einzelnen beantwortet, sondern zirkulieren im Machtnetz und verdichten sich allmählich zur Wahrheit. Voraussetzung ist natürlich, dass diese Fragen gestellt und die Notwendigkeit des Diskurses und der Kontroverse eingesehen werden. »Es gibt einen Kampf ›um die Wahrheit‹, wobei nochmals gesagt werden soll, dass ich unter Wahrheit nicht ›das Ensemble der wahren Dinge, die zu entdecken oder zu akzeptieren sind‹, verstehe, sondern ›das Ensemble der Regeln, nach denen das Wahre vom Falschen geschieden und das Wahre mit spezifischen Machtwirkungen ausgestattet wird‹; dass es nicht um einen

12 Ebd., S. 53.

11 Ebd., S. 51.

»Machtnetze produzieren Wahrheit und Wahrheit beeinflusst ihrerseits das Machtnetz und die darin verhandelten Differenzierungen.«





Kampf ›für die Wahrheit‹ geht, sondern um einen Kampf um den Status der Wahrheit und um ihre ökonomisch-politische Rolle.«<sup>13</sup> Das Ausbleiben des Diskurses hat den Kontrollverlust über die eigene Wahrheit zur Folge. Wahrheit verschwindet dann nicht, sondern gerät in Gefahr, von ihrer Umwelt bestimmt zu werden. Besteht deren Wahrheit primär aus Überzeugungen, die aus der Logik der quantitativen Haltung stammen, wird diese auch in der neuen Musik verstärkt Platz finden.

## Der Populismus der neuen Musik

Einen Populismus in der neuen Musik zu konstatieren ist aus mehreren Gründen problematisch. Der Begriff wird fast ausschließlich im politischen Zusammenhang verwendet. Ein populistischer Politiker vereinfacht bewusst komplexe Zusammenhänge, läßt das Gesprochene emotional auf und weiß mit einstudierter Rhetorik seine Aussagen zu dramatisieren. Sein Ziel ist das Gewinnen einer Wahl, seine Gegner sind konkurrierende Parteien und Politiker. Die populistische Rede ist ein Kampfmittel um Macht. In der Kunst fehlen die Gegner und die Differenz zwischen Sieger (Regierung) und Verlierer (Opposition). Wer sollten die Sieger in der neuen Musik sein? Der Begriff Populismus ist mangelhaft im Kontext der neuen Musik.

Auf unmittelbaren Effekt setzende Musik, mundgerecht fürs Publikum zubereitet; auf komplexe Zusammenhänge verzichtend, dem inhaltlichen Niveau einer Helene Fischer folgend: ja, das kennen wir und nicht zu knapp. Doch verzichtete der Komponist auf Komplexität, weil er gefallen will? Könnte er auch anders? Die Absicht zu gefallen ist selten eindeutig feststellbar; vielleicht sind Magnus Lindbergs Kompositionen gefallsüchtig. Passender scheint mir der Begriff Opportunismus zu sein.

Der Opportunist (lat. *opportunus* = günstig, geeignet) fand im *Interregnum* jene »günstige Gelegenheit«, die für die ernst gemeinte Präsentation klischerter Handwerkskunst als neue Musik notwendig war. Die qualitative Indifferenz führte in der neuen Musik zu einem Verlust von Kriterien für das *Neue*. Im Machtnetz zirkulierten kaum Diskurse zum Thema Macht und Wahrheit; es fehlten die Kontroverse und die Einsicht für die Notwendigkeit des »Kampfes um die Wahrheit« (Foucault). Die Diskrepanz zwischen ihrem Namen, der das Neue verspricht, und der opportunistischen Mutlosigkeit ihres Kunstbetriebs fand im *Interregnum* den Höhepunkt. Man hatte sich an einen *Neue-Musik-Klanghabitus* gewöhnt, der

8 sich durch unablässig neu komponierte Fremd-

Originalität auszeichnete; die kreative Eigenleistung sank dagegen auf ein beschämendes Niveau. Dass dies im Machtnetz der neuen Musik keinen Widerstand erregte lag an der in Indifferenz belassenen Wahrheit: Jeder hatte seine eigene Wahrheit, Diskurse verdampften in einem falsch verstandenen Subjektivismus.

Die künstlerische und theoretische Thematisierung des Machtnetzes und der Wahrheit der neuen Musik und die damit verbundene Wiedererstarkung der kritischen Haltung interessieren inzwischen vermehrt verschiedene Machtknotenpunkte in der Szene. Damit geht einher, dass eine Reaktualisierung des Begriffes *Wahrheit* auch eine Antwort auf die Frage parat hält, was das Neue heute sein könnte. Noch fallen die »Kämpfe um die Wahrheit« allzu harmlos aus. Aber das Thema ist zumindest gesetzt; ein Fortschritt gegenüber den opportunistischen Gefälligkeiten im *Interregnum*. Die aktuelle Entwicklung verunsichert manche Verfechter einer immanentistischen neuen Musik, jedoch zu Unrecht. Sie müssen sich einzig im Klaren sein, dass auch die immanentistische Wiederbelebung der Kritik nicht um die Reflexion des Machtnetzes und der Wahrheit der neuen Musik umhin kommt.

So zeichnen sich aktuell drei Richtungen ab: die expliziten Kritiker, die Immanentisten und die Opportunisten. Zu den ersten zähle ich all jene, die Themen aus dem Feld der kritischen Haltung unmittelbar in Kunst setzen (gesellschaftskritische Themen und Thematisierung des Machtnetzes und der Wahrheit der neuen Musik). Sie bedienen sich gerne und oft diverser Medien, dem Diskurs und Strategien anderer Künste wie der bildenden Kunst und der Performance. Zu den zweiten zähle ich all jene, die ausschließlich mit dem kompositorischen Material Wahrheit und Macht der aktuellen neuen Musik zu thematisieren versuchen. Auch sie wirken kritisch. Die dritte Gruppe macht einfach *wunderschöne* Musik. Zwischen der ersten und der zweiten Gruppe gibt es viele Überschneidungen. Die dritte Gruppe spielt hingegen quasi in einer anderen Szene. Es geht ihr nicht um die Ausgestaltung des Neuen, sondern darum, den *Schein des Neuen* überzeugend zu inszenieren. Dieses Spiel spielen nebst den KomponistInnen allerlei im Machtnetz Involvierte: bekannte Orchester, die sich mit einer quasi neuen Musik den aufregenden Reiz der Avantgarde erkaufen; zufriedene Geldgeber, die sich glücklich schätzen, dass ein von Ihnen gefördertes Werk unter bildungsbürgerlichen Ambiente aufgeführt werden konnte; erleichterte Radiomoderatoren, die mit seichter neuer Musik mithelfen, den Schein als Sein zu verkaufen usw. Dass die Erschließung des Neuen wichtig bleibt, folgt nicht einer he-

gelianischen Teleologiegläubigkeit. Vielmehr ist es Aufgabe einer neuen Musik, gesellschaftliche Umbrüche in sich aufzunehmen, vorwegzunehmen und widerzuspiegeln. Sie konkretisiert damit die kritische Haltung in der Kunstform *Neue Musik*. Das erfordert andauernde Infragestellung des Machtnetzes und der Wahrheit der neuen Musik und setzt Mut zu neuen Themen und zur Neugestaltung voraus.

Opportunismus ist aber der Normalfall. Es ist keine Überraschung, dass er zunahm, als die kritische Haltung abnahm. Der Opportunismus der neuen Musik investiert viel Zeit ins Ausfindig-Machen karrierefördernder Optionen, die aus dem Machtnetz hervortreten. Dazu gehört primär gute Vernetzung und ein überzeugendes Komponieren des Scheins des Neuen; so, dass der Schein nicht erkannt wird oder erkannt werden will. Eine opportunistische neue Musik hinterfragt weder Wahrheit noch Macht, da sie nicht stören will; sie diskutiert nicht, da sie nichts zu sagen hat; sie hinterlässt keine Spuren, da sie nur die Oberfläche streift. Sie *bedient* sich an der Wahrheit, da sie weder Talent noch Interesse hat, diese auf ihre Aktualität hin zu befragen. Ihre Sorge gilt nicht der neuen Musik, nicht der Kunst und schon gar nicht der Gesellschaft – ihre Sorge gilt nur sich selbst. Sie ist konservativ und denkfaul – man möchte sie eigentlich loswerden. Dies hätte zur Folge, wenn man Michael Rebhahns Vorschlag, zwischen einer opportunistischen *Zeitgenössischen Klassik* und der kritischen *Neuen Musik* zu unterscheiden,

umsetzen würde:<sup>14</sup> Die zeitgenössische Klassik würde dann ihr eigenes Machtnetz ausbilden, mit wenig Gemeinsamkeiten des Machtnetzes der neuen Musik. Zu einem gewissen Grad ist das bereits der Fall. Dennoch war es weder Rebhahns Absicht, neue Zäune hochzuziehen, noch wäre dies praktikabel. Die opportunistische *Zeitgenössische Klassik* zeigt größere Nähe zur quantitativen denn zur kritischen Haltung. Es ist das Resultat einer kritikfreien Scheinkunst, die auf Gefallen und quantitativem Erfolg beruht.

Es sollte die neue Musik nachdenklich stimmen, dass andere Künste längst das eigene Machtnetz reflektieren und sowohl theoretisch als auch künstlerisch thematisieren. In der neuen Musik hat sich dieses Denken bislang kaum durchgesetzt. Nur wenige Akteure haben sich in den letzten Jahren darin versucht: Allen voran der Philosoph Harry Lehmann, der auch darum viel zu reden gab, weil er praktisch alleine dastand mit einer kulturphilosophischen Reflexion, die die Untersuchung der Macht und der Wahrheit mit einschließt. Dieses letztlich nietzscheanische Denken steckt in der neuen Musik noch immer in den Kinderschuhen. Höchste Zeit, es zu kultivieren und das kritische Denken unter Einschluss der Macht- und Wahrheitsreflexion zu stärken.

Foucault lehrte uns: Es ist das, was Kant unter »Aufklärung« verstand. Sie tut ganz besonders in heutiger Zeit Not. *Sapere Aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!*<sup>15</sup>

14 Vgl. Michael Rebhahn: <http://hgnm.org/wordpress/wp-content/uploads/2013/05/Rebhahn-Lecture-Harvard.pdf>

15 Immanuel Kant, *Was ist Aufklärung?*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1999, S. 20.