

Rainer O. Neugebauer

Wider den Zeitgeist

Festvortrag zur feierlichen Exmatrikulation
des Fachbereiches Automatisierung und Informatik der Hochschule Harz
am 26. November 2021 in Wernigerode (Langfassung)

*Sehr geehrte Absolventinnen und Absolventen, liebe Preisträger*innen, liebe Angehörige,
zunächst sage ich Dank für die liebenswürdige Einladung zu Ihrer Festveranstaltung.*

Jemand, der wie ich kein Auto, kein Fernsehgerät besitzt und nur in Ausnahmefällen ein mobiles Tastentelephon benutzt, scheint auf den ersten Blick kaum der Richtige für einen Festvortrag im Fachbereich Automatisierung und Informatik zu sein. Ermutigt hat mich die leicht abgewandelten Maxime eines bedeutenden Physikers, Mathematikers und Naturforschers aus Göttingen: Wer nichts als Automatisierung und Informatik versteht, versteht auch die nicht recht. So Georg Christoph Lichtenberg über die Chemie, er beruft sich dabei auf Jean-Jacques Rousseau¹. Darum kurz vorweg das, was Sie nicht erwartet. Obwohl Sozialwissenschaftler und Politologe werde ich nicht über aktuelle Probleme der Gegenwart, wie etwa: Kriege, Umgang mit Flüchtlingen und Rassismus, Klimakatastrophe, Börsenspekulationen, die Schere zwischen Arm und Reich und auch nicht über Pandemien, reden.

Im Sinne eines, studium generale oder universale, das leider viel zu selten angeboten wird, möchte ich Ihnen einige philosophische und ästhetische Ideen wider den Zeitgeist vorstellen, derer die Gegenwart dringend bedarf. Ich folge damit einem meiner wichtigsten Lehrer, den ich nur einmal persönlich erlebt habe, John Cage, einem der einflußreichsten Künstler und Denker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nicht nur als Musiker, sondern auch als Maler und als Philosoph. Indirekt wird dabei auch über Wirtschaft, Politik und andere Alltagsachen verhandelt. Wenn Ihnen nicht alles, was ich vortrage, einleuchtet – und ich werde Ihnen Einiges zumuten – so ist es doch hoffentlich anregend. Wie sagte mein Lieblingsschriftsteller Arno Schmidt: „DIE WELT IST GROSS GENUG, DASS WIR ALLE DARIN UNRECHT HABEN KÖNNEN!“² Genug der Vorbemerkungen.

Im Mai 1969, ein Jahr nach dem zur Chiffre gewordenen Epochenjahr, als in Westdeutschland ein kleiner Teil der Studenten, in Frankreich auch ein kleiner Teil der Arbeiter und in der Tschechoslowakei ein nicht ganz so kleiner Teil der Bevölkerung auf die Straße ging, gegen den Zeitgeist, begann ein berühmtes Spiegel-Interview wie folgt: „Herr Professor, vor zwei Wochen schien die Welt noch in

¹ Vgl. Georg Christoph Lichtenberg, Sudelbücher, Heft J, Nr. 860

² Arno Schmidt, „ ‚Wahrheit‘ – ?“, seggt Pilatus, un griffachte, in: ders., Essays und Aufsätze 2 (Bargfelder Ausgabe III/4), Bargfeld 1995, S. 236. Vgl. dazu Herbert George Wells an James Joyce vom 23. November 1928

Ordnung ...“, worauf der Angesprochene, der Philosoph Theodor W. Adorno, sofort entgegnete: „*Mir nicht.*“³

Die Verklärung einer Welt, die – egal wie viel Not, Elend und Krieg sie auch produziert – für in Ordnung gehalten wird; das Ja-Sagen zu dieser Welt, als ob sie die beste aller möglichen wäre; die Bejahung von Arbeitsteilung und Spezialistentum, um sich für nicht zuständig zu erklären und auch das letztlich doch recht bequeme Einrichten im je Gegebenen, auch wenn man es nicht für gelungen, aber doch für alternativlos hält, dies charakterisiert für Adorno den Zeitgeist, dem es zu widersprechen gilt. Und er weiß sich dabei einig mit einem der größten unserer Geister, Goethe, für den der Zeitgeist als ein Übergewicht einer Seite erscheint, die sich der Menge bemächtigt und so triumphiert, daß die entgegengesetzte Seite sich zeitweilig still verbergen muß.⁴

Dieser so benannte Zeitgeist braucht Gegenmittel: Eigensinn, Kritik, Nonkonformität, Widerstand und Utopie. Wir sollten häufiger nicht Ja sagen, denn wir machen zu oft faule Kompromisse, vermeiden notwendige Konflikte und richten uns oft in kleinen und großen Lügen ein. Und dies ist kein rein moralisches, sondern ein gesellschaftliches Problem, denn der Zeitgeist führt zur umstandslosen Affirmation des Bestehenden. Ich will Ihnen fünf ausgewählte Ingredienzien des Antidots vorstellen, die wir aus der philosophischen Tradition und der künstlerischen Avantgarde gewinnen können.

I. Würde des Einzelnen

Erstens: Der Zeitgeist liebt die Wertung, die Klassifizierung, die Einteilung in „in and out“, in E und U, die Ranglisten, das Verkäufliche, das Markförmige. John Cage widersetzt sich diesen Kriterien. Für ihn sind alle Dinge und Verhältnisse auf der Welt zunächst gleich gültig. Nicht nur die Menschen und ihre Artefakte sondern alle Lebewesen und auch die unbelebten Naturgegenstände haben für ihn gleichen Wert, gleiche Würde.

*"Jeder Pilz ist, was er ist – sein eigenes Zentrum. Es ist nutzlos vorzugeben, Pilze zu kennen. Sie entziehen sich unserer Kennerschaft. Ich habe reichlich Pilze studiert ..."*⁵, so Cage, der 1959 in einem italienischen Fernsehquiz fünf Millionen Lire gewann, weil er bei allen Pilzen ihren wissenschaftlichen Namen kannte und 1962 die New Yorker Mycological Society zu neuem Leben erweckte.

Alles, was ist, zunächst als das zu nehmen, was es ist und damit als gleich gültig, ist nicht zu verwechseln mit Gleichgültigkeit. Im Gegenteil, das Einzelne als je

³ Keine Angst vor dem Elfenbeinturm, Spiegel-Interview mit Theodor W. Adorno, in: Der Spiegel 19/1969 vom 4. Mai 1969

⁴ Vgl. Johann Wolfgang v. Goethe, Homer noch einmal., in: Goethes Werke (Weimarer Ausgabe), 41. Band, Zweite Abtheilung, Weimar 1903, S. 235

⁵ John Cage, Für die Vögel. Gespräche mit Daniel Charles (deutsch von Birger Ollrogge), Berlin 1984, S. 237

Besonderes zu achten, ist die Voraussetzung auch das Ganze richtig zu sehen. Cage hatte mit dem Christentum nicht viel am Hut, er stand eher dem Zen-Buddhismus nahe, aber er hatte seinen Meister Eckhart gelesen, für den derjenige Gott recht erkennt, der ihn in allen Dingen gleicherweise erkennt.⁶

Um schließlich zu John Cage's künstlerischen Hauptmaterial zu kommen: Es gibt für ihn keine guten und schlechten Töne, er unterscheidet nicht zwischen dem schönen Klang und dem häßlichen Geräusch. Alles ist für ihn *sound* – die auf dem Klavier erzeugten Töne genauso wie das Kreischen der Straßenbahn – und damit Material für seine Kompositionen, seine Werke, seine Musik. Anders gesagt, wenn ein Kind schreit und es stört, dann ist es klassische Musik.

II. Utopie der Herrschaftslosigkeit

Zweitens: Für den Zeitgeist muß alles sofort Bedeutung und Sinn haben, es muß nützlich sein. Was keine Funktion hat, was buchstäblich nicht funktioniert, taugt nichts, wird mißachtet. John Cage verweigert sich dieser Unterwerfung unter die Zweckrationalität, er verweigert sich der Nutzenkalkulation, dem instrumentellen Umgang mit den Menschen und den Dingen, und damit auch der Sinnsuche. Seine Kunst, seine Musik ist athematisch, ist nicht-rhetorisch.

Für den Bereich der Natur war das immer schon klar. 1836 hat ein junger Mediziner und Naturwissenschaftler, der über das Nervensystem von Fischen promoviert wurde, in seiner Züricher Probevorlesung dargelegt: *„Die Natur handelt nicht nach Zwecken, sie reibt sich nicht in einer unendlichen Reihe von Zwecken auf, von denen der eine den anderen bedingt; sondern sie ist in all ihren Äußerungen sich unmittelbar selbst genug. Alles was ist, ist um seiner selbst willen da.“*⁷ Der Hochschullehrer, steckbrieflich wegen staatsverätherischer Handlungen verfolgt und mit dem Tode bedroht, war der in die Schweiz geflüchtet Georg Büchner.

Cage erzählt gern:

„Ich weiß eine Geschichte: »Es war einmal ein Mann, der stand auf einer Anhöhe. Eine Gruppe von Männern, die gerade die Straße entlangkamen, bemerkten von weitem diesen Mann, der auf der Anhöhe stand, und sprachen miteinander über diesen Mann. Einer von Ihnen sagte: Er muß sein liebstes Tier verloren haben. Ein anderer sagte: Nein, es muß sein Freund sein, nach dem er Ausschau hält. Ein dritter sagte: Er genießt nur die kühle Luft dort oben. Die drei konnten sich nicht einigen und die Diskussion (...) ging weiter bis sie die Anhöhe erreichten, wo der Mann stand. Einer von den dreien fragte: O Freund da oben, hast du nicht dein Lieblingstier verloren? Nein, Herr, ich habe keins verloren. Der zweite Mann fragte: Hast Du nicht deinen Freund verloren? Nein, Herr, Ich habe auch meinen Freund

⁶ Vgl. Meister Eckhart, Von der Erkenntnis Gottes (Predigt), in: ders., *Mystische Schriften* (übertragen von Gustav Landauer), Berlin 1920, S. 63

⁷ Georg Büchner, „Probevorlesung“, in: ders., *Sämtliche Werke und Schriften* (Marburger Ausgabe) Band 8, *Naturwissenschaftliche Schriften*, Darmstadt 2008, S. 153

nicht verloren. Der dritte Mann fragte: Genießt Du nicht die frische Brise da oben? Nein, Herr, das nicht. Was also stehst du da oben, wenn du nein sagst auf all unsre Fragen? Der Mann oben sagte: Ich stehe hier nur.“⁸

Dieses Sich-selbst-Genugsein, dieses Das-ist-einfach-so, dieses Nichtintendierte, ja, diese Sinn-Losigkeit als bewußte Abwesenheit von Bedeutung, „*Don't have to mean anything*“⁹, sieht Cage in der Kunst, vor allem in der Musik verwirklicht. Begleitet von seinem Goofy-Lachen verweist er in einem Interview auf seinen Gewährsmann. Ich zitiere aus dem deutschen Original: „*Hingegen Musik und Stoff zum Lachen sind zweierlei Arten des Spiels mit ästhetischen Ideen, oder auch Verstandesvorstellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die bloß durch ihren Wechsel, und dennoch lebhaft vergnügen können;*“, so Immanuel Kant in der Kritik der Urtheilskraft.¹⁰

Mit ihrer Intentionslosigkeit verweist die große Kunst der ästhetischen Moderne als Vorschein auf einen Zustand, in dem nicht nur Formen und Farben, Töne und Geräusche sondern alle Dinge, Menschen und gesellschaftlichen Verhältnisse – mit den Worten von Heinz-Klaus Metzger – sie selber sein gelassen werden „... *nicht eingebunden in irgendwelche Zwecke oder heteronomen Verfügungen, hinter denen sich allemal Herrschaft verbirgt.*“¹¹

Die Abschaffung von Herrschaft mag heute noch keinen Ort haben, aber dann sollte man einer Bitte Bertolt Brechts folgen und darüber nachdenken, warum das utopisch ist.¹²

III. Beredtes Schweigen

Drittens: Zeitgeist bedeutet permanente Kommunikation, ununterbrochenes Geschwätz, mediale Berieselung und dauernde Erreichbarkeit. Cage setzt dagegen die Erfahrung der Stille, des Schweigens, des Nichts. Über letzteres hat einen er Vortrag gehalten, Lecture on Nothing, in dem es in der Übersetzung von Ernst Jandl heißt: „*Was wir brauchen / ist / Stille / aber was die Stille will / ist / daß ich weiterrede.*“¹³

⁸ John Cage, Vortrag über nichts (Lecture on Nothing), in: ders., Silence (aus dem Amerikanischen von Ernst Jandl), Frankfurt am Main 1995, S. 21f.

⁹ John Cage about silence, Interview New York 2-4-1991: <https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>, aufgerufen am 26.11.2021

¹⁰ B = ²1793, (§54) Anmerkung, S. 224

¹¹ Heinz-Klaus Metzger, Cage's „Variations VIII“, in: Musik-Konzepte Sonderband John Cage II, München 1990, S. 263

¹² Vgl. Bertolt Brecht, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (Rede), in: ders., Werke (Berliner und Frankfurter Ausgabe) Band 21, Schriften 1, S. 554

¹³ John Cage, wie Anm. 8, S. 6

Diese Dialektik von Schweigen-wollen und Sprechen-müssen hat bei Cage seinen radikalsten Ausdruck in seinem berühmten Stück 4' 33", vier Minuten 33 Sekunden, gefunden bestehend aus drei Sätzen, jeder mit *Tacet* überschrieben. Es ist ein paradoxes, ein unmögliches Stück, das sich letztlich selbst aufhebt, und dies nicht nur, weil es Stille nicht gibt, denn das, was wir Stille nennen, ist voll von zufälligen, unbeabsichtigten Klängen. Schon objektiv begrifflich ist das Nichts kaum zu erfassen und so ist die angestrebte subjektive Erfahrung des Nichts, der Stille, des Schweigens, der Leere, der Offenheit, der Absichtslosigkeit, des Los-Lassens, des Unbestimmten nur möglich, in dem wir das Nichts, die Stille zelebrieren, kennzeichnen, anzeigen, rahmen, einzäunen, darüber schreiben oder sprechen.

Dies gilt auch für die Versuche das Nichts, die Leere visuell darzustellen, denken Sie etwa an Kasimir Malewitschs schwarzes Quadrat von 1914/15 oder die Gemälde, von denen sich Cage direkt zu seinem stillen Stück hat inspirieren lassen, die white- oder black-paintings seines Freundes Robert Rauschenberg. Für Cage waren diese Bilder Landeplätze für Licht und Schatten und den Staub.

Trotz dieser Aporien und trotz der von Cage postulierten Intentionslosigkeit – „*Don't have to mean anything*“ – möchte ich doch, da wir hier eine zentrale Konstellation aktueller Philosophie, soweit diese ihren Namen überhaupt verdient, wie auch kritischer Theorie der Gesellschaft berühren, einige wenige Deutungsansätze anbieten.

Für den Philosophen Ludwig Wittgenstein, einem studiertem Luftfahrzeug-Ingenieur, steht die Unmöglichkeit, das Eigentliche zu denken, darüber zu sprechen und zu schreiben, im Zentrum seines Werkes, das für ihn aus zwei Teilen besteht, aus dem uns vorliegendem und aus alledem, was er nicht geschrieben hat. „*Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige.*“¹⁴

Der amerikanische Literaturwissenschaftler und Philosoph Georg Steiner diagnostiziert „... *daß die politische Unmenschlichkeit des zwanzigsten Jahrhunderts und gewisse Elemente in der technologischen Massengesellschaft, die sich aus dem Verschleiß der europäischen bürgerlichen Werte ergeben, der Sprache [und ich ergänze: auch der Philosophie, der Kunst und der Musik] schwere Schäden zugefügt haben ...*“¹⁵ „*Die Vorstellung des Wortes, das unausgesprochen bleibt, der Musik, die nicht gehört wird ...*“¹⁶, „[d]ie Aufwertung des Schweigens – in der Epistemologie von Wittgenstein, in der Ästhetik von v. Webern und Cage, in der Poetik von Beckett – ist eine der originellsten und bezeichnendsten Äußerungen moderner Geisteshaltung.“¹⁷ Und mit dieser Haltung ist nicht der Zeitgeist gemeint.

¹⁴ Wittgenstein an Ficker (Oktober oder November 1919), in: Ludwig Wittgenstein, Briefe, Frankfurt am Main 1980, S. 96

¹⁵ Georg Steiner, Der Dichter und das Schweigen, in: ders., Sprache und Schweigen (deutsch von Axel Kaun), Frankfurt am Main 1967, S.110

¹⁶ ebenda, S.108

¹⁷ ebenda

Wenn der ‚Sinn‘ der Welt Entsetzen erzeugt, ist Sinnlosigkeit ein Ausweg. Trostlosigkeit ist angesagt, nicht Trost, der mindestens ambivalent ist. Der große Komponist und Musiker Hanns Eisler glaubte „... *daß zum Beispiel darin eins der Hauptverbrechen der Musik besteht, daß sie die Verzweifelten tröstet. Denn die Verzweiflung hat ja ein ‚time limit‘, das heißt, solange man ihm [dem Verzweifelten] was vorspielt, fühlt er sich etwas besser, worauf er zurück ins graue Elend geht.*“¹⁸

Und bevor Ihnen dazu ein: ‚Na ja, halt ein zynischer kommunistischer Agitator‘ einfällt, sei gesagt, daß Hanns Eisler hier nur die Gedanken des chinesischen Philosophen Mozi, auch Me Ti genannt, wiedergibt, der 500 Jahre vor unserer Zeitrechnung, die sich die christliche nennt, gelebt hat.

John Cage war vielleicht einer der wenigen Menschen, der keine Angst vor dem Nichts, der Stille, der Leere, dem Unbestimmten, der Anarchie, dem Zufall hatte. Eine solche Haltung impliziert allerdings auch, daß man Sinn-Losigkeit und Trost-Losigkeit nicht nur aushält, sondern auch akzeptiert.

IV. Neugierde und leerer Geist

Viertens: Der Zeitgeist setzt bei allem Hype um das Auffallende, um das scheinhaft Überraschende doch auf das Bekannte, auf die Sicherheit und auf die Wiederholung. Er ist allenfalls sensations- nicht neugierig, und hat letztlich Angst vor dem Neuen. Dies konnte Cage überhaupt nicht verstehen, er hatte Angst vor dem Alten, dem Bekannten. Und das nicht nur, weil wir seit Hegel wissen, daß das Bekannte überhaupt, darum, weil es bekannt ist, noch längst nicht erkannt wurde.¹⁹ Cage interessierte das Neue, das Unbekannte, das Noch-nicht-erkannte.

Für ihn besteht die Aufgabe des Künstlers, des Komponisten darin, die Schönheit zu verbergen. Schön ist etwas für uns, weil wir es schon kennen, weil wir uns an es erinnern und weil wir wissen, wie es weitergeht. Gerade das interessiert Cage nicht. Er wollte das noch nie Gesehene sehen, das noch nie Gehörte hören, das Unbestimmte erfahren. Er versuchte zu vermeiden, daß seine Vorlieben und Abneigungen Einfluß auf seine künstlerische Arbeit bekamen. „Protect me from what I want“ so ähnlich die amerikanische Künstlerin Jenny Holzer.

Seit den 50er Jahren arbeitete Cage deshalb mit Zufallsoperationen als Methode um Prozesse einzuleiten, deren Fortgang man nicht vorhersehen kann. „*Die meisten Leute, die glauben, ich sei am Zufall interessiert, begreifen nicht, daß ich Zufall als eine Methode benutze. Man denkt im Allgemeinen ich benutze den Zufall als eine Möglichkeit um mich einer Entscheidung zu entziehen. Aber meine Entscheidungen*

¹⁸ Nathan Notowicz, Wir reden hier nicht von Napoleon. Wir reden von Ihnen. Gespräche mit Hanns Eisler und Gerhart Eisler, Berlin 1971, S. 56

¹⁹ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Phänomenologie des Geistes, Vorrede, in: ders., Werke 3, Frankfurt am Main 1970, S. 35

*bestehen darin, welche Fragen überhaupt gestellt werden.*²⁰ Für die künstlerische Arbeit mit dem Zufall, als eine Art notierter Anarchie, braucht man übrigens viel Disziplin, etwas, was Cage bei Arnold Schönberg gelernt hat.

V. Genauigkeit und Geduld

Fünftens: Der Zeitgeist ist vernarrt in das Große, das Bombastische, in Superlative, Rekorde, in Geschwindigkeit und Raserei. Den Geist der Zeit kennzeichnet, daß er keine mehr hat und dabei auch selbst verloren geht. Cage setzt dem die Genauigkeit und die Geduld entgegen. Er wollte dem Wachsen der Pilze lauschen, *the music of the spores*. Ja, selbst auf Klänge, die die vibrierenden Moleküle eines auf dem Tisch stehenden Aschenbechers erzeugen, war er neugierig.

Es war ihm um das Unscheinbare, um das Kleine, um minimale Abweichungen zu tun, wofür er uns sensibilisieren wollte: Im scheinbar Gleichförmigen die Differenzen sehen und hören – z. B. mikrotonale Verschiebungen, Zwischentöne und Interferenzen –, im Starren die Bewegung entdecken, in der vermeintlich gleichförmigen Dauer die Veränderung der Zeiterfahrung erleben. Auch hier gibt es Analogien zur bildenden Kunst. Denken Sie an Yves Kleins blaue Plastiken oder die vermeintlich monochromen Farbflächen von Mark Rothko, vor denen einem bei längerem Hinsehen fast schwindelig werden kann.

Dazu braucht es Genauigkeit und Geduld. Cage hatte beides. Nach einer fast 19stündigen Aufführung von Erik Saties Klavierstück ‚Vexations‘ von 1893, eine einfache kurze Melodie, die 840 mal wiederholt wird, stellte Cage fest, „ ... *daß es doch keine Wiederholungen sind – daß wir es jedes Mal anders spielten [und b]eim wiederholten Anhören des Stücke wurde unsere Aufmerksamkeit sehr scharf, so daß die kleinsten Abweichungen vom Gespielten deutlich wurde. Das Hörvermögen verbesserte sich also von Mal zu Mal.*“²¹

Dies ist durchaus nicht nur eine ästhetische Spielerei, sondern Genauigkeit und Geduld sind notwendige Erkenntnis Modi. Nochmal Theodor W. Adorno, diesmal aus *Minima Moralia*: „*Fast könnte man sagen, daß vom Tempo, der Geduld und Ausdauer des Verweilens beim Einzelnen, Wahrheit selber abhängt.*“²²

²⁰ Richard Kostelanetz, John Cage im Gespräch (aus dem Amerikanischen von Almuth Carstens und Birger Ollrogge), Köln 1989, S. 25

²¹ ebenda, S. 173

²² Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, in ders., *Gesammelte Schriften*, Band 4, Frankfurt am Main 1980, S. 84f.

VI. AusKlang

Egal was der jeweilige Zeitgeist liebt oder will, was er bedeutet, worin er vernarrt ist oder worauf er setzt, was wir dagegen brauchen, ist Eigensinn, Kritik, Nonkonformität, Widerstand und Utopie. Die Achtung der Würde des Einzelnen, das Festhalten an der Vorstellung von Herrschaftslosigkeit, das Zuhören auch in der Stille und beim Schweigen, die Neugierde, die Offenheit und die Freiheit für das noch nie Gesehene und Gehörte und schließlich die Genauigkeit, die Liebe auch zum Kleinsten und die Geduld, das sind Einstellungen und Verhaltensweisen, die wir von Cage lernen können und die uns helfen, dem Zeitgeist zu trotzen, die uns helfen der Zeit mit Geist beizukommen.

Sie sind aber auch gute Maximen für ein Leben, auch für Ihr zukünftiges Leben, egal in welchen Berufen Sie tätig sein werden. Und dafür wünsche ich Ihnen heute alles Gute mit John Cage: Open Ears and empty mind, and get out of whatever cage you find yourself in.

Nachtrag: Mit Adorno habe ich angefangen, indirekt will ich auch mit ihm enden, denn eines ist mir noch aufgefallen: Der oben schon erwähnte Heinz-Klaus Metzger, enger Freund von John Cage, war auch einer der wichtigsten Korrespondenzpartner Adornos in Sachen Neuer Musik. Als ihm 1991 nach einem Interview über seine Erinnerungen an Adorno auffiel, dass die Namen Marx und Engels nicht erwähnt wurden, fragte Heinz-Klaus Metzger besorgt: „Ist das ein Zeichen der Zeit?“ um dann selbst die pessimistische Antwort anzufügen: „Wenn ja, ist es ein böses.“²³



Rainer O. Neugebauer

Geboren 1954, Studium der Geschichte, Pädagogik, Soziologie und Politikwissenschaft, daneben Philosophie und Literaturgeschichte in Bonn und Köln, Erstes Staatsexamen, Diplom in Pädagogik, Promotion mit einer Arbeit über antifaschistischen Jugendwiderstand, Arbeit u.a. als Briefzusteller, im Kindergarten, im Jugendmedienschutz und in der politischen Bildung, Lehre an verschiedenen Hochschulen, nach einer Professur für Politikwissenschaft an der FH Bund in Köln Gründungsdekan an der Hochschule Harz, jetzt emeritierter Professor für Sozialwissenschaften, diverse Veröffentlichungen hauptsächlich zur Geschichts- und Politikdidaktik, zum Nationalsozialismus, zum Rechtsextremismus, zur Studien- und Hochschulreform, skeptischer Agnostiker, anarchistischer Hedonist, musikalischer Dilettant, stark beeindruckt durch Cage's Empty-Words-Lesung im Juni 1979 in Bonn, von Beginn des John-Cage-Orgel-Kunst-Projektes in Halberstadt eng mit diesem verbunden, seit Anfang 2004 Mitglied und seit 2010 Vorsitzender des Kuratoriums der John-Cage-Orgel-Stiftung, mitverantwortlich für die Berechnung der Klangwechsel und eine Art künstlerischer Leiter, Vorträge und Publikationen zu John Cage und zu ORGAN²/ASLSP, lebt und arbeitet in Halberstadt und mischt sich auch als ötv/ver.di-Mitglied und Vertrauensdozent der Hans Böckler Stiftung, als ehemaliger Stadtrat für das NEUE FORUM, als Förderer des Gleimhauses, und der KZ-Gedenkstätte Langenstein-Zwieberge wie auch als Mitglied des Bürger-Bündnisses für ein gewaltfreies Halberstadt in Politik und Kultur ein.

²³ Heinz-Klaus Metzger, Das Ende der Musikgeschichte, in: Josef Früchtel und Maria Calloni (Hrsg.), Geist gegen den Zeitgeist. Erinnern an Adorno, Frankfurt am Main 1991, S. 178