

H. Johannes Wallmann  
INTEGRALE MODERNE  
Vision und Philosophie der Zukunft

Kultur / Demokratie  
Ökologie / Ökonomie  
Religion / Ethik  
Medien / Bildung  
Kunst / Wissenschaft  
Musik / Klang / Architektur



edition integrale moderne/PFAU



# Einleitung

„Es war kein erneuter Schrecken,  
der mich jetzt ergriff, sondern  
das Dämmern einer noch weit  
aufregenderen Hoffnung.“ (aus  
E.A.Poe „Hinab in den Maelström“)

Im Sommer 1977 stellte sich mir mit ungeheurer Wucht die Frage nach dem Verhältnis von musikalischem Material und musikalischer Idee als einer grundlegenden Frage des Komponierens überhaupt. Ich hatte als junger Komponist soeben an einem Ferienkurs Zeitgenössischer Musik teilgenommen, bei dem diese Frage zwar immer wieder tangiert, aber nicht wirklich zu beantworten gesucht wurde. Durch diese Herausforderung ging mir in den Reflektionen dieses Sommers, in dem mein Vater im Sterben lag und ich außerdem „*Doktor Faustus*“ von Thomas Mann zu lesen begonnen hatte, immer klarer auf, dass sich alle Fragen nach musikalischen Formen und Funktionen nur auf der Grundlage eines philosophisch neu gedachten Zusammenhanges von Idee und Materie zukunfts tragfähig beantworten lassen würden. Bei meiner beinahe tranceartigen Antwortsuche (die durch das Leben auf einem stillgelegten Bauernhof mit Freunden, mit meiner Frau und unserer neugeborenen – im Garten mit den Vögeln jubilierenden – Tochter geerdet wurde) formulierte ich, dass *Idee und Materie die unterschiedlichen Aspekte ein- und derselben Sache und sich gegenseitig Wertmaßstab und Bestimmung sind.*

Diese Erkenntnis war die Geburt meines integralen Ansatzes. Sie war wie ein Brennglas, das zunehmend größere Zusammenhänge zu erkennen gab (was zwar höchst faszinierend, aber eine sehr einsame – weil schwer zu vermittelnde – Sache ist). Es gerieten dabei vor meinen Augen nicht nur die Grundfesten von Idealismus und Materialismus ins Wanken (denn eine philosophische Primatsetzung von Idee bzw. Materie wurde quasi gegenstandslos), sondern es zeigten sich mir neue und aufregende Ausblicke auf grundlegende Funktionen künstlerischen Arbeitens sowie kultureller Strukturen überhaupt. Obwohl ich – neben meinen musikalischen und kompositorischen Tätigkeiten – fieberhaft daran zu arbeiten begann, gelang es mir über lange Zeiträume jedoch nicht, die damit zusammenhängenden Ideen und Überlegungen angemessen zu formulieren; als zu komplex zeigte sich mir die Gesamtproblematik. An ihr erkannte ich jedoch schon sehr bald, dass komplexe Probleme zwar differenziert zu gliedern, aber im Sinne der Zukunft nicht mehr separiert zu lösen sind. Die Komplexitätsfalle, die sich dabei auftat, erschien mir allerdings nicht selten als unüberwindbar.

Als ich im Frühjahr 1980 James Joyce’ „*Porträt des Künstlers als junger Mann*“ [1] in die Hand bekam, erhielten meine Überlegungen neuen Schub. Denn Joyce führte mir – durch die Dispute, die er seinen Stephen Daedalus in diesem Buch führen ließ – die unglaublich interessanten philosophischen Implikationen des Begriffes *Schönheit* vor Augen. Und zwar indem er eine stringente Beziehung zwischen *Schönheit* und *Wahrheit* herstellte und zugleich auf deren Relativität verwies. Mir wurde klar, dass Joyce hier – übrigens zeitnah zu Einstein – den Ansatz für eine „Relativitätstheorie der Wahrnehmung“ gelegt hatte (s.a. Kapitel 2.11). Indem ich danach – entsprechend einer Überlegung des Malers/Grafikers Kurt W. Streubel – *Theorie als höchstkomprimierte Form möglicher Praxis* zu betreiben begann, konnte ich für meine künstlerische Arbeit zunehmend die praktische Relevanz der entsprechenden theoretischen Fragen und Überlegungen unter Beweis stellen. So

entwickelte ich bis Mitte der 80er Jahre das Integral-Art-Konzept (s.a. Kapitel 6.7), das zur Grundlage meines gesamten künstlerischen Arbeitens wurde. Noch bevor ich Paul Klee („*Das Bildnerische Denken*“[2]) und Buckminster Fuller („*Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde*“[3]) gelesen hatte, war die Entwicklung bzw. Realisierung von Integral-Art schon so weit fortgeschritten, dass sowohl Paul Klees als auch Buckminster Fullers Gedanken mir nicht nur zur Bestätigung, sondern auch zur unmittelbaren Aufforderung wurden, nun endlich definitiv über die kompositorische / künstlerische Arbeit hinauszudenken und zur Entwicklung des gedanklichen Modells einer Integralen Moderne sowie zur Formulierung einer entsprechenden integral-modernen Philosophie voranzukommen. Doch wie sollte es mir als einem Komponisten überhaupt gelingen können, die fach-übergreifenden radikalen Konsequenzen einer solchen integral-modernen Philosophie sprachlich darzustellen?

Um diese Frage zu beantworten – und zugleich der o.g. Komplexitätsfalle zu entkommen –, suchte ich die interdisziplinäre Zusammenarbeit. Neben den Disputen mit Kurt W. Streubel (s.u.) wurden mir die Ideen des Weimarer Bauhaus sowie der alten Bauhütten zu Anhaltspunkten und Beispielen, die zeigten, dass kulturelle Erneuerung notwendig der interdisziplinären Zusammenarbeit bedarf. Entsprechend stellte ich mein Brennglas auf weite interdisziplinäre Perspektiven ein, wobei ein Netz an wechselwirkenden Selbstorganisationsprinzipien sichtbar wurde, die bis hin zu grundlegenden Fragen von Kultur, Demokratie und „Ökonomie“ reichten. Alles, was ich danach bezüglich dieser Selbstorganisationsprinzipien sowie zu Fragen kultureller Erneuerung zu recherchieren, zu erforschen und künstlerisch / kompositorisch zu entwickeln und umzusetzen begann, trug nun dazu bei, den integralen Ansatz bis hin zu der Idee einer *Integralen Moderne* auszubauen und sie schon – wenigstens mit meinen eigenen künstlerischen Arbeiten – präzedenzfallartig zu verwirklichen zu beginnen (s.a. Kapitel 6.9). Um die dazu notwendige gedankliche Reflektion leisten zu können, bin ich froh, im Laufe der Jahre auf zahlreiche geistige Verwandte / Freunde / Bekannte – zumindest in ihren Werken – getroffen zu sein, durch die ich viele meiner Erkenntnisse, Überlegungen und Rückschlüsse zu untersetzen und zu verknüpfen vermochte. Daher ist dieses nun vorliegende Buch von einem weiten gedanklichen Hintergrund kritischer Reflektionen gedeckt bzw. begleitet.

**Folgenden Denkern, Forscher, Künstlern dafür mein Dank:** Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Hans Georg Annès, Ulrich Beck, Walter Benjamin, Josef Beuys, Ernst Bloch, Dietrich Bonhoeffer, Giordano Bruno, John Cage, Erwin Chargaff, Friedrich Cramer, Carl Dahlhaus, Claude Debussy, Manfred Eigen/Ruthild Winkler, Albert Einstein, Viviane Forrester, Michel Foucault, Erich Fromm, Buckminster Fuller, Morton Feldman, Jean Gebser, Friedrich Goldmann, Brian Greene, Walter Gropius, Harry Hahn, Robert Havemann, Werner Heisenberg, Hermann Hesse, Gustav René Hocke, Johan Huizinga, Samuel P. Huntington, Charles Ives, Karl Jaspers, Hans Jonas, James Joyce, Wassily Kandinsky, Immanuel Kant, Paul Klee, Victor Klemperer, Reiner Kunze, Günter Lampe, Marcel Mauss, Marshall McLuhan, Olivier Messiaen, Jacques Monod, Blaise Pascal, Platon, Edgar Allan Poe, Neil Postman, Rüdiger Safranski, Erik Satie, Giacinto Scelsi, Murray Schafer, Arnold Schönberg, Julius Schwabe, Rupert Sheldrake, Percy Shelley, Oswald Spengler, Peter Sloterdijk, Dorothee Sölle, Karlheinz Stockhausen, Kurt W. Streubel, Andrej Tarkowski, William Irwin Thompson, Paul Virilio, Ken Wilber. Nicht unerwähnt bleiben dürfen an dieser Stelle auch die vielen hochkarätigen Referenten (stellvertretend seien Uwe an der Heiden, Peter Bürger, Friedrich Cramer, Bernard Delage, Christian Kaden, Bernhard Leitner, Albert Mayr, Hans Oesch genannt), die ich für die internationalen Symposien der BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL 1991/92 gewinnen konnte. Auf einige ihrer Beiträge

wird in Kapitel 2 näher eingegangen werden. Darüber hinaus sei auch jenen ganz herzlich gedankt, die sich – beginnend mit KLANGZEIT WUPPERTAL – für die Realisierung meiner unterschiedlichen Klangprojekte und Landschaftsklang-Kompositionen eingesetzt und damit das Entstehen künstlerischer Pilotprojekte für die Praxis einer INTEGRALEN MODERNE (von der ich bisher höchstens in Andeutungen zu sprechen wagte) ermöglicht haben. Dank nicht zuletzt auch all jenen, die durch ihr kritisches Mitdenken, ihre Hinweise und Reaktionen die Entstehung dieses Buches begleitet, unterstützt und beeinflusst haben.

Allerdings kann ich nicht umhin, besonders – den schon erwähnten – Kurt W. Streubel hervorzuheben, dem ich ein höchst lebendiges kunstphilosophisches Training (das im Frühjahr 1976 seinen Anfang nahm) verdanke. Streubel war nicht nur ein tiefotend humorvoll geistreicher Künstler / Philosoph, sondern bildete – nachdem mich die Lyrik und die politischen Metaphern von Reiner Kunze sowie die politischen Visionen von Robert Havemann (die ich beide persönlich kennen lernte) erheblich inspiriert hatten – über viele Jahre *die* kunstphilosophische Herausforderung und konstruktive Infragestellung all meiner Ideen und Reflektionen. Und das war für mich von unschätzbarem Wert. Als Künstler war Streubel Meister und zugleich ein konkretes Vorbild, dass durch philosophische Grundlagenarbeit äußerst schwierige Bedingungen künstlerischen Arbeitens (wie er sie – und später auch ich – in der DDR und auch nach der Wende erfuhr) durchgestanden und gedanklich bewältigt werden können und dass es für künstlerisches Arbeiten genau auf diese philosophische Grundlagenarbeit ankommt.

Was den kritischen Ausgangspunkt für das Denkmodell INTEGRALE MODERNE angeht, so besteht dieser nicht allein in der o.g Erkenntnis jenes Sommers von 1977, sondern auch in jener grundlegenden Problematik, die ich als *evolutiv neue Situation* bezeichne. Auf diese *evolutiv neue Situation* (die zu Beginn des ersten Kapitels erläutert wird) suche ich mit der entstandenen integralen Philosophie nun grundlegend zu antworten.

Obgleich auch Gemeinsamkeiten bestehen, unterscheidet sich diese Philosophie nicht unwesentlich von dem integralen Ansatz und der Weltphilosophie des amerikanischen Philosophen Ken Wilber. 2003 habe ich sein damals in Deutschland erschienenen Buch[5] in die Hand bekommen. Zumal ich fasziniert davon bin, dass der integrale Ansatz so unabhängig voneinander, gleichzeitig und unterschiedlich entwickelt werden konnte, kann ich gar nicht anders, als seinen Überlegungen meine hohe Anerkennung zu zollen. Was einen profunden Vergleich zwischen seinem und meinem integralen Ansatz betrifft, so dürfte er für das Vorankommen der integralen Idee, die mir ebenso wie Ken Wilber am Herzen liegt, m.E. außerordentlich förderlich und interessant sein. Vermutlich wird es aber noch eine Weile dauern, bis es tatsächlich dazu kommt (und ich bin mir als Künstler – zumal ich philosophisch quasi nur ein Quereinsteiger bin – auch nicht sicher, ob solch ein Vergleich mein Job sein sollte). Der Unterschied besteht vermutlich insbesondere darin, dass Ken Wilber von den spirituellen Kontexten aus startete, während ich von den künstlerischen Kontexten herkomme (weshalb ich vielleicht auch konkretere und „lebenspraktischere“ Visionen zu formulieren gesucht habe). So bin ich – auch unter dem Einfluss von Buckminster Fullers Ideen – zu politisch und kulturell brisanten Ausblicken, Schlussfolgerungen sowie zu der Vision einer transkulturellen *Integralen Moderne* gelangt, die als eine Alternative zu Huxleys „Schöne, neue Welt“[6] gesehen werden könnte, ohne Soma-Pillen auskommt, und doch vielleicht sogar den Ansatz einer neuen „großen Erzählung“[7] in sich birgt, der sich – ebenso wie Wilbers Ansatz – jenseits von allem politischen Links- und Rechtsdenken bewegt.

In Anbetracht dessen, dass ich dieses Werk, an dem ich – wenn auch (aufgrund meiner umfangrei-

chen kompositorischen Arbeiten) mit langen Unterbrechungen – 28 Jahre gearbeitet habe, nun abschlieÙe, möchte ich unterstreichen, mit der entstandenen Gedanken-Landschaft keinen Anspruch auf Vollständigkeit, Fehlerfreiheit und Wissenschaftlichkeit zu erheben. Anstatt mich auf wissenschaftliche Beweisführungen zu versteifen, habe ich mit logischen Schlussfolgerungen und mit der Entwicklung von integralen Lösungsideen zu den Problematiken unserer gegenwärtigen Welt sowie mit Analysen und der Verknüpfung unterschiedlicher Wissensquanten zu einer großen Synthese operiert. Ich bin darüber inzwischen sehr froh, weil ich andernfalls der o.g. Komplexitätsfalle kaum entkommen wäre. Im Hinblick darauf möchte ich hier deshalb festhalten: wenn Wissenschaftlichkeit auch eine Herausforderung bildet, die Dinge detailliert zu erforschen und zu erklären, so sollte sie nicht zu einer ängstlichen Verwissenschaftlichung führen und damit letztlich dazu, das Denken ins Große sowie die Entwicklung von Visionen zu vernachlässigen.

Vielleicht könnte man gegen die in diesem Buch geführte Sprache einwenden, dass sie wissenschaftliche Termini verwendet, die aus künstlerischer Sicht mit sprachlichen Bildern möglicherweise besser zu umschreiben wären. Doch habe ich ganz bewusst versucht, Ansätze für eine integral-moderne philosophische Sprache zu finden, auch wenn dies mir nur in Ansätzen gelungen sein dürfte. Es ist der Versuch, die Bedeutung bestimmter Begriffe auf ihre Substanz zu befragen, diese Substanz zu bewahren und sie zugleich mit neuen zukunfts-tragfähigen Gedanken anzureichern. Und es ist der Versuch, die gegenwärtige babylonische Sprachverwirrung mittels trans- und interdisziplinären Querdenkens zu überwinden. Eben weil aufgrund der evolutiv neuen Situation komplexe Probleme zwar differenziert zu gliedern, aber im Sinne der Zukunft nicht mehr separiert zu lösen sind, gibt es das babylonische Auseinanderrennen der „Bauleute“[9] (die zu keiner gemeinsamen Sprache finden) nur noch zum Preis des gemeinsamen Untergangs. Deshalb bedarf es der interdisziplinären Zusammenarbeit und deshalb sind wir auf die Entwicklung einer integral-modernen philosophischen Sprache angewiesen. Unbenommen dessen bin ich mir bewusst, dass bestimmte Verständigungs-Hürden durch Kunst weitaus besser als durch Sprache überwunden werden können, weshalb ich an erster Stelle nach wie vor Komponist geblieben bin. Im Hinblick auf die äußerst schwierige Situation der Neuen Musik und ihrer zunehmenden gesellschaftlichen Ausgrenzung sowie hinsichtlich der – angesichts der evolutiv neuen Situation – nicht mehr möglichen separierten Lösungen war es mir Aufgabe und Herausforderung, für die Erkenntnisse, die mir durch das Brennglas meiner kompositorischen Arbeit zugänglich geworden sind, auch sprachliche Entsprechungen zu finden. Dies natürlich nicht zuletzt in dem Wunsch, zur Überwindung jener Barrieren beizutragen, die den gegenwärtigen kulturellen Innovationsstau verursachen und es verhindern, dass Neue Musik kulturell relevant – aber jenseits von Klischees und Gewohnheiten – als Intelligenzenergie erkannt wird und einen ästhetisch aufgeklärten, innovativen und harmonischen „Einfluss von Tönen auf unsere Welt“[8] ausüben kann.

Was Wissenschaftlichkeit und Spezialwissen betrifft, so hat mir bei meinen sprachlichen Formulierungen übrigens sehr geholfen, dass ein berühmter Naturwissenschaftler, der Biochemiker Erwin Chargaff, in seinem Buch „Über das Lebendige“[4] anmerkte, dass Spezialisten meist nur einen Blick fürs Kleingedruckte haben und dass nur Laien noch für den Gesamtzusammenhang ansprechbar seien. Insofern bekenne ich ohne Vorbehalte, in einer ganzen Reihe von Fragen, die – über Musik, Kunst und Kultur hinausgehend – in diesem Buch argumentiert werden, ein Laie zu sein. Möglicherweise sind dadurch einige Sachverhalte zutreffender zu formulieren, als ich es vermocht habe. Auch aus diesem Grunde besteht eine Voraussetzung für das Lesen dieses Buches darin, es *konstruktiv-kritisch* zu lesen. Auch habe ich, um mich nicht zu sehr an verästelnden Details und an „Kleingedrucktem“ aufzureiben, manche meiner Erkenntnisse formuliert, ohne sie

immer erschöpfend zu begründen oder deren Konsequenzen auszuführen. Ich hoffe aber, dass durch ein konstruktiv-kritisches Lesen die integrale Logik der angeführten Überlegungen so evident wird, dass durch den Leser selbst viele angesprochene Gedankengänge weitergedacht, logisch erschlossen und vertieft werden können.

Die Reste sollten die Ansätze für eine konstruktive Kritik bilden, die unerlässlich ist, um den ganzen Spannkreis der Logik einer integral-modernen Philosophie profund zu entwickeln, was mir in mancher Hinsicht eben nur in Umreißungen möglich war. Auch angesichts dessen hoffe ich auf Leser, die – als Spezialisten und Laien – sich zu einem integralen interdisziplinären Dialog inspirieren lassen, um durch ihre Ergänzungen, Kommentare, Kritiken manche der vorhandenen Lücken zu schließen, manches Unvollkommene und manche Verkürzung auszugleichen oder manchen Fehler zu korrigieren. Ich verbinde damit die Hoffnung, dass die notwendige neue große Synthese und die Idee einer Integralen Moderne – deren Ziel es sein muss, zur Bewältigung der evolutiv neuen Situation die integralen Überlegungen und Ideen aus den unterschiedlichsten Bereichen miteinander zu verknüpfen – so zunehmend Wirklichkeit werden kann. Das Internet-Forum sowie die *edition integrale moderne* im PFAU-Verlag bieten dafür Gelegenheit. Vielleicht können sie im Laufe der Zeit dazu beitragen, eine *Enzyklopädie der Integralen Moderne* zu entwickeln.

Hier zunächst mein herzliches Dankeschön an den PFAU-Verlag, der dieses Buch nun publiziert und zugleich die *edition integrale moderne* eröffnet. Ein herzliches Dankeschön aber auch an alle, die schon im Vorfeld das Manuskript gelesen und durch ihr Mitdenken, ihre Hinweise zu mancher Überlegung und Formulierung beigetragen haben. Dank nicht zuletzt an Oliver Scheel, der in Freundschaft und mühsamer Kleinarbeit für das Layout und die technologischen Voraussetzungen der Veröffentlichung des Manuskriptes gesorgt hat. Besonderen Dank aber an meine Frau Susanne, die durch ihre Liebe, Geduld und Mitarbeit das Entstehen dieses Buches ermöglichte.

Berlin, im August 2006

H. Johannes Wallmann

## Quellenverzeichnis

- [1] James Joyce: "Ein Porträt des Künstlers als junger Mann", Verlag Volk und Welt, Berlin 1979
- [2] Paul Klee „Das bildnerische Denken“, Schwabe & Co. AG . Verlag . Basel 1981
- [3] R. Buckminster Fuller „Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde“, Verlag der Kunst, Dresden 1998
- [4] Erwin Chargaff: „Über das Lebendige“, Klett-Cotta 1993
- [5] Ken Wilber „Das Wahre, Schöne, Gute“S. Fischer Verlag 2002
- [6] Huxleys „Schöne, neue Welt“
- [7] Neil Postman „Die zweite Aufklärung“, Berliner Taschenbuch Verlag 2001, S. 125 ff
- [8] Murray Schafer: „The tuning of the world“, Athenäum Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1988, S. 12
- [9] s.a. Faltblatt BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL 1991, Kulturamt der Stadt Wuppertal

*„Es ist derart nicht oder nur bedingt der Ton, an dem es hier hängt. Denn wir sind schon als Kinder beständig unruhig, zu warten, zukünftig zu sein. Es bleibt in uns, dieses Brennende, Rätselhafte, das uns am Sonntagabend bei jedem Klingelzeichen draußen auffahren ließ, ob nicht dasjenige gegen Abend kommen wollte, was von lange und weither für diesen eben darum festlichen Tag gesendet wäre. Wir fühlen uns schon im Aufmerken oder Meinen deutlich in die Zukunft angespannt und nach vorwärts gerichtet. Es ist so, einfach gesprochen, dass der Vorhang der Worte und der in ihnen festgelegten voraufgegangenen Denkmöglichkeiten durchaus nicht alle unsere Gedanken verdeckt. Sondern es gibt in uns überall dort, wo es sich um Pläne, Jugendlichkeit, Fernsicht handelt, eine Stelle, wo offenes Wasser und Durchfahrt liegt, ein dauerndes Fragen, Schäumen, Unabgeschlossensein, in dem der sonderbare Erwartungszustand eines Heraufkommens und verwirklicht Unwirklichen wohnt. Es gibt hier auch eine gemeinsame Geschichte, das heißt, eine für alle gemeinsam erfüllte Zeit, in der die unsichtbaren Scheiben oder der Stern unter dem Horizont sichtbar werden, in der die psychische Vorbereitung und Kulmination vollendet ist und so für die neu heraufziehenden psychischen Gestalten eben die Atmosphäre des Erwartethabens oder der Bekanntheit schafft.“*

*Ernst Bloch, „Geist der Utopie“*