

3.3. Entfremdung als Grundgegebenheit der Weltbeziehung

Der Begriff der Entfremdung, der im Gegensatz zum Resonanzbegriff in einer Theorietradition³¹ steht, meint bei Rosa »einen Zustand der beziehungslosen Beziehung, in der sich Subjekt und Welt innerlich unverbunden, gleichgültig oder sogar feindlich gegenüberstehen.« (Rosa 2018b, S. 37) Eine entfremdete Beziehung illustriert Rosa mit Bourdieus Beispiel eines Arbeiters in der Oper³², wo Habitus und Feld auseinanderfallen. Für Rosa ergibt sich jedoch eine noch stärkere Entfremdung, wenn Habitus und Feld kaum divergieren, etwa wenn »der Rockstar es satthat, ein Rockstar zu sein« (Rosa 2016, S. 304). Eine Entfremdung, wenn »ein Mensch, ein Ding oder ein Handlungskontext uns plötzlich *nichts mehr sagt*, [...] wir uns bei ihm *nicht mehr zuhause* fühlen, kann geschehen, *obwohl* oder sogar *gerade wenn* wir Anerkennung erfahren.« (Rosa 2016, S. 305, H.i.O.). Dementsprechend können auch Operndirektor*innen oder Opernsänger*innen nach einer erfolgreichen Premiere Entfremdung erfahren. Die Musik und der Opernbetrieb üben keine Faszination mehr auf sie aus, der Musikbetrieb wirkt stumm oder sogar bedrohlich. Für Rosa ist Resonanz zwar »*das Andere der Entfremdung*« (Rosa 2016, S. 306, H.i.O.), dennoch wird zu zeigen sein, dass Resonanz immer auch konstitutiv die Möglichkeit einer Entfremdung beinhaltet. Um sich aus einer Entfremdungserfahrung zu lösen, braucht es die Erfahrung von Affizierung und Selbstwirksamkeit, wie sie in einer Resonanzbeziehung wirksam wird; Autonomie hingegen bietet keine Lösung für Entfremdung (Rosa 2016, S. 314).

Eine Entfremdung ist auf dreifache Weise zu beobachten: in einer feindlichen (repulsiven), gleichgültigen (indifferenten) oder einseitig selbstbezüglichen (Echo-)Beziehung (Rosa 2016, S. 316; 2017, S. 319). Erleben beispielsweise Orchestermusiker*innen harsche Kritik und eine Bloßstellung ihres Musizierens vor den Kolleg*innen (was auch in diffuser, kaum greifbarer Weise als Mobbing erfolgen kann), so besteht die Gefahr einer repulsiven Entfremdung. Erhalten sie gar kein Feedback und spielt ihr musikalischer Part gar keine Rolle, so könnte sich eine indifferente Entfremdung einstellen, was insbesondere in größeren Gruppen, etwa in den ersten oder zweiten Geigen, der Fall sein kann und sich auf das gesamte Orchester und dessen Interaktion mit dem Publikum auf fatale Weise auswirkt. Bei einer Entfremdung in Form einer Echobeziehung befinden sich die Musiker*innen in ihrer eigenen Blase und sind nicht mehr empfänglich für ein wechselseitiges, lebendiges Musizieren und Anregungen von außen.

Zwischen Resonanz und Entfremdung besteht ein enges Verhältnis, sie bedingen sich gegenseitig und sind aufeinander angewiesen. Ohne eine mögliche Entfremdung ist auch keine Resonanz möglich. Entfremdung ist nicht hintergebar, sie entspricht einer Grundgegebenheit der Weltbeziehung. Resonanz darf »nicht mit *Konsonanz* oder *Harmonie* verwechselt werden« (Rosa 2016, S. 316, H.i.O.), so wie »*Dissonanz* (als das Andere

31 Entfremdung wird u.a. von Marx, Adorno oder Fromm theoretisch erörtert (Rosa 2016, S. 299).

32 Bourdieus Studie bezieht sich auf die gesellschaftlichen Verhältnisse Frankreichs in den 1970er Jahren, ist jedoch auch in der heutigen Zeit relevant, auch wenn heutzutage Bankdirektor*innen Rockkonzerte besuchen und Opernbesuche (insbesondere von Theaterschaffenden) in Jeans normal sind (zumindest in der Schweiz). Bemerkenswert ist, dass von Musikvermittlung erwartet wird, eine (vermutete) Entfremdung in eine Resonanz umzuwandeln, was kaum machbar ist.

der Konsonanz) nicht Entfremdung bedeutet.« (Rosa 2016, S. 316–317, H.i.O.) Resonanz ist vielmehr eine Beziehungsqualität, die sich vor dem Hintergrund einer Entfremdung zeigt, jedoch kein Dauerzustand ist: »Resonanz ist das (momenthafte) Aufscheinen, das Aufleuchten einer Verbindung zu einer Quelle starker Wertungen in einer überwiegend schweigenden und oft auch repulsiven Welt.« (Rosa 2016, S. 317, H.i.O.) Eine Dauerresonanz existiert nicht, sie widerspricht der Beobachtung, dass nie die Welt an sich, sondern nur einzelne Weltausschnitte anverwandelt werden und dass es sich dabei nicht um eine Aneignung handelt (Rosa 2016, S. 318).

Am Beispiel von Schuberts *Winterreise* erläutert Rosa, dass Resonanz und Entfremdung sogar gleichzeitig erfahren werden können: der Liedtext erzählt von einer Entfremdung, während die Musik einer potenziellen Resonanzerfahrung entspricht. Eine solche Verdichtung, wie sie nur in einer ästhetischen Weltbeziehung erfahrbar ist, nennt Rosa »Entfremdungsresonanz« und erklärt, warum traurige Musik Trost spenden kann (Rosa 2016, S. 486–489). Auch wenn Rosas Resonanztheorie betont, dass die Menschen strukturell und kulturell die Welt zum »Aggressionspunkt« machen und sie beherrschen wollen (Rosa 2018b, S. 20), ist der Ansatz der Resonanztheorie positiv, denn Rosa bezeichnet Resonanz als »primäres Weltverhältnis, während Entfremdung sich zwar notwendig, aber immer erst prozessual als Sozialisationseffekt und Kulturwirkung einstellt.« (Rosa 2016, S. 624)

Resonanz im Sinne von Hartmut Rosa beinhaltet also eine potenzielle Entfremdung, sie »bedarf konstitutiv *ihrer Anderen*«, weshalb sie nicht instrumentalisiert oder für manipulative Zwecke verwendet werden kann (Rosa 2016, S. 318, H.i.O.). Rosa spricht von einer Resonanzresonanz, die einen wechselseitigen Prozess von unterschiedlichen Stimmen beschreibt, während eine Synchronresonanz ein Produkt in Form eines Gleichklangs darstellt (Rosa 2017, S. 315). Zwar kann auch ein Gleichklang »als Resonanz erfahren werden, aber nur vor dem Hintergrund ebenfalls erfahrener Differenz.« (Rosa 2018b, S. 58) Rosa betont, dass in einem völligen Einklang eine andere Stimme nicht mehr hörbar ist und »weder eine Berührung noch eine selbstwirksame Antwort und erst recht keine Transformation« stattfindet; Resonanz ist aber auch in einer wechselseitig ablehnenden Beziehung nicht möglich (Rosa 2017, S. 318). Resonanz entsteht vielmehr als ein »Aufblitzen der Hoffnung auf Anverwandlung und Antwort in einer schweigenden Welt.« (Rosa 2017, S. 321, H.i.O.) Diese etwas kitschig anmutende Formulierung konkretisiert Rosa am Beispiel der Musik:

»Das Berührtwerden, die Verflüssigung des Weltverhältnisses ereignen sich nicht (oder doch fast nie) im Erleben reiner Harmonie und reinen Wohlklangs, wie sie beispielsweise in esoterischen »Wohlfühlmelodien« oder in der »Fahrstuhlmusik« gepflegt werden, sondern dort, wo hinter Dissonanzen und tonalen oder rhythmischen Spannungen – im dramatischen Geschehen der Oper, in der abgrundtiefen Trauer eines Requiems – die Welt plötzlich zu singen anhebt und gleichsam »Aufhebung« andeutet« (Rosa 2016, S. 321),

worin Rosa ein künstlerisches Moment von westlicher Musik sieht, und zwar sowohl in der klassischen Musik als auch im Rock, insbesondere im Heavy Metal. Rosas eigenes Verhältnis zu Musik mag als romantisierende Flucht vor einer feindlichen Welt emp-

funden werden oder als Phänomen einer westlich-geprägten Postmoderne; mit Eichendorffs Gedicht *Die Wünschelrute*³³ wünscht er sich jedoch weniger in eine Traumwelt, die dank eines Zauberworts zu singen beginnt, sondern illustriert damit, dass resonante Beziehungen auch zur Dingwelt möglich sind (Rosa 2016, S. 387–388).

Die Beschäftigung mit Resonanz vor dem Hintergrund einer potenziellen Entfremdung schärft den Resonanzbegriff. So wird deutlich, dass Resonanz kein Harmonieverhältnis ist. Sie beinhaltet immer eine »Differenzerfahrung, die Resonanz [erst] ermöglicht, weil sie das Subjekt mit einer Existenzmöglichkeit in Verbindung bringt, die nicht die seine, aber dennoch mit ihm verwandt und gleichsam durch einen [...] »Resonanzdraht« mit ihm verbunden ist.« (Rosa 2016, S. 505, H.i.O.) Die Differenzerfahrung erfolgt auch nicht in einer Auseinandersetzung mit einer Kontrastfolie zum Eigenen, sondern über eine »Berührung durch das unverfügbare Andere, mit dem wir in eine Antwortbeziehung treten, die Widerspruch erlaubt und fordert und eine transformative Anverwandlung ermöglicht, welche ihrerseits wiederum die tätige Erfahrung von Selbstwirksamkeit voraussetzt.« (Rosa 2016, S. 621, H.i.O.)

Indem Rosa den Umgang mit dem Anderen konkretisiert, führt er Resonanz als politischen Begriff ein:

»Die Ausschaltung des Anderen und die Geräuschverstärkung des Identitären aber erzeugen keine Resonanz, sie verhindern sie. Dadurch geht am Ende sogar die *eigene* Stimme verloren, denn totalitäre oder faschistische Gemeinschaften beruhen auf der Sehnsucht nach *Fusion*, nach Auflösung des Eigenen in einer Gemeinschaft. Resonanz ist dagegen ein *Dialog* zwischen zwei oder mehreren eigenständigen Entitäten; ein Dialog, der Widerspruch nicht nur erlaubt, sondern sogar verlangt. Sie beruht nicht auf Einklang, Harmonie und Übereinstimmung; ganz im Gegenteil. *Resonanz*, so habe ich dargelegt, darf nicht mit *Konsonanz* verwechselt werden, sie enthält, ja sie erfordert Dissonanzen im Sinne von *Widerspruch*. Ohne diesen lässt sich weder die eigene Stimme entfalten noch eine andere Stimme vernehmen; ohne ihn sind Anverwandlung und Transformation als Kernprozesse der Resonanzbeziehung undenkbar. Resonanz meint die Begegnung mit einem anderen als Anderem, nicht die Verschmelzung zu einer Einheit.« (Rosa 2016, S. 743, H.i.O.)

Rosa differenziert in aktuelleren Publikationen seine Resonanztheorie dahingehend, dass seinem Resonanzbegriff durchaus eine Ambivalenz innewohnt (Endres et al. 2020, S. 37). So kann eine Resonanzbeziehung gleichzeitig positive und negative Konsequenzen haben, etwa wenn aufgrund einer resonanten Beziehung zu einem neuen Hobby Alltagsverpflichtungen vernachlässigt werden, wenn sich in Liebesbeziehungen neue Konstellationen und Interessensverschiebungen mit weitreichenden, auch negativen Auswirkungen ergeben oder wenn sich in psychischen Extremsituationen traumatische Erschütterungen ereignen (Endres et al. 2020, S. 37). Resonanz kann daher nicht per se für ein gutes Leben stehen.

33 »Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort. Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort.« Joseph Freiherr von Eichendorff, *Die Wünschelrute*, in: Eichendorff, Joseph von (1826/1978): Aus dem Leben eines Taugenichts, Zürich: Diogenes.

Die Gleichzeitigkeit von Resonanz und Entfremdung, die weder einer Gegenüberstellung noch einem Verschmelzen entspricht, überwindet ein dualistisches Denken. Das Andere ist ein gegebener Teil von Resonanz. Entfremdung als latente Bedrohung eines Stummwerdens ist innerhalb der Resonanz immer vorhanden. Ein Resonanzgeschehen ist weder ein Aushandlungsprozess, der zu einer Einigung führt noch ein Auflösungsprozess, in dem die einzelnen Stimmen ihre Eigenheit aufgeben, sondern eine Gemengelage von eigenständigen Stimmen mit fließenden Übergängen. Resonanz ist ein Dialog ohne Fusionsabsicht, denn die einzelnen Stimmen sind auf einen Widerspruch angewiesen, um eine eigene Stärke zu entwickeln, Anregungen von außen aufzugreifen und sich weiterzuentwickeln. Ein solcher Prozess des gegenseitigen Austauschs ist nur resonant, wenn Affizierung, Selbstwirksamkeit, Transformation und Unverfügbarkeit und die Möglichkeit einer Differenz Erfahrung in einer wechselseitigen Beziehung Raum finden und geschehen können. Der Umgang mit dem Anderen braucht also ein wechselseitiges Berühren und beidseitige Selbstwirksamkeitserfahrungen. Dies hat nichts mit einer Bewunderung für das ›Fremde‹ oder gar Exotische zu tun, die meist aus einer hegemonialen Position erfolgt oder der (fälschlicherweise gut gemeinten) Absicht einer Bereicherung folgt und eine Aneignung anstrebt. Im Gegensatz dazu ereignen sich resonante Beziehungen in einem Wechselspiel von Affizierung und Selbstwirksamkeit von allen beteiligten Stimmen, bewegen sich in einem dynamischen Gleichgewicht und durchlaufen eine Transformation, deren Ergebnis unvorhersehbar, unkontrollierbar und nicht steigerungsfähig ist. Die in Kapitel 3.2.1 beschriebene Idee des Mediopassiv impliziert auch hier eine Gleichwertigkeit der Stimmen. Dies hat Konsequenzen für den Umgang mit dem Anderen: in Resonanzbeziehungen geht es nicht um eine Partizipation mit unterschiedlichen, sich steigernden Beteiligungsgraden von der Fremd- zur Selbstbestimmung, sondern um eine grundsätzliche Form der Kollaboration, in der sich die beschriebenen Merkmale von Resonanz zeigen. Eine resonante Kollaboration verfolgt kein im Vorfeld gemeinsam bestimmtes Ziel, sondern ereignet sich ergebnisoffen in einer Wechselbeziehung. Dieser Prozess des Hörens und Antwortens umschreibt das musikalische Involviertsein auf ideale Weise.

Resonanz zielt auch nicht auf eine Autonomie oder eine Stärkung der Identität, weder bei vermeintlich identitätsschwachen Zielgruppen, noch bei Personen, die ihre Identität in Abgrenzung zu anderen behaupten. Da Resonanz nicht geplant werden kann, können in Konzertsituationen und in Vermittlungssituationen allenfalls gute Voraussetzungen für eine mögliche Affizierung und Raum für Selbstwirksamkeitserfahrungen geschaffen werden. Erzwungen werden können Affizierung und Selbstwirksamkeit freilich nicht, es kann nur ein Rahmen und eine Plattform für eine Begegnung und einen Dialog geboten werden sowie ein Interesse am Gegenüber bekundet werden – ohne Bestrebungen, dass das Eigene gefallen oder sich dem Anderen völlig anpassen will, denn es braucht zur gemeinsamen Transformation einen gewissen Widerspruch. Für das resonanzaffine Musizieren und Vermitteln von Musik muss dies mitberücksichtigt werden. Resonanz setzt das Vorhandensein einer Andersheit voraus und respektiert die Formen von Andersheit, ohne sie in ihrer Alterität als exotisch wahrzunehmen oder sich ihrer als Appropriation zu bemächtigen.

Beim Musizieren ist ein Widerspruch oder Widerstand einfach identifizierbar, etwa in der intensiven, zeitaufwändigen Beziehung zum Instrument, wie Rosa am Beispiel der Gei-

ge und des Geigenspiels zeigt (Rosa 2016, S. 395; S. 661; S. 692). Das Erlernen und Spielen eines Instruments bietet sowohl einen haptischen, technischen als auch ästhetischen Widerstand. Das Verhältnis zum Instrument und zum Musizieren gestaltet sich widersprüchlich: an einem Tag zeigt sich das Instrument oder ein bestimmtes Musikstück als zugänglich, an einem anderen Tag verhalten sich Instrument oder Musikstück jedoch abstoßend. Beim Musizieren existieren viele Formen von Widerspruch und Widerstand (etwa in Bezug auf den eigenen Körper, Interpretationsfragen oder das Zusammenspiel), die unter dem Aspekt der Resonanz untersucht werden könnten, auf die Rosa jedoch nicht eingeht. In Bezug auf die Machart von Musik beschreibt Rosa auf sehr rudimentäre (und oftmals stereotype) Weise, welche Formen von Widerständen oder Entfremdungsfaktoren existieren, beispielsweise Dissonanzen oder dramatische Spannungsverläufe. Musiken, die nur aus Wohlklang bestehen, können jedoch aufgrund des fehlenden Widerstands Resonanz nur simulieren. Rosa illustriert Resonanzbeziehungen am Beispiel des Musikhörens indes (mit Ausnahme der Fahrstuhlmusik) ausschließlich ohne jeglichen Widerstand oder mögliches Risiko positiv, womit seine Argumentation hier inkonsistent ist. Die gewählten Beispiele gehören wohl zu Rosas Lieblingsmusiken³⁴, repräsentieren also seine persönliche Präferenz und dienen ihm als Resonanzsphäre, in der jedoch eher ein Wohlfühlen vermutet werden kann. Allenfalls mag in solchen Situationen ein Risiko bestehen, dass die Lieblingsmusik ihren Zauber verliert und nicht mehr zur erhofften Stimmungsveränderung beiträgt. Damit würde die Lieblingsmusik jedoch mit einer bestimmten Funktion und einem erwarteten Effekt gezielt eingesetzt. Diese Gedanken entsprechen einer Annahme, die als reine Behauptung entlarvt werden kann. Sie sollen keine Unterstellung sein, sondern lediglich eine Leerstelle aufzeigen: So passend Rosas Resonanztheorie die Prozesse des Musizierens erfasst, fehlt ihr doch eine differenzierte Beschreibung des Umgangs mit musikalischen Widerständen und möglichen Entfremdungserfahrungen. Es drängt sich zur Beantwortung der Forschungsfrage daher ein weiteres Kapitel zu Musikverständnissen und zur theoretischen Fundierung der Konzertsituation auf (vgl. Kapitel 4 und 5).

Rosas Hinweis, dass Resonanz eine Ambivalenz innewohnt, weist darauf hin, dass Resonanz nicht mit purem Glück gleichzusetzen ist und resonante Beziehungen immer auch im Hinblick auf mögliche Ausschlüsse und Verletzungen untersucht werden müssen. Es stellt sich somit die Frage, welche Formen des Widerspruchs oder Widerstands und der potenziellen Entfremdung in der Musik erfassbar sind und welche Rolle sie in Resonanzbeziehungen spielen. Gabrielssons (2011) »Strong Experiences with Music« im Hinblick auf mögliche Widerstände und Entfremdungspotenziale zu untersuchen, entspricht daher einem Forschungsdesiderat. In den beiden zitierten Interviews zeichnen sich jedenfalls solche kritischen Momente ab: beim unerfahrenen Zuhörer stellt sich nach seinem enthusiastischen Zwischenapplaus wohl eine Entfremdung ein und der interpretierende Musiker vergleicht das Musizieren mit einem Drahtseilakt und erwähnt das immanente Risiko eines Absturzes.

34 Mit *When Monsters Roar and Angels Sing* legt Rosa (2023) eine *kleine Soziologie des Heavy Metal* vor und schildert darin auf sehr persönliche Weise seine Resonanzsphäre. In der Resonanztheorie (2016) hingegen finden sich kaum Beispiele aus dem Heavy Metal.