

Eine zu entwickelnde Resonanzaffine Musikvermittlung greift die von Beljan herausgearbeiteten begünstigenden Faktoren für Resonanz auf, ergänzt sie jedoch mit weiteren Aspekten und beinhaltet auch eine Sensibilität für Entfremdungs- oder Indifferenzbeziehungen. Da Resonanz nur begünstigt, aber nicht geplant werden kann und auf einem subjektiven Erleben basiert, werden im Anhang der vorliegenden Arbeit Leitfragen für eine Resonanzaffine Musikvermittlung formuliert, anhand derer Musiker\*innen und Musikvermittelnde sich selbst, ihre Praktiken sowie die Strukturen und den institutionellen Rahmen von Musikvermittlung in Konzertsituationen reflektieren und ausrichten können. Somit kann ein Modell von Resonanzaffiner Musikvermittlung erstellt werden, das dramaturgische, individuelle und strukturelle Fragen miteinander verschränkt und auf ihre Beziehungsqualität hin untersucht.

### 3.9 Kritik an der Resonanztheorie

Bereits ein Jahr nach dem Erscheinen der Resonanztheorie erschien ein Sammelband zu Rosas Ansatz, in dem Wissenschaftler\*innen aus der Soziologie, den Kulturwissenschaften, den Genderstudies, der Psychologie und Philosophie ihre Kritik an der Resonanztheorie äußern, worauf Rosa wiederum Stellung bezieht (Peters und Schulz 2017). Dieser rege Diskurs beweist, dass Rosas Resonanztheorie breit rezipiert, aber auch stark kritisiert wird. Rosa beobachtet, dass seine Kritiker\*innen die Resonanztheorie loben, wenn sie mit der eigenen Position übereinstimmt und für allfällige Differenzen zum eigenen Standpunkt tadeln, was dazu führt, dass der Resonanztheorie vorgeworfen wird, dass sie »keine Systemtheorie, Praxistheorie, Anerkennungstheorie, Ausbeutungstheorie, Körpersoziologie etc. ist [...] – dabei will sie all das ja gar nicht sein. Die Gefahr dabei liegt darin, dass das genuin eigene Anliegen der Soziologie der Weltbeziehung – das, was sie selbst tun, sehen und erklären will – ganz aus dem Blick gerät.« (Rosa 2017, S. 311) Differenzen zu ihrem eigenen Standpunkt werden von den Kritiker\*innen als Defizite der Resonanztheorie dargestellt, weshalb sich Rosa missverstanden fühlt und klärend entscheidende Merkmale der Resonanztheorie vertieft. Im Folgenden wird auf die Hauptkritikpunkte eingegangen und es werden Rosas Erläuterungen beschrieben.

Ein Hauptvorwurf lautet, dass die Resonanztheorie bestehende Verhältnisse affirmiere und nur Harmonie und positive Erfahrungen beschreibe, was keine grundlegende Veränderung bewirke (Rosa 2017, S. 313; S. 325). Rosa gibt zu, dass der Begriff Resonanz dazu verführt, ihn als Metapher zu verwenden und Resonanz mit Konsonanz und Gleichklang gleichzusetzen, was jedoch in keinsten Weise Rosas Intention ist (Rosa 2017, S. 313–314). In seiner Replik auf diese Kritik wiederholt Rosa die in der vorliegenden Arbeit dargelegten Merkmale von Resonanz und betont, dass er von einer Resonanz ausgeht, weshalb eine einseitige Affizierung auszuschließen ist und aufgrund der gegenseitigen Anverwandlung und Unverfügbarkeit auch ein Kontrollieren, Optimieren und Manipulieren mit Resonanz nicht zu vereinbaren ist (Rosa 2017, S. 314–317).

Offenbar übersehen auch viele Kritiker\*innen, dass Affizierung und Selbstwirksamkeit in einem Wechselverhältnis stehen und Anverwandlung nicht eine erzwungene Veränderung oder nostrifizierende Aneignung ist, sondern eine »eigentliche Transforma-

tion des Selbst« (Rosa 2017, S. 318–319). Mehrere Autor\*innen deuten auch den Autonomiebegriff nicht im Sinne von Rosas Resonanzverständnis, sondern sehen darin ein einseitiges Konzept und ein »Festhalten am bürgerlich-männlich-weißen Individualitätsdispositiv« (Rosa 2017, S. 319–320). Rosa kontert diesen Vorwurf einerseits mit dem Hinweis, dass Autonomie in der Resonanztheorie innerhalb der Selbstwirksamkeitserfahrung eine aktive Antwortfähigkeit meint, jedoch immer eingebunden ist in einen Dialog von zwei oder mehreren Seiten, die alle mit eigener Stimme sprechen. Andererseits, und hier geht Rosa auf den Vorwurf des Festhaltens an einer bürgerlich-männlich-weißen Dominanz ein, betont er die normative Absicht seiner Resonanztheorie, die darin besteht, »dem und den jeweils Ausgeschlossenen, Anderen, Differenten, und das bedeutet auch: den (ganz) anderen Existenz- und Erfahrungsweisen eine vernehmbare Stimme zu geben« (Rosa 2017, S. 320). Rosa hofft, mit Resonanz, die ein spezifisches Antwortverhältnis von unterschiedlichen und unabhängigen Stimmen meint, eine Konzeption anzubieten, die anschlussfähig ist für postkoloniale Theorien und »andere Möglichkeiten des Subjektseins und des In-und-von-der-Weltseins« (Rosa 2017, S. 321). Er räumt ein, dass seine eigenen Beispiele von Resonanz einer »middle class experience« entsprechen und begründet dies damit, dass *erstens* er selbst nicht für unterprivilegierte Menschen und/oder Menschen außerhalb von Europa sprechen könne und *zweitens* die Annahme, nur privilegierte Menschen könnten Resonanz erfahren (nicht-privilegierte hingegen seien nur mit ihrem physischen Lebenskampf beschäftigt) einer westlich-akademischen Arroganz gleichkäme (Rosa 2020, S. 404). Seine Resonanztheorie bezeichnet er als »Best Account«, in den multilokal erzeugtes und multiperspektivisch geprüftes gesellschaftliches Erfahrungswissen fließt und der einen »bestmöglichen Deutungsvorschlag« der Gesellschaft bietet (Rosa 2021, S. 168–169). Die Qualität des »Best Account«, und somit auch seiner Resonanztheorie, liegt gemäß Rosa darin, aufzuzeigen,

»welche Zusammenhänge sich erschließen, welche Entwicklungstendenzen erkennbar und welche Problemzusammenhänge erklärbar werden und welchen Erfahrungen er eine Sprache verleiht; [seine Qualität misst sich] aber auch daran, welche Impulse er der Diskussion um mögliche gesellschaftliche Handlungsalternativen zu verleihen vermag.« (Rosa 2021, S. 169)

Resonanz, betont Rosa (2020, S. 406), ist weder eine Kulturtechnik noch eine erworbene ästhetische Sensibilität, sondern eine universale Weltbeziehung.

Indem die Resonanztheorie ihre normative Absicht nicht auf das Subjekt, sondern auf das zwingende Vorhandensein eines Anderen richtet, wird klar, dass es sich nicht um eine Subjekttheorie handelt, sondern dass sie »radikal-relationistisch [...] angelegt ist.« (Rosa 2017, S. 320) Resonanz verstanden als gelingender Beziehungsmodus »hebt die beiden gegensätzlichen Momente von Autonomie und transformativer Überwältigung in sich auf, ohne ihre Gegensätze zu verwischen.« (Rosa 2017, S. 320) Rosa hofft zudem, dass er mit seiner Resonanztheorie, verstanden als Beziehungsmodus, die Unterscheidung zwischen Identität und Differenz überwinden kann. In resonanten Beziehungen begegnen sich das Eigene und das Andere, ohne sich völlig aufzulösen, denn bei einem Einklang wäre die andere Stimme nicht hörbar und somit auch die eigene nicht klar zu identifizieren: »In einer Atmosphäre der (völligen) Harmonie oder Konsonanz

finden weder eine Berührung noch eine selbstwirksame Antwort und erst recht keine Transformation statt.« (Rosa 2017, S. 319)

Als relationale Theorie ist Resonanz weder psychologisch noch ontologisch ausgerichtet, sondern ereignet sich im Dazwischen (Rosa 2017, S. 324). Rosa verortet die Resonanztheorie in Konzeptionen, in denen nicht nur menschliche, sondern auch nicht-menschliche Entitäten handlungsfähig sind und bekennt eine Nähe seiner Theorie zu Ansätzen von Bruno Latour (Akteur-Netzwerk-Theorie) und Karen Barad (Rosa 2017, S. 323–324). Insbesondere Barads agentieller Realismus weist viele Ähnlichkeiten mit Rosas Resonanztheorie auf. Barad, Quantenphysikerin und feministische Wissenschaftstheoretikerin, schreibt der Materie ethische und sensitive Qualitäten zu und betont, dass jede Interaktion (die sie *Intraaktion* nennt) mit ontologischen, epistemologischen und ethischen Dimensionen verbunden ist (Rosa 2017, S. 324). In jeder Wechselbeziehung ereignet sich also ein Geschehen, das Erkenntnis, aber auch Ausschlüsse produziert und daher mit ethischen Fragen verbunden ist. Wer eine *Intraaktion* eingeht, muss daher auch sensibel gegenüber Ausschlüssen sein und dafür Verantwortung übernehmen; Ethik, Erkenntnis und Sein sind für Barad eng miteinander verflochten (Barad 2012, S. 101). Während sich bei Barad Phänomene erst in ihrer Wechselwirkung konstituieren, geht Rosa bereits von deren Existenz aus und denkt seine Resonanztheorie vom Subjekt aus. Die Resonanztheorie ist also anthropozentrisch, während bei Barad alle Entitäten, auch der Mensch und deren Beziehungen erst situativ in der Aktion entstehen (Hoppe 2017). Ähnlich wie Barad erkennt auch Rosa im Beziehungsgeschehen eine ethische Verantwortung und formuliert daher eine Resonanzethik (vgl. dazu auch Kapitel 3.2.3), mit der er eine »Haltung des Hörens und Antwortens« verbindet, was ein gegenseitiges Berühren und Verändern impliziert, das mit einer Unverfügbarkeit durchwoven ist und nicht auf ein Beherrschen zielt (Rosa 2017, S. 325).

Besonders aufschlussreich ist Rosas eigene Kritik an seiner Resonanztheorie, die er im Rahmen eines rhetorischen Wettstreits, veranstaltet vom Debattierclub der Universität Leipzig<sup>44</sup>, äußert. Rosa übernimmt in dieser Debatte die Rolle des *advocatus diaboli* und argumentiert gegen seine eigene Theorie. Seine hier erwähnten Argumente entsprechen daher *nicht* Rosas Meinung, sie gehören aber zu den wohl häufigsten und stärksten Kritikpunkten der Resonanztheorie. Diese lauten, dass *erstens* Resonanz keine Lösungen für strukturelle Probleme, wie die Beschleunigung und Wachstumssteigerung sowie damit verbundene ökologische, ökonomische und soziale Herausforderungen, biete. Resonanz sei ein »Gedankenspiel und Wohlfühlexperiment« (Rosa 2018a), das für strukturelle und institutionelle Lösungen, für entsprechende Gesetze und ein politisches Handeln unbrauchbar sei. Resonanz sei ein Luxusgut, das die Probleme der Welt nicht zu lösen vermag. *Zweitens* sei Resonanz eine »neoliberale Erfindung«, die als »Triebmittel im Steigerungsspiel« die strukturellen Probleme sogar noch vergrößere (Rosa 2018a). Resonanz werde beispielsweise in der Werbung und im Tourismus als Versprechen eingesetzt, um das individuelle Wohlbefinden und das Wirtschaftswachstum zu steigern. *Drittens* könne zwischen einer wirklichen Resonanzbeziehung und einer Resonanzverdinglichung nicht unterschieden werden. Es gebe keine Indikatoren und Maßstäbe, mit denen Resonanz eingeschätzt und erfasst werden könne. *Viertens* sei die Normativität

44 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=SC-NzyAihpk> [15.07.2023].

des Resonanzbegriffs für ein gutes Leben höchst problematisch, denn es könne ja auch Resonanzbeziehungen in faschistischen Kreisen geben. *Fünftens* sei die Resonanztheorie überflüssig, denn sie behaupte, dass der Mensch in seiner eigentlichen Wesensart resonant sei. Resonanz sei das primäre Weltverhältnis von Kleinkindern, weshalb alle Menschen Resonanzbeziehungen kennen. Wozu dann eine Theorie, die den Menschen Resonanz beibringen will (Rosa 2018a)?

Rosas Kritik und Argumentation weisen auf heikle Punkte der Resonanztheorie hin. Resonanz ist ein Beziehungsmodus, deren Beschaffenheit nur individuell und situativ empfunden wird. Man kann daher Resonanz tatsächlich eine Struktur- und Gesellschaftsblindheit vorwerfen. Ein Gegenargument wäre, dass Strukturen und die Gesellschaft von Individuen geschaffen und verändert werden und die Resonanztheorie dazu verwendet werden kann, gerechtere Strukturen zu schaffen, die menschen- und umweltfreundlich sind. Allerdings ist Resonanz ergebnisoffen und unverfügbar und es fehlen Rezepte für ihre praktische Anwendung.

Eine Resonanzaffine Musikvermittlung muss sich dieser Problematik bewusst sein und sich nicht nur mit gelingenden Beziehungen in Konzertsituationen beschäftigen, sondern sich auch dafür einsetzen, dass die Strukturen im Musikbereich gerechter und menschen- und umweltfreundlicher werden. Der zweite und dritte Vorwurf betrifft das Konzertwesen und die Musikvermittlung sehr direkt: Konzerte werden sehr oft mit einem Resonanzversprechen vermarktet und es ist nicht möglich, in einem Konzert aus objektiver Perspektive zwischen einer Resonanzbeziehung, einer Resonanzsimulation und einer Resonanzverdinglichung zu unterscheiden, geschweige denn Resonanz zu messen. Sogar Rosas eigene Musikbeispiele in seiner Resonanztheorie können als Resonanzsimulation interpretiert werden. Eine Resonanzaffine Musikvermittlung muss daher mit dem Resonanzbegriff sehr sorgfältig umgehen und neben den definierenden Merkmalen von Resonanz insbesondere deren Halbverfügbarkeit berücksichtigen.

Beim vierten Vorwurf zu Resonanzbeziehungen in faschistischen Gruppierungen ist zu entgegnen, dass es sich hier um eine Echobeziehung handelt und nicht berücksichtigt wird, dass Resonanz auf einer Wechselbeziehung mit anderen Stimmen und einem möglichen Widerstand basiert. Eine Resonanzaffine Musikvermittlung ist nicht nur auf einen möglichen Widerspruch und Risiko angewiesen, sondern braucht auch eine Sensibilität für Ausschlüsse.

Der fünfte Vorwurf, wonach die Resonanztheorie obsolet ist, wird mit der Argumentation entkräftet, dass eine anfängliche resonante Weltbeziehung aufgrund der Sozialisation des Menschen in späteren Lebensjahren nur noch episodisch in bestimmten Resonanzsphären erlebt wird und die Verlustangst die Menschen der Moderne dazu treibt, ihre Reichweite stetig zu vergrößern. Eine Resonanzaffine Musikvermittlung kann hier versuchen, besonders günstige Rahmenbedingungen zu schaffen, um möglichst vielfältige resonante Musikbeziehungen zu ermöglichen und dabei auf eine Halbverfügbarkeit zu achten. Die Reichweite der Musikbeziehungen kann insofern vergrößert werden, als dass bisher (un-)bekannte Musiken in den Fokus der Wahrnehmung rücken und erreichbar sind, nicht jedoch zu Zwecken der Kontrolle oder Nutzung verwendet werden.

Der Resonanzbegriff ist innerhalb der Musikpädagogik anfällig für ein verkürztes Verständnis. Dies ist nicht nur darauf zurückzuführen, dass Resonanz ein akustischer Begriff und eine musikalische Metapher ist<sup>45</sup>. Vielmehr wählt Rosa selbst zur Illustration und Erläuterung seiner Resonanztheorie musikalische Beispiele, die tatsächlich eine verkürzte, ja teilweise verzerrte Darstellung der Resonanztheorie abgeben und als konkrete Bilder und Erfahrungen einen stärkeren Eindruck hinterlassen als die fast 800 Seiten, in denen Rosa versucht, die Komplexität seiner Resonanztheorie darzulegen. So entspricht das oft erwähnte Beispiel einer Stimmgabel, die eine zweite, gleich gestimmte Stimmgabel in Schwingung versetzt, eben gerade nicht einem unverfügbaren, ergebnisoffenen Resonanzverhältnis, bei dem beide Stimmen transformiert werden und doch ihre Eigenständigkeit bewahren. Entsprechend relativiert auch Rosa selbst diesen Vergleich in aktuelleren Publikationen und räumt ein, dass es sich beim Stimmgabelvergleich um eine Synchronresonanz und nicht um eine Resonanzresonanz handelt (Rosa und Endres 2020, S. 34). Schließlich mutet Rosas Beispiel einer Transformation in Form eines (immer positiv beschriebenen!) Stimmungswechsels beim Anhören von Lieblingsmusik aus musikpädagogischer Perspektive doch einigermaßen fragwürdig an. Es mag für einen Soziologen beeindruckend sein, dass Musik eine positive Stimmung erzeugen kann und damit die Atmosphäre einer Situation verwandeln kann, für Forschende im Bereich der Musikpädagogik ist dieser Befund eher schwach, zumal lediglich Musikpräferenzen bestätigt werden, die Verwandlung nur positiv erfolgt und sich kritisch fragen lässt, wo bei dieser Art von Transformation eine Ergebnisoffenheit, Unverfügbarkeit und ein Widerspruch (oder ein Anderes) zu beobachten ist. Rosa unterlässt es auch, Beispiele mit neuer (im Sinne von unbekannter, aber auch zeitgenössischer) Musik anzuführen; einzig auf die Gefahr der Manipulation durch ein Resonanzspektakel und ein Gleichschalten geht er ein (Rosa 2016, S. 370). Widersprüche und Widerstände identifiziert Rosa in der Musik allenfalls in Liedtexten, bei denen es um Entfremdung geht (wie in Schuberts Winterreise oder Pink Floyds The Wall) oder in kreischenden oder wummernden Gitarrenklängen im Hard Rock (Rosa 2016, S. 373; S. 405; S. 486). Diese Darstellung wirkt aus musiktheoretischer und musikpädagogischer Perspektive doch sehr reduziert und Rosas Meinung, atonale Musik verfüge über keine Kraft (Rosa 2016, S. 499–500), muss als fragwürdig bezeichnet werden.

Rosas Tendenz zu einer musikalischen Nostalgie und zu romantischen Konzepten (Rosa 2016, S. 601) wird in der vorliegenden Arbeit nicht geteilt<sup>46</sup>; zudem geht es bei Musikvermittlung weniger um Lieblingsmusiken, sondern eher um bisher unbekannte oder gar sperrige Musiken, die einen Widerstand und Widerspruch bieten und nicht spontan angeeignet werden. Rosas Beispiel von atonaler Musik, die für ihn kraftlos und ohne Widerspruch ist (Rosa 2016, S. 499–500), lässt vermuten, dass er selbst ein indifferentes Verhältnis zu dieser Musik hat. Sie sagt ihm wohl nichts und er findet dafür weder Begeisterung, Bedeutung noch eine Dringlichkeit. Eine solche Gleichgültigkeit gegenüber einer Musik stellt für die Musikvermittlung eine besondere Herausforderung dar, denn aufgrund der Absenz von Affizierung, Selbstwirksamkeit, starker oder schwacher Wertung ist weder ein Widerstand noch eine Entfremdung zu beobachten, was ein Erreichen des Gegenübers als Voraussetzung für ein Stiften von Musikbeziehungen beinahe vollständig ausschließt.

Ein weiterer kritisch zu hinterfragender Aspekt ist Rosas distanziertes Verhältnis zu Bildschirmen und Digitalität (Rosa 2016, S. 155–160; Pfeleiderer und Rosa 2020, S. 33), was

nicht nur einer rückwärtsgewandten Haltung entspricht, sondern angesichts der Pandemieerfahrung realitätsfremd wirkt. Die vorliegende Arbeit geht von einer postdigitalen Gesellschaft aus und versteht die damit verbundenen Handlungsweisen als selbstverständlichen Teil eines hybriden Alltags, in denen sowohl analoge als auch digitale Instrumente und Medien in Musikbeziehungen co-agieren. Es wird also davon ausgegangen, dass unter Berücksichtigung der erläuterten konstitutiven Merkmale von Resonanz sich auch digitale und hybride musikalische Resonanzbeziehungen ereignen, deren Transformationspotenzial im Kontext der Pandemie besonders hoch sein kann. So entwickeln sich im digitalen Raum neue interaktive Konzertformate mit zeitgenössischer Musik, in denen sich beispielsweise die Rollen von Musiker\*innen und Publikum verändern<sup>47</sup>.

Da sich die vorliegende Arbeit mit Rosas Resonanztheorie aus der Perspektive der Musikvermittlung beschäftigt, deren Anliegen es ist, Musikbeziehungen in einem aktuellen und weiten gesellschaftlichen Kontext zu stiften und zu vertiefen, muss auch berücksichtigt werden, dass Rosa seine Resonanztheorie innerhalb einer westlichen, kapitalistischen und bildungsbürgerlichen Gesellschaft verortet und vermutet, dass Menschen, die sich dieser Gesellschaft nicht zugehörig fühlen, andere Resonanzsphären haben (Rosa 2016, S. 752; S. 754). Es stellt sich damit die grundsätzliche Frage, ob Rosas Resonanztheorie nur für privilegierte Menschen anwendbar ist, ganz besonders im Bereich der Kunst sowie in diagonalen und vertikalen Beziehungsdimensionen. Dieser Frage nachzugehen wäre sicherlich interessant, kann jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden.

Werden in Rosas Resonanztheorie andere Stimmen und mögliche Ausschlüsse mitberücksichtigt, so bietet Rosas Ansatz die Möglichkeit, das Denken in Systemen, Kategorien und Zielgruppen zu überwinden. Klare Vorannahmen zu einer Zielgruppe und definierte Vorstellungen, wie die eigenen Ziele erreicht werden können, widersprechen dem Ansatz der Resonanztheorie. Statt eines klar umrissenen Plans, entspricht ein resonanzfreundliches Vorgehen also einem Schaffen von begünstigenden Voraussetzungen und dem Zulassen von Unerwartetem.

- 
- 45 Von musikpädagogischer Seite wird Rosas Resonanztheorie dahingehend kritisiert, dass sie eine Metapher bleibt (Oberschmidt 2019), bloß ein moralisch und romantisch aufgeladenes individuelles Konzept darstellt (Schäffler 2018) und als Korrespondenz- oder Konsonanzverhältnis bestehende Präferenzen affirmiert (Koch und Niegot 2020; Schatt 2020b). Gleichwohl wird Rosas Resonanzbegriff auch als möglichen musikalischen Qualitätsbegriff mit hoher Strahlkraft erwähnt (Mahlert 2020) und der Resonanztheorie ein Potenzial für den Umgang mit dem ›Fremdem‹ zugesprochen (Schatt 2020a, S. 106). Peter W. Schatt erkennt in der Anwendung von Rosas Resonanztheorie gar die Möglichkeit eines *Musical Turns* in den Kulturwissenschaften (Schatt 2020c, S. 201). Zur Rezeption von Rosas Resonanztheorie in der Musikpädagogik vgl. auch Müller-Brozović (2023a).
- 46 Allerdings betont auch Rosa selbst, dass Resonanz nicht mit Nostalgie verwechselt werden darf (Rosa 2020, S. 412).
- 47 Vgl. dazu die Radiosendung von Theresa Beyer <https://soundcloud.com/theresa-beyer-669543126/upgrade-your-ears-neue-formen-finden-in-der-krise?fbclid=IwAR2PX8Rlo6LuHvsqogVNnyrrshkROGIV-ngt3qRvp-IBthMucRZofTbJVfQ> [15.07.2023].