

hungen. Besonders günstige Voraussetzungen für das Erleben aller vier Dimensionen von Resonanz bietet das Singen im Chor, in welchem die Welt singend erlebt wird und Rosa gar von einer »Tiefenresonanz« spricht (Rosa 2016, S. 111; S. 197; S. 496). Aber auch beim gemeinsamen Musizieren oder Tanzen können alle vier Dimensionen von Resonanz gleichzeitig aktiviert werden und sich als gelingendes Antwortverhältnis gegenseitig verstärken, wofür die Beteiligten ein spezifisches Sensorium entwickeln (Rosa 2016, S. 496–497). Resonanz wird in entsprechenden Situationen als ästhetische Praxis zwischen den Beteiligten und körperlich-leiblich-räumlich im Bewusstsein einer grundsätzlichen Unverfügbarkeit erfahren; sobald »leibliche, kognitive oder soziale Indifferenzen oder Repulsionen dominant werden« und nicht mehr in einem wechselseitigen, mediopassiven Verhältnis von Hören und Antworten stehen, kippt die Situation und verliert ihre resonante Qualität (Rosa 2016, S. 496–497).

Die vier Dimensionen von Resonanzbeziehungen im Bereich der Musik betreffen die Musikpädagogik (und in ihrer gemeinsamen Schnittmenge auch die Musikvermittlung) und tangieren vorhandene Konzepte, auf die in der theoretischen Fundierung der Konzertsituation (vgl. Kapitel 5) eingegangen wird.

### 3.5 Begünstigender Resonanzraum mit Resonanzstern

Damit Resonanz sich in Wechselbeziehungen bilden kann, braucht es einen Resonanzraum, der begünstigende soziale, zeitliche und räumliche Faktoren aufweist und der bis zu einem gewissen Grad gestaltbar und somit teilweise verfügbar ist (Endres et al. 2020, S. 121–122). Um begünstigende Faktoren für ein musikalisches Involviertsein und gelingende Musikbeziehungen zu konturieren, werden an dieser Stelle weitere charakterisierende Merkmale von Resonanz beschrieben und begünstigende Voraussetzungen und Rahmenbedingungen erwähnt, die sowohl die individuelle wie auch die institutionelle und strukturelle Ebene betreffen.

Zunächst soll jedoch hervorgehoben werden, was Resonanz *nicht* ist: Resonanz ist nicht als Metapher zu verstehen, sondern meint einen bestimmten Beziehungsmodus. Resonanz als Metapher zu sehen, würde die Resonanztheorie stark verkürzen und käme einer Fehlinterpretation gleich (Rosa 2018b, S. 38). Auch wenn die Resonanztheorie und die vorliegende Arbeit viele Begriffe verwenden, die als Metaphern gelesen werden können, würde eine Deutung dieser Begriffe den damit gemeinten Inhalten und Implikationen nicht gerecht.

#### 3.5.1 Resonanz in der Schnittmenge von Offenheit und Geschlossenheit

Resonanz vereint eine gleichzeitige Offenheit und Geschlossenheit, was Rosa am Beispiel eines resonanten Klangkörpers illustriert. So wie eine Geige oder Gitarre einen ge-

35 Allerdings ist auch Hartmut Rosa als Autor nicht davor gefeit, Musik eskapistisch zu verwenden (was durchaus seine Berechtigung hat, allerdings ist zu hinterfragen, ob es sich dabei um eine Resonanzbeziehung handelt).

geschlossenen Korpus mit einer Öffnung braucht, um zu erklingen, ist eine resonante Beziehung darauf angewiesen, dass beide Entitäten »einerseits offen genug für eine Beziehung sind, andererseits aber hinreichend stabil und geschlossen bleiben, um in einer Eigenfrequenz »zu tönen« beziehungsweise um »mit eigener Stimme zu sprechen« [...].« (Rosa 2016, S. 191; S. 650) Mit der Ambivalenz von gleichzeitiger Offenheit und Geschlossenheit ist ein mehrfaches Risiko des Scheiterns von Resonanzbeziehungen verbunden. Beide Entitäten können entweder zu sehr offen oder geschlossen sein, was im ersten Fall eine eigene Stimme vermissen lässt oder aber im zweiten Fall ein empathisches Zugehen und Reagieren auf das Gegenüber verunmöglicht.

Hintergrund von Rosas Beobachtung, dass ein gleichzeitiges Vorhandensein von Offenheit und Geschlossenheit eine begünstigende Voraussetzung für Resonanzbeziehungen darstellt, ist seine Analyse von grundlegenden Triebkräften und existenziellen Seinsweisen des Menschen (Rosa 2016, S. 194). Wie bei seinen Ausführungen zur Unverfügbarkeit leitet Rosa auch hier begünstigende Bedingungen für Resonanz ex negativo her, indem er misslingende Weltbeziehungen analysiert und auf vier Grundformen der Angst zurückführt. Es handelt sich dabei um die Angst vor zu starker oder zu schwacher Bindung (d.h. *erstens* die Angst vor Selbstverlust oder *zweitens* die Angst vor Einsamkeit) sowie um die Angst vor zu starrer oder zu lockerer Ordnung (d.h. *drittens* die Angst vor Überregulierung und Erstarrung oder *viertens* die Angst vor Chaos und Kontrollverlust) (Rosa 2016, S. 193–195).

Während also aufgrund der vier Ausprägungen von Angst auch vier Formen von möglichen Entfremdungen ersichtlich sind (nämlich Selbstverlust, Einsamkeit, Erstarrung oder Kontrollverlust), fokussiert sich im Schnittpunkt der beiden Achsen Bindung und Ordnung, also in einer maximalen Ausgeglichenheit von Offenheit und Geschlossenheit sowie Verbindlichkeit und Flexibilität, das höchste Potenzial für Resonanzfähigkeit (Rosa 2016, S. 193–195).

Für die Resonanzaffine Musikvermittlung ergeben sich dadurch neben der grundlegenden, bereits erläuterten Mediopassivität zwei weitere Mischverhältnisse, für die zwei Neologismen geschaffen werden: Mediokonjunktivität und Medioordination. Das Resonanz begünstigende Mischverhältnis auf der Bindungsachse wird in Analogie zum Begriff mediopassiv in der vorliegenden Arbeit als mediokonjunktiv bezeichnet, was eine ideale Balance zwischen loser und starker Bindung meint, während das Mischverhältnis auf der Ordnungsachse medioordinativ<sup>36</sup> genannt wird, was eine ideale Gestaltung zwischen fester und lockerer Ordnung beschreibt. Medioordination meint also die Verbindung von Offenheit und Geschlossenheit; in der Resonanzaffinen Musikvermittlung entspricht dies klaren und doch flexiblen Settings. Medioordination verbindet einen offenen, experimentierfreudigen *Safe Space* mit den Qualitäten eines *Liminal Space*.

Um Resonanz zu begünstigen, müssen Konzertsituationen also Handlungsräume schaffen, die ein mediopassives Agieren innerhalb eines mediokonjunktiven und medioordinativen Settings ermöglichen. Bietet in einer Konzertsituation das Setting einen klaren Rahmen und dennoch genügend Spielraum (ist also medioordinativ), gehen die Akteur\*innen Beziehungen ein, die grundsätzlich verbindlich und doch frei (also mediokonjunktiv) sind und verhalten sich die Akteur\*innen gleichzeitig aktiv und passiv (also me-

diopassiv), so sind damit Bedingungen vorhanden, die sich positiv auf potenzielle Resonanzbeziehungen auswirken.

### 3.5.2 Resonanz in der Schnittmenge von starken und schwachen Wertungen

Eine weitere Mischung von Gegensätzen, die Resonanzbeziehungen ausmachen, ist das gleichzeitige Vorhandensein von sogenannten schwachen Wertungen (*»Was wir tun wollen«*) und starken Wertungen (*»was wichtig oder wert ist, getan zu werden«*), d.h. was wir tun sollen (Rosa 2016, S. 463, H.i.O.). Schwache Wertungen haben mit einem Begehren, mit Lust und mit der eigenen Leiblichkeit zu tun, während starke Wertungen nicht von uns selbst ausgehen, sondern »sich auf etwas beziehen, das als *schlechthin* wichtig erscheint [und dessen] Wertquelle stets *in der Welt* angesiedelt [ist]: Etwas appelliert an uns oder stellt Ansprüche an uns.« (Rosa 2016, S. 228, H.i.O.) Starke Wertungen bilden sich mit unserer Sozialisierung aus und sind Bezugspunkte und Maßstäbe für die »Bewertung eigener Wünsche und Entscheidungen«, ja für den Sinn und Zweck des Lebens (Rosa 2016, S. 228). Starke Wertungen haben auf potenzielle Resonanzbeziehungen einen hohen Einfluss, sie »bestimmen [...] so etwas wie die Höhenlinien unserer kognitiven Weltkarte: Sie definieren die ›Berge‹ des Anzustrebenden und die ›Täler‹ des zu Vermeidenden.« (Rosa 2016, S. 228) Starke Wertungen sind also mit einem Sollen verbunden und zeigen an, *»woraufes (letztlich) ankommt, worum es im Leben geht«* (Rosa 2016, S. 229, H.i.O.). Damit erhalten Resonanzbeziehungen auch eine Relevanz, denn in der potenziellen Beziehung handelt es sich um etwas Wichtiges, es steht etwas auf dem Spiel und die Stimme des Gegenübers verfügt über Gewicht. Rosa betont, dass nur mit einer starken Wertung eine echte Berührung möglich sei, denn mit schwachen Wertungen könne man zwar »Spaß haben oder auch Lust empfinden, aber wir werden nicht ›berührt‹.« (Rosa 2016, S. 229)

Neben einer moralischen oder ethischen *»Bewertungslandkarte«* existiert jedoch auch eine, mitunter dagegen rebellierende, *»Landkarte des (affektiven) Begehrens«* (Rosa 2016, S. 230, H.i.O.). Für Rosa vollzieht sich das Leben in einem ständigen Oszillieren zwischen den Landkarten des Bewertens und des Begehrens; wenn jedoch »starke und schwache Wertungen (oder Bewertung und Begehrung) momenthaft übereinstimmen beziehungsweise [...] zugleich angesprochen werden und sich in einer Balance befinden«, sind ideale Voraussetzungen für mögliche Resonanzerfahrungen gegeben (Rosa 2016, S. 231). Zu Resonanzbeziehungen gehören also Spaß (als Ausdruck der Befriedigung von schwachen Wertungen) und gleichzeitig Freude als Überzeugung, an etwas Wichtigem und Sinnvollem teilzuhaben (Rosa 2016, S. 232).

Für die Musikvermittlung bemerkenswert ist, dass ein unerwartetes Zusammentreffen von starken und schwachen Wertungen offenbar eine Resonanzfähigkeit in besonderem Maße begünstigt. Rosa stellt fest, »dass just diese plötzlichen, konvergierenden Verschiebun-

36 Das medioordinative Verhältnis erinnert an das chaordische Prinzip, das in der Organisationsentwicklung und im Management verwendet wird.

gen und unerwarteten Übereinstimmungen die tiefsten Resonanzerfahrungen hervorgerufen oder mit ihnen einhergehen, weil sie genau jene Momente bezeichnen, in denen die innere und die äußere Stimme, Selbst und Welt, einander erreichen.« (Rosa 2016, S. 233) Wenn also die Musikvermittlung eine Konzertsituation gestalten kann, die wichtig und sinnvoll erscheint und sich die bisher vielleicht eher als sperrig oder fremd empfundene Musik überraschenderweise als spannend und verlockend erweist und das Musikhören ein Lustempfinden befriedigt, können sich besonders starke Resonanzerfahrungen ergeben.

Rosa illustriert das überraschende Konvergieren von starken und schwachen Wertungen am Beispiel einer sich verändernden Beziehung zum Klavier: wenn jemand jahrelang ohne große Lust übt, einfach weil er oder sie dies für wichtig hält, etwa in der Annahme, dies würde die Gehirnentwicklung stimulieren, dann steht das Klavierspiel in der kognitiven Bewertungslandkarte (also den starken Wertungen) auf einer wichtigen Position. Doch in all diesen Jahren entspricht das Klavierspielen eher einer Pflichtübung, bis zum Moment, in der die Person sich in einen Rausch spielt: »Ich stelle fest, dass ich das Klavier liebe, dass ich es brauche; mein Draht zu ihm beginnt zu vibrieren, und fortan nimmt Klavierspielen (auch) auf meiner Begehrenslandkarte einen prominenten Platz ein.« (Rosa 2016, S. 232–233)

Unerwartete Übereinstimmungen in Resonanzbeziehungen sind jedoch nicht Synchronisationsprozesse, sondern »ein mehrdimensionaler Prozess, der sich sowohl zwischen innerpsychischen Ebenen als auch zwischen leiblichen und geistigen Sphären des Subjekts und schließlich zwischen Selbst und Welt abspielt. Dabei bezeichnet [Resonanz] nicht einfach einen Zustand der ›Übereinstimmung‹ beziehungsweise der Widerspruchsfreiheit, sondern ein aktiveres, dynamischeres Moment der Begegnung beziehungsweise des wechselseitigen Angesprochenseins: Leib und Geist, Selbst und Welt treten in eine gleichsam energetisch aufgeladene Form des Kontakts.« (Rosa 2016, S. 234)

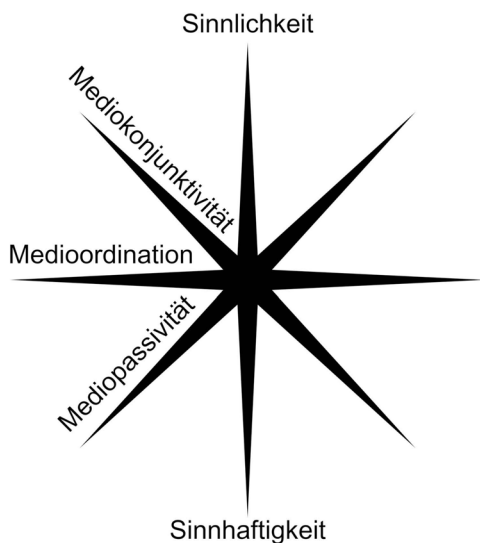
Für die Musikvermittlung bedeutet dies, dass zur Begünstigung von Resonanz von außen eine Rahmung vorgenommen werden kann, die dem Vorhaben eine Wichtigkeit, eine Relevanz geben (z.B. durch eine öffentliche Aufführung, durch eine einmalige Gelegenheit, durch Öffentlichkeitsarbeit oder durch die Teilnahme einer für die Beteiligten wichtigen Person). Eine Manipulation durch eine entsprechende Rahmung kann ausgeschlossen werden, da ein Resonanzgeschehen jeweils auch vom individuellen Begehren, von der Lust der Beteiligten, abhängig ist.

Ob es wirklich gelingt, für das potenzielle Konzertpublikum eine Konzertsituation zu schaffen, die als wichtig und sinnvoll bewertet wird, ist allerdings fraglich. Musiker\*innen und Musikvermittelnde brauchen daher eine Offenheit für unterschiedliche Bewertungs- und Begehrenslandkarten und ein Verständnis für vielfältige Resonanzsphären. Eine Sensibilität für die unterschiedlichen Voraussetzungen für eine Affizierung und Resonanzbeziehungen impliziert zudem, dass Musiker\*innen und Musikvermittelnde auch selbst offen sein müssen für Überraschungen. Denn Rosas Analyse, wonach sich Resonanz in einer Schnittfläche von starken und schwachen Wertungen ereignet, macht deutlich, dass ein Konzert für ein Resonanzgeschehen nicht nur eine Relevanz benötigt, sondern auch ein Begehren nach einem lustvollen Erlebnis oder Spaß befriedigen muss. Westlich-klassische Musik tut gut daran, sich nicht nur als Bildung, sondern auch als Unterhaltung zu verstehen (vgl. Kapitel 1.6). Das Konzept der starken und schwachen Wertungen durchzieht re-

sonante Beziehungen und wird daher für die Resonanzaffine Musikvermittlung mit den Begriffen Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit übernommen.

Mischverhältnisse wie eine gleichzeitige Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit sowie die drei oben dargelegten Mixturen Mediopassivität, Mediokonjunktivität und Medioordination bilden an ihrem Schnittpunkt eine maximale Resonanzfähigkeit, die in der folgenden Grafik als Resonanzstern abgebildet wird (vgl. Abb. 6).

Abbildung 6: Resonanzstern mit maximaler Resonanzfähigkeit in der Schnittmenge von Mediopassivität, Medioordination, Mediokonjunktivität sowie Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit



(eigene Darstellung in Anlehnung an Rosa 2016, S. 195)

Um Resonanz zu begünstigen, müssen Konzertsituationen analog zum Resonanzstern also sinnhafte und sinnliche Handlungsräume schaffen, die ein mediopassives Agieren innerhalb eines mediokonjunktiven und medioordinativen Settings ermöglichen. Bietet in einer Konzertsituation *erstens* das Setting einen klaren Rahmen und dennoch genügend Spielraum (ist also medioordinativ), gehen *zweitens* die Akteur\*innen Beziehungen ein, die grundsätzlich verbindlich und doch frei (also mediokonjunktiv) sind, verhalten sich *drittens* die Akteur\*innen gleichzeitig aktiv und passiv (also mediopassiv) und nehmen *viertens* die Beteiligten die Konzertsituation sinnhaft und sinnlich wahr, so sind damit Bedingungen vorhanden, die sich günstig auf potenzielle Resonanzbeziehungen auswirken.

Dies wäre beispielsweise in einem *Symphonic Mob*-Konzert<sup>37</sup> gegeben, bei dem ein Profi-Orchester mit Amateur\*innen an einem öffentlichen Ort ein Konzert gibt und Familie, Freund\*innen, aber auch ein Laufpublikum zuhören. Das Setting ist mit dem Spielort, Aufführungsort, dem Musikstück und der Mitspielmöglichkeit klar vorgegeben, gleichzeitig müssen alle Beteiligten flexibel mit den Gegebenheiten umgehen. Das Publikum kann wählen, ob es mitspielen oder zuhören will und kann bei den Mitspielstimmen eine Variante wählen, die dem eigenen Niveau entspricht. Von Seiten des Orchesters steht fest, wer mitspielt. Den Amateur\*innen wird ein paar Tage vor dem Konzert eine optionale Hauptprobe angeboten, am Tag des Konzerts dürfen aber auch weitere Menschen im Spontanorchester mitspielen. Das Musizieren in einem so großen und heterogenen Orchester bedingt ein gleichzeitiges Hören und Spielen und aufeinander Reagieren und stellt alle Beteiligten vor eine gemeinsame Herausforderung, bietet aber auch musikalische Begegnungen von einer hohen Sinnhaftigkeit. Auch wenn der Ort und dessen Akustik sowie die bunt gemischte Besetzung keine musikalische Exzellenz im traditionellen Sinn verspricht, handelt es sich hier um einen »Ernstfall«, was eine Sinnhaftigkeit erzeugt. Gleichzeitig sprühen *Symphonic Mob*-Konzerte, sofern alle Beteiligten freiwillig dabei sind, vor Sinnlichkeit (im Sinne der schwachen Wertungen): der Spaß steht im Zentrum des gemeinsamen Musizierens und verleiht dem Konzert dadurch eine besondere Qualität.

### 3.5.3 Antriebsmomente für Weltbeziehungen

Um die Beschaffenheit von starken Wertungen besser zu verstehen, wird im Folgenden auf die Antriebsmomente für Weltbeziehungen eingegangen. Rosa identifiziert hier einerseits eine Angst, bereits Erreichtes wieder zu verlieren und im Wettbewerb zurückzufallen und andererseits, als positives Antriebsmoment, die »Verheißung der *Weltreichweitenvergrößerung*« (Rosa 2018b, S. 16, H.i.O.). Damit ist die Hoffnung verknüpft, dass das Leben besser wird, wenn wir unsere Reichweite vergrößern, was sich (verstärkt durch die Werbung) auf alle Lebensbereiche auswirkt, sei dies z.B. mit einer verstärkten Reisetätigkeit auch an weit entfernte Destinationen, mit neuen, noch leistungsstärkeren technischen Geräten oder mit einer noch besseren Sportausrüstung. Die beiden Antriebsmomente – die Verlustangst sowie der Wunsch nach mehr Reichweite – stehen in einem dynamischen Wechselverhältnis und sind »unhintergebar emotionale und leiblich verankerte Zustände«, die auf der kognitiven Bewertungslandkarte, also den starken Wertungen, einen fixen Platz haben (Rosa 2016, S. 204).

Um zu konkretisieren, welche Ängste und Motivationen die Menschen antreiben, bezieht sich Rosa auf die unterschiedlichen Milieus der Erlebnisgesellschaft nach Gerhard Schulze, die sich aufgrund ihrer jeweiligen »Normalen existentiellen Problemdefinition« (NEP) unterscheiden (Rosa 2016, S. 238–239). Schulzes Studie aus den 1980er Jahren unterteilt die Gesellschaft der damaligen Bundesrepublik Deutschland in fünf Milieus mit einer jeweiligen Welthaltung, die darauf antwortet, »welche Art von Aufgabe (»existentielle Problemdefinition«) die Welt an uns stellt.« (Rosa 2016, S. 239) Die fünf Milieus

37 Vgl. <https://www.symphonic-mob.de> [15.07.2023].

reagieren darauf unterschiedlich: Für Personen aus dem Harmoniemilieu stellt die Welt eine Bedrohung dar, während Personen aus dem Niveaumilieu darin eine Bewährungsaufgabe sehen; Personen aus dem Unterhaltungsniveau erwarten von der Welt Stimulationen und Action, Personen aus dem Selbstverwirklichungsmilieu hingegen erkennen neue Möglichkeiten der Selbsterfahrung, während Personen aus dem Integrationsmilieu versuchen, sich den Erwartungen möglichst anzupassen (Rosa 2016, S. 240–241). Die fünf Milieus reagieren mit folgenden unterschiedlichen Fragen auf mögliche Neuerungen:

»*Ist es gefährlich?* ist die erste Frage des ›Bedrohungstyps‹; *Ist es schwierig?* die Leitfrage des ›Bewährungstyps‹; *Ist es cool beziehungsweise Verspricht es Action?* *Passiert endlich mal etwas?* lautet das Hauptinteresse des ›Stimulationstyps‹; *Ist es tief beziehungsweise eröffnet es einen neuen Erfahrungshorizont* das des ›Selbsterfahrungstyps‹; *Ist es opportun* lautet schließlich die Sorge des ›Anpassungstyps‹.« (Rosa 2016, S. 241–242, H.i.O.)

Diese Fragen sind wesentlich mit den Lebenszielen der verschiedenen Typen verbunden und sagen aus, »*worauf es im Leben und auf der Welt letztlich ankommt.*« (Rosa 2016, S. 244, H.i.O.) Folglich stehen die Fragen in Zusammenhang mit den starken Wertungen und prägen die kognitiv-evaluative Landkarte auf entscheidende Weise (Rosa 2016, S. 244).

Musikvermittlung kann sich in ihrem Vorgehen an den fünf Milieus der Erlebnisgesellschaft orientieren, indem sie in ihrer Konzeptionsarbeit die erwähnten fünf Fragetypen verwendet und versucht, damit Konzertsituationen zu schaffen, in denen Menschen positiv auf Neues reagieren und sich auf Veränderungen einlassen. Ausgehend von den fünf Milieus der Erlebnisgesellschaft könnten Vermittlungssituationen kreiert werden, die die genannten Fragestellungen aufgreifen und nach möglichen Antworten suchen. Sollen alle fünf Milieus gleichzeitig angesprochen werden (was kaum möglich ist und hier eher als vergnügliche Denkaufgabe durchdekliniert wird), so müsste ein solches Vermittlungskonzept eine (1) ungefährliche (2) zu meisternde Herausforderung mit (3) einem gewissen Restrisiko und Unterhaltungswert sein, die gleichzeitig auch (4) neue Horizonte eröffnet und (5) mit einem erkennbaren Mehrwert verbunden ist. Eine Offenheit gegenüber Neuem und Veränderungen, geschweige denn gelingende Musikbeziehungen können jedoch mit einem solchen Vorgehen (wenn es denn ein solches ideales Konzept überhaupt gibt) keinesfalls garantiert werden. Zudem ist es fraglich, ob die fünf Milieus der Erlebnisgesellschaft aus den 1980er Jahren auf die heutige Zeit übertragbar sind. Viele Betriebe und Organisationen verwenden heutzutage für ihre Marketingstrategie die sogenannten Sinus-Milieus<sup>38</sup> aus der Zielgruppenforschung, die die heutige Gesellschaft in Gruppen von Gleichgesinnten abbildet.<sup>39</sup>

Dazu muss gesagt werden, dass eine Zielgruppenorientierung der Resonanzaffinen Musikvermittlung widerspricht, da sie weder in Kategorien denkt noch versucht, ein möglichst passgenaues Angebot für Gleichgesinnte zu schaffen. Denn damit würde sie nur Echokammern bauen und die gesellschaftliche Blasenbildung verstärken, andere Stimmen und Widersprüche, die ein konstitutiver Teil von Resonanzbeziehungen sind, jedoch ignorieren. Eine Resonanzaffine Musikvermittlung denkt daher nicht in Kategorien und Milieus, sondern in Beziehungen und versucht Konzepte mit gleichzeitiger Sinnhaftigkeit

und Sinnlichkeit sowie einem medioordinativen, mediokonjunktiven und mediopassiven Spielraum zu gestalten, der die definierenden Merkmale von Resonanz, also eine Affizierung und Selbstwirksamkeit, Unverfügbarkeit und Transformation, aber auch Differenz-erfahrungen begünstigt. Was die Resonanzaffine Musikvermittlung von der Orientierung an bestimmten Milieus lernen kann, ist eine vertiefte Beschäftigung mit den Wünschen und Befürchtungen von Menschen. Starke Wertungen, die moralische und ethische Fragestellungen thematisieren und darüber Auskunft geben, was als sinnvoll und wichtig erachtet wird, firmieren daher als Sinnhaftigkeit im Konzept einer Resonanzaffinen Musikvermittlung. Mit den starken Wertungen berührt die Resonanzaffine Musikvermittlung die grundlegende Frage nach dem Wozu. Hier werden Wünsche und Befürchtungen von Menschen ausgesprochen, woraus sich einerseits Motivationen (Antriebsmomente) für Beziehungen und andererseits eine Relevanz von Beziehungen ergeben. Resonanz als Beziehungsmodus reagiert auf Verlustängste von Menschen und bringt mit ihrer besonderen Beziehungsqualität auch eine Alternative zur angestrebten Erweiterung und Vergrößerung der Reichweite ins Spiel, die allerdings weder planbar noch käuflich ist und daher auch nicht als Marketingstrategie taugt.

### 3.6 Musikbezüge in Hartmut Rosas Resonanztheorie

Die häufigen musikalischen Beispiele zur Illustration der Resonanztheorie weisen darauf hin, dass Musik dazu prädestiniert ist, als besondere Resonanzsphäre zu gelten. In Ergänzung zu den bisher erfolgten Verweisen auf Musik wird nun im Speziellen auf die Eigenheiten von Musik im Kontext von Resonanz eingegangen.

#### 3.6.1 Musik stiftet und verändert Weltbeziehungen

Für Rosa hat Musik eine zentrale gesellschaftliche Funktion, so lautet doch seine These: »Ohne Musik wäre die Gesellschaft längst kollabiert!« (Rosa 2019a) Denn Musik leistet eine existenzielle, ontologische Bekräftigung des Menschen in seiner Weltbeziehung. Mit Musik begibt sich der Mensch in ein Weltverhältnis, das auf Hören und Antworten basiert und die Beziehung zur Welt transformieren und verflüssigen kann (Rosa 2019a). Die besondere Relevanz von Musik in der Moderne sieht Rosa in deren Fähigkeit, Beziehungen zu stiften und zu verwandeln: Musik »dient der Vergewisserung und potentiell der Korrektur unseres Weltverhältnisses, sie moderiert und moduliert unsere Weltbeziehung und sie stiftet sie immer wieder neu als ›Urbeziehung‹, aus der Subjekt und

38 Vgl. <https://www.sinus-institut.de/> [15.07.2023].

39 In der Psychologie sind die *Big Five* (Offenheit für Erfahrungen, Gewissenhaftigkeit, Extraversion, Verträglichkeit und Neurotizismus, d.h. emotionale Labilität) bekannte Persönlichkeitsfaktoren. Rosa betont, dass das Publikum von westlich-klassischer Musik und Heavy Metal ähnliche Persönlichkeitsmerkmale aufweist, nämlich eine kreative Offenheit, eine hohe Verträglichkeit sowie Introvertiertheit (Rosa 2023, S. 39).