

Transformation innerhalb der gesamten Produktion. Dies hat Auswirkungen auf die Arbeit von Musikvermittler*innen und auf die Förderung ihrer Arbeit: die Musikvermittler*innen verstehen sich als lernende und mitgestaltende Personen in einem sich ständig verändernden Geflecht von (Musik-)Beziehungen. In diesem Sinne könnten Musikvermittler*innen für die Bezeichnung ihrer Tätigkeit eine künstlerische Arbeit von Yoko Ono verwenden. Die Arbeit von Ono besteht aus einer Visitenkarte, auf der einzig die folgenden beiden Begriffe stehen:

SPACE TRANSFORMER³⁴

Die Kunsthistorikerin Magdalena Holdar vergleicht Onos Visitenkarte mit einer musikalischen Partitur, die zu einer Aktion und zu unzähligen Variationen von Performances aufruft. In Holdars Ausführungen zu SPACE TRANSFORMER spiegelt sich die Haltung und Tätigkeit von resonanzaffinen Musikvermittler*innen, die ihr Handeln im Sinne der *Radical Performance* (vgl. Kapitel 4.3) als künstlerische co-kreative und ergebnisoffene Praxis verstehen:

»You receive this initial, material origin for an action – the printed card and its instruction having the same function as sheet music – but you also have the possibility to perform it in many different ways. The details of a traditional musical score might produce a certain frame for individual interpretation, letting variations appear in, for example, tempo and articulation, whereas the variations of performances of instructions can be almost unlimited.« (Holdar 2018, S. 111)

Die Drehscheibe als dynamisches Modell einer Resonanzaffinen Musikvermittlung will ein kritisch-reflektiertes, co-kreatives Handeln ermöglichen, das mit performativen Mitteln (und sei dies auch nur in Gedanken) ein musikalisches Involviertsein und eine ergebnisoffene Transformation begünstigt. So wie die *Event Score* auf der Visitenkarte zu einer Aktion auffordert, kann hoffentlich auch die Drehscheibe als Impuls für ein resonanzaffines Musizieren und Musikvermitteln verwendet werden.

7.8 Zusammenfassung und Ausblick

Die Forschungsfrage, wie Musiker*innen ein musikalisches Involviertsein in Konzertsituationen begünstigen können, kann mit der Resonanzaffinen Musikvermittlung beantwortet werden. Doch bereits mit der Beschreibung von starken Musikerlebnissen, die als intensives musikalisches Involviertsein gelten, wird klar, dass es sich um ein seltenes Phänomen handelt, das nicht geplant werden kann. Die Resonanzaffine Musikvermittlung kann kein musikalisches Involviertsein bewirken, sondern lediglich gute Voraussetzungen schaffen und hierfür gewisse Anhaltspunkte bieten. Die Resonanzaffine

34 Eine zusätzliche Instruktion zur Visitenkarte postete Yoko Ono am 21.03.2010 auf X (Twitter): »SPACE TRANSFORMER card: Attach a card saying SPACE TRANSFORMER to the room and/or object you wish to transform.« <https://twitter.com/yokoono/status/10826357580?lang=de> [15.07.2023].

Musikvermittlung versteht Musik als Tätigkeit, die Beziehungen und Bedeutungen stiftet. Wird mit musikalischen Vorgaben (wie z.B. Partituren) musiziert, so bieten diese einen möglichen Ausgangspunkt, womit kreativ gespielt werden kann. Die Aufgabe der Resonanzaffinen Musikvermittlung besteht darin, Musikbeziehungen zu stiften, intensivieren und erweitern. Die Beziehungen erfolgen wechselseitig als Interaktionen und verändern alle Beteiligten. Das jeweilige Beziehungsnetz formt eine Konstellation, die als *Assemblage* bezeichnet wird und in einem Forum Anwendung findet. Die menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen des Beziehungsnetzes stehen nicht in einem synchronen, sondern in einem responsiven Verhältnis. Um aber überhaupt in eine lebendige Wechselbeziehung zu kommen, braucht es eine initiale Affizierung. Mit einer Affizierung ist kein Gefühl gemeint, sondern die Fähigkeit, jemanden zu berühren und selbst berührt zu werden. Affizierung beschreibt also einen wechselseitigen Beziehungsmodus. Die beteiligten Entitäten affizieren sich gegenseitig, weshalb damit auch eine Selbstwirksamkeit verbunden ist. Die Beteiligten fühlen sich nicht nur angesprochen, sondern bringen sich auch mit ihrer eigenen Stimme ein. Die Resonanzaffine Musikvermittlung versteht sich daher als ressourcenorientierter Ansatz. Musiker*innen und Musikvermittelnde wollen andere Menschen bewegen und lassen sich von ihnen bewegen und transformieren. Daraus ergibt sich die Dynamik und Lebendigkeit von resonanten Musikbeziehungen.

Resonanz bezeichnet eine gelingende, lebendige Wechselbeziehung und entspricht einer subjektiven und situativen Beziehungsqualität. Die Resonanzaffine Musikvermittlung bezieht das Gelingen nur auf die Musikbeziehung, nicht aber auf eine Lebensgestaltung, weshalb sie nicht mit möglichen Transfereffekten von Musik argumentiert. Sie beinhaltet auch kein Resonanzversprechen, sondern schlägt lediglich begünstigende Aspekte vor und bezeichnet sich als *Resonanzaffine Musikvermittlung*. Die Forschungsfrage wird entsprechend nicht mit Handlungsempfehlungen, sondern mit einem Modell und Leitfragen beantwortet, die zu eigenen Anwendungsszenarien einladen. Da es sich bei Resonanzbeziehungen um dynamische Interaktionen handelt, wird kein statisches, sondern ein dynamisches Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung entwickelt, wofür sich eine Drehscheibe mit unterschiedlichen Schichten anbietet. Damit können unterschiedliche begünstigende Aspekte für definierende Merkmale von Resonanz in verschiedenen Beziehungsformen miteinander kombiniert und somit unterschiedliche Konstellationen einer resonanzaffinen *Assemblage* entwickelt werden. Die Anwendung der Resonanzscheibe zeigt, dass die Resonanzaffine Musikvermittlung einer *künstlerischen Beziehungsarbeit mit Musik, zu Musik, in Musik und durch Musik* entspricht. Das Modell ist offen und auf eine Vielfalt von Musiken und Situationen anwendbar. Ganz bewusst wird keine Zielgruppenorientierung vorgenommen. Allfällige Altersspezifika und Zugangsbarrieren werden im Modell unter den grundlegenden Prinzipien der Wahrnehmbarkeit und Erreichbarkeit erfasst und spezifiziert.

Auch wenn das dynamische Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung nur Anhaltspunkte bietet und die genaue Vorgehensweise offenlässt, muss betont werden, dass eine Affizierung als möglicher Beginn einer Resonanzbeziehung unabdingbar ist. Dies kann nicht erzwungen werden. Allenfalls sind einige Aspekte wie eine persönliche Begeisterung und Ausstrahlung, eine offene, inspirierende Atmosphäre oder ein bestehender Kontext einer möglichen Affizierung zuträglich. Die Affizierung ist zudem als Wech-

selbeziehung zu verstehen. Musiker*innen, Musikvermittelnde und Publikum affizieren einander gegenseitig und lassen sich affizieren. Entscheidend für Musiker*innen und Musikvermittelnde ist daher das Bewusstsein, dass die Beziehung zum Publikum als Antwortbeziehung gelebt wird. Es geht nicht nur darum, auf der Bühne zu musizieren, kommunizieren und agieren, sondern auch dem Publikum zuzuhören und zu antworten. Gelingt diese Wechselbeziehung, so fließt im Dazwischen eine zirkulierende Energie als *Feedback-Schleife*, woraus eine Co-Präsenz von Bühnenakteur*innen und Publikum entsteht. Auch wenn die Resonanzaffine Musikvermittlung Faktoren benennt, die Resonanz begünstigen können, ist sie sich bewusst, dass hohe Erwartungen an ein besonderes Konzerterlebnis und ein Resonanzspektakel Resonanzbeziehungen vereiteln und zu massiven Enttäuschungen führen können.

Die Resonanzaffine Musikvermittlung kennt vier verschiedene Formen von Musikbeziehungen. *Beziehungen zu Musik* sind intensive Auseinandersetzungen mit Musik, *Beziehungen mit Musik* erfolgen als soziale Interaktion mit Musik, *Beziehungen in Musik* ereignen sich in immersiven, existenziell bedeutsamen Begegnungen mit Musik, und *Selbstbeziehungen durch Musik* geschehen als Antwortbeziehungen, in denen neue visionäre Perspektiven emergieren. Damit von Resonanz gesprochen werden kann, müssen alle definierenden Merkmale vorhanden sein, nämlich eine Affizierung, Selbstwirksamkeit, Unverfügbarkeit und Transformation. Zudem ist eine mögliche Entfremdung eine Grundgegebenheit von Weltbeziehungen und ein konstitutiver Teil einer Resonanzbeziehung.

Die *Affizierung* wird als Staunen oder Erschrecken erlebt und berührt und bewegt die Menschen. Mit einer *Selbstwirksamkeit*, wie sie in der Resonanztheorie verstanden wird, kann jemand oder etwas innerlich (und äußerlich) bewegt werden, ohne über diese Entität zu verfügen. Die Selbstwirksamkeit wird von einer intrinsischen Motivation genährt und kann physisch oder mit Gedanken erfolgen. Ob sich allerdings eine Resonanzbeziehung ergibt, unterliegt einer *Unverfügbarkeit*. Resonante Musikbeziehungen sind nicht planbar und verhalten sich ergebnisoffen. Statt einer lebendigen Wechselbeziehung ist auch immer eine gleichgültige oder repulsive Beziehung, also eine *Entfremdung*, möglich. Doch nur in einer lebendigen Wechselbeziehung vollzieht sich eine *Transformation* aller Beteiligten, indem sie sich anverwandeln.

Die Resonanzbeziehungen begünstigenden Impulse betreffen dramaturgische Aspekte zur Gestaltung von Konzertsituationen, nämlich eine Spielidee, ein Spielkonzept, Zeitlichkeit, Körperlichkeit, Räumlichkeit (womit auch Materialität und Lautlichkeit gemeint sind) sowie ein gewisses Risiko und einen Widerstand. Eine vorhandene *Spielidee* wird hinsichtlich ihrer künstlerischen und gesellschaftlichen Intention befragt und setzt einen klaren und doch flexiblen Rahmen. Das *Spielkonzept* fördert medio-passive, medioordinative und mediokonjunktive Spielräume, in denen die Beteiligten in einem *Safe Space* (der gleichzeitig einen *Liminal Space* eröffnet) Inspiration finden, mitgestalten und eine Verbindlichkeit, aber keine Verpflichtung wahrnehmen. Mit der *Zeitlichkeit* wird der Rhythmus eines Vorhabens gestaltet. Es geht um die Gestaltung von zeitlichen Abläufen (*Chronos*) mit Anfängen, Übergängen und Abschlüssen, um Spannungsbögen und besonders dichte Momente, in denen die Zeit als gefühlte Ewigkeit (*Aion*) vergessen geht, sowie um das Ermöglichen eines *Kairos*, eines günstigen Augenblicks. Daher wird die zeitliche Planung flexibel umgesetzt. Die Zeitlichkeit bedarf also eines medioordinativen Spielkonzepts. Für die *Körperlichkeit* sind Spielräume

günstig, in denen die Beteiligten sich wohlfühlen, gestaltend partizipieren und sich inspirieren lassen können. Ihr Verhältnis von Selbst-Körper-Welt ist resonant, nicht stumm. Als ein wesentlicher Faktor für Resonanz gilt die Präsenz von Musiker*innen, womit allerdings nicht (nur) eine Bühnenpräsenz gemeint ist, sondern das erwähnte Konzept der Co-Präsenz nach Erika Fischer-Lichte, das sich *zwischen* den Musiker*innen und dem Publikum ereignet. Die Energie fokussiert also nicht auf die Musiker*innen, sondern zeigt sich in der Wechselbeziehung von Musiker*innen und Publikum. Die Körperlichkeit regt außerdem dazu an, mögliche Aufstellungen und Abläufe zu gestalten, die eine besondere körperliche und sinnliche Wahrnehmung betonen. Neben der Präsenz der Musiker*innen verfügt auch die *Räumlichkeit* mit ihrer Materialität und Lautlichkeit über ein besonders hohes Affizierungspotenzial, wofür – oft mit Licht oder dem künstlerischen Mittel der Reduktion – inspirierende Atmosphären geschaffen werden. Mit einer Räumlichkeit ist eine bestimmte Ordnung und Aussage verbunden, die die Resonanzaffine Musikvermittlung in ihrer Konzeption wahrnimmt und allenfalls verändert. Ein gewisses *Risiko* oder ein *Widerstand* werden in der Resonanzaffinen Musikvermittlung zugelassen oder sogar eingeplant, denn mögliche Irritationen bewirken Veränderungen und begünstigen Situationen des Nicht-Verstehens, woraus sich ein ästhetischer Überschuss ergeben kann.

Die grundierenden Prinzipien der Resonanzaffinen Musikvermittlung beinhalten unterschiedliche Mixturen: Es handelt sich um die Verhältnisse der *Mediopassivität*, was eine gleichzeitige Aktivität und Passivität meint, der *Medioordination*, was eine gleichzeitige Klarheit und Offenheit bezeichnet, und der *Mediokonjunktivität*, worin sich eine Verbindlichkeit und eine Freiheit mischen, sowie um die Mischung von *Sinnhaftigkeit* und *Sinnlichkeit*, womit ein Einbezug von inneren Überzeugungen und einem Begehren gemeint ist. Die Unverfügbarkeit von Resonanz wird durch eine *Wahrnehmbarkeit* und *Erreichbarkeit* in eine Halbverfügbarkeit verwandelt. Denn resonante Beziehungen können sich nur ereignen, wenn sie erlebbar, durchführbar und zugänglich sind. In *Kollaborationen* arbeitet die Resonanzaffine Musikvermittlung mit anderen Kunstsparten, Institutionen und Menschen zusammen, was neue Perspektiven einbringt und im besten Fall eine Relevanz und Nähe bewirkt. Gleichzeitig können in jedem Vorhaben auch *Diskriminierungen* und *Ausschlüsse* stattfinden, wofür die Resonanzaffine Musikvermittlung eine *Sensibilität* entwickeln will. Dazu gehört auch ein Bewusstsein, dass das Vorhaben nicht für alle beteiligten Menschen eine Resonanzsphäre darstellt und resonante Musikbeziehungen daher nicht möglich sind. Die Resonanzaffine Musikvermittlung ist bestrebt, starke Musikerlebnisse wahrnehmbar und erreichbar zu machen. Dabei ist sie sich der strukturellen und individuellen Voraussetzungen von kultureller Teilhabe bewusst, weshalb sie beim (potenziellen) Publikum im Sinne des *Capability Approach* auch mit einer (zukünftigen) Nicht-Teilhabe rechnet und dies akzeptiert.

Resonanzbeziehungen sind wie erwähnt ein eher seltenes Ereignis. Sie können geschehen, müssen aber nicht. Die Resonanzaffine Musikvermittlung verwendet den Resonanzbegriff daher in der Praxis zurückhaltend. Es reicht, Musik möglichst resonanzaffin zu vermitteln. Das Ziel, Resonanz zu garantieren, würde dem Wesen von Resonanz widersprechen und erweist sich als kontraproduktiv.

Eine subjektive und situative Resonanzerfahrung ist weder objektivierbar noch auf andere Menschen oder Situationen übertragbar. Doch das offene, dynamische Modell

der Resonanzaffinen Musikvermittlung hofft, für andere Situationen anschlussfähig zu sein, insbesondere für partizipative Musikvermittlungsprojekte. Ein großes Potenzial für die Anwendung der Resonanzaffinen Musikvermittlung wird auch in der Instrumentalpädagogik vermutet, da hier ein individuelles und (falls Strukturen und Vorgaben dies nicht einschränken) ein ergebnisoffenes Arbeiten möglich ist. Allgemein zeigt sich für pädagogische Situationen, dass die Persönlichkeit und Begeisterung der leitenden Personen zentral sind. Da Resonanzbeziehungen keinen Dauerzustand bilden, bietet es sich für den schulischen Kontext an, bisweilen außergewöhnliche Situationen zu schaffen, etwa wenn Gäst*innen in die Schule kommen oder die Schüler*innen die Schule verlassen, sei dies in einer Musikwoche, in einer mehrwöchigen Phase, in der Schüler*innen eine selbst gewählte Herausforderung meistern wollen – allerdings ist hier neben der intrinsischen Motivation auch eine Ergebnisoffenheit wichtig – oder im Bespielen eines Raums außerhalb der Schule, was als Szenario eine besondere Relevanz erzeugt. Resonanzaffine Vorhaben im schulischen Kontext können gelingen, wenn bei den Schüler*innen und den Lehrpersonen eine Selbstwirksamkeitserwartung und intrinsische Motivation vorhanden ist. Es ist zu vermuten, dass dies vor allem bei Schüler*innen mit guten schulischen Leistungen der Fall ist.

Daher kann als ein Kritikpunkt an der Resonanzaffinen Musikvermittlung eine Nähe zu bildungsbürgerlichen Konzepten genannt werden, womit andere Gesellschaftsgruppen ausgeschlossen werden. Auch wenn Musikvermittlung sich der komplexen Verhältnisse im Kontext kultureller Teilhabe bewusst ist und westlich-klassische Musik aus ihrem hochkulturellen Status befreien möchte, bleiben deren Habitus, Image und Macht bestehen. Allerdings weist Hartmut Rosa (2020, S. 406) darauf hin, dass Resonanz keine Kulturtechnik oder erworbene ästhetische Sensibilität ist, sondern eine universale Weltbeziehung beschreibt. Rosas Resonanztheorie bietet einen »Best Account«, d.h. einen »bestmöglichen Deutungsvorschlag« der Gesellschaft, der auf multilokal und multiperspektivisch geprüften gesellschaftlichen Erfahrungen basiert (Rosa 2021, S. 168–169). Dies bedeutet für die Resonanzaffine Musikvermittlung, dass sie auch in anderen Musikgenres und in fluiden künstlerischen Praktiken verwendet werden kann und sie im Kontext von geforderten kulturpolitischen Transformationen eine hohe Relevanz aufweist³⁵. Ob sich allerdings aus der massiven Krise aufgrund der Pandemie in absehbarer Zeit diesbezüglich wahrnehmbare künstlerische und strukturelle Veränderungen ergeben, kann zum aktuellen Zeitpunkt nicht abgeschätzt werden³⁶. Für diejenigen Musiker*innen, die erkannt haben, wie wichtig eine Antwortbeziehung mit dem Publikum ist und welche kreativen Möglichkeiten sich durch ein Aufbrechen von Konventionen ergeben, ist auf eine angemessene und langfristige Unterstützung zu hoffen.

35 Philipp Bischof, Leiter der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, fordert, die Kulturszene müsse sich transformieren, um nicht transformiert zu werden, vgl. <https://kupoge.de/blog/2021/01/29/transformieren-statt-transformiert-werden-chancen-fuer-den-kultursektor/> [15.07.2023].

36 Immerhin hat die Pandemie aktuelle Handlungsfelder der Kulturpolitik befördert: Die Schweizer Kulturförderung fokussiert sich in den Jahren 2025–2028 auf (1) Kultur als Arbeitswelt (mit sozialer Sicherheit), (2) die Aktualisierung der Kulturförderung (mit Berücksichtigung von Prozessen, nicht nur Produktionen), (3) digitale Transformation in der Kultur, (4) Kultur als Dimension der Nachhaltigkeit, (5) Kulturerbe als lebendiges Gedächtnis sowie (6) Gouvernanz im Kulturbereich, vgl. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturbotschaft.html> [15.07.2023].

Ein weiterer Kritikpunkt betrifft den diffusen Begriff der Transformation in Resonanzbeziehungen. Es bleibt unklar, was sich verändert und inwiefern damit auch andere Formen von Bildungsprozessen verbunden sind, die auch noch nicht erforscht sind. Diesen Fragestellungen nachzugehen, kann daher als Forschungsdesiderat bezeichnet werden. In diesem Kontext wäre auch zu untersuchen, ob Resonanzbeziehungen, wie in der Resonanzaffinen Musikvermittlung behauptet, ein Risiko oder einen Widerstand brauchen oder ob im Sinne von Barbara Hornberger (und, wenn man an die Resonanzbeispiele mit seiner Lieblingsmusik denkt, wohl auch von Hartmut Rosa) eine gute Unterhaltung genauso transformativ wirkt.

Ein wichtiges Desiderat, das auch Rosa (2020, S. 406) in Bezug auf seine Resonanzt heorie benennt, betrifft das Untersuchen von Machtverhältnissen in Resonanzbeziehungen. Studien zu Machtverhältnissen liegen allgemein im Bereich der Musikvermittlung bisher kaum vor³⁷. Schließlich sei auch auf das Desiderat für eine historiografische Perspektive von Musikvermittlung hingewiesen. Die Entwicklung und Veränderung von Konzertsituationen könnte, mit Rückgriff auf die vorliegende Arbeit, auch entlang verschiedener Beziehungsformen untersucht werden.

Angeichts dieser Kritikpunkte und Desiderata versucht die Resonanzaffine Musikvermittlung, einen Beitrag zur inhaltlichen und strukturellen Transformation im Kulturbereich zu leisten, macht sich für einen *Affective Turn* in den Kulturwissenschaften und der Musikpädagogik stark, strebt eine Überwindung von Dualismen an und setzt sich für eine vielfältige Gesellschaft ein. Dann würden Musiker*innen nicht nur in ihren Zoomkacheln aus ihren Gewohnheiten ausbrechen, sondern sich im analogen und digitalen Alltag in ungewohnte und unerhörte Situationen begeben und dort nach resonanten Musikbeziehungen suchen. In diesem Sinne hofft die vorliegende Arbeit, nicht nur einen Beitrag zur theoretischen Fundierung von Musikvermittlung zu leisten, sondern auch zu resonanzaffinen musikbezogenen Praktiken anzuregen.

37 Nina Stoffers (2019) untersucht transkulturelle Musikvermittlungsprojekte im Spannungsfeld von Empowerment und Othering; Linda Aicher (2006) analysiert Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion.

