

sonanztheorie ist eine knisternde Stille jedoch keine Manipulation, sondern ein wechselseitiges Hinhören und stilles Antworten von besonderer Qualität.

Ein wichtiger Hinweis für die Resonanzaffine Musikvermittlung ist Rosas Beschreibung von Improvisation, die ein hohes Potenzial für resonante Musikbeziehungen aufweist, in der westlich-klassischen Musik und in der Musikvermittlung jedoch wenig eingesetzt wird, obwohl sie in früheren Jahrhunderten zu einer gängigen (Konzert-)Praxis gehörte. Rosas Lob der musikalischen Improvisation lädt dazu ein, in zukünftigen Konzerten und musikbezogenen Praktiken vermehrt zu improvisieren, sei dies in einer Solokadenz oder auch im Zusammenspiel. Dies ist in der heutigen Praxis vor allem im Bereich der Alten Musik oder aber der Zeitgenössischen Musik der Fall, was wiederum beide Bereiche für die Musikvermittlung besonders attraktiv macht. Beim improvisatorischen Umgang mit Musik kommt nicht nur deren Unverfügbarkeit zum Erscheinen, sondern es lassen sich auch alle Dimensionen von Resonanz besonders intensiv bespielen. Außerdem lebt Improvisation von einem dynamischen Verhältnis zwischen Offenheit/Freiheiten und Vorgaben/Einschränkungen, was zu den konstitutiven Attributen eines Resonanzraums gehört.

3.7 Irritation und Widerspruch als Kraft der Musik

Für Rosa eröffnen ästhetische Erfahrungen die Möglichkeit, andere Formen von Weltbeziehungen zu erleben und darin liegt für ihn auch der Grund, weshalb »so viele künstlerische Erzeugnisse der Moderne auf den ersten Blick abschreckend, entfremdend, repulsiv und verstörend wirken: Um ein glaubwürdiges Resonanzversprechen abgeben zu können, müssen sie bei den *versteinerten Verhältnissen* selbst beginnen, dürfen diese nicht leugnen oder schein-versöhnen.« (Rosa 2016, S. 495, H.i.O.) Auch wenn Rosa hier auf das zeitgenössische Kunstschaffen eingeht und sich gegen eine kompensatorische Funktion von Kunst als Weltflucht ausspricht, bildet zeitgenössische Musik (abgesehen von Rockmusik der 1980er Jahre, die wohl zu Rosas Lieblingsmusik gehört, aber nicht als aktuelle Musik bezeichnet werden kann) eine seltsame Leerstelle in Rosas Resonanztheorie, die ansonsten von Musikbezügen stark durchwoben ist. Rosas Einschätzung von atonaler Musik, die für ihn keine »Kraft [hat], widersprechende und widersprüchliche Forderungen zu erheben« (Rosa 2016, S. 499), lässt vermuten, dass Rosa selbst eine indifferente Beziehung zur Musik der (Post-)Moderne hat: sie sagt ihm wohl nichts und wird daher in seiner Resonanztheorie auch nicht thematisiert. Sein häufigstes klassisches Musikbeispiel ist Schuberts *Winterreise*, in der Resonanz und Entfremdung gleichermaßen vorkommen.

Für Rosa stellen sowohl in der Romantik als auch in der Kunst des späten 20. Jahrhunderts (hierzu verwendet er als Beispiel Pink Floyds *The Wall*) eine schmerzhaft Erfahrung und eine schweigende Welt den Ausgangspunkt und die Inspirationsquelle für ein Kunstschaffen dar, die mit einer »poetische[n] Hoffnung auf Resonanz« verbunden ist (Rosa 2016, S. 523). Solche Äußerungen und Beispiele lassen hinter Rosas Resonanztheorie ein romantisches Sehnsuchtskonzept vermuten, dem er jedoch mit einem klaren Diesseitsbezug und der Erwähnung einer eigenen anderen Stimme, auf die Resonanz angewiesen ist, immer wieder widerspricht. Viel eher als um eine Rückbesinnung auf

vermeintlich bessere (romantische) Zeiten geht es Rosa um einen Systemwechsel, auch in der Kunst. Damit verbunden ist eine Abwendung von der Steigerungsspirale der Innovation und eine Loslösung vom Kreativitätsimperativ, hin zur Gestaltung von resonanten Weltbeziehungen, was jedoch nicht einer Rückwärtsgewandtheit entspricht. Vielmehr hat das aktuelle Kunstschaffen für Rosa folgende Aufgaben: »Exploring and experimenting with different modes of relating to the world, imagining, reconstructing, or finding other forms of relating to things and to people, coming up with new ways and possibilities.« (Lijster et al. 2018, S. 36) Resonanz verortet sich in diesem Kontext als ein gelingender Modus von Weltbeziehungen und »as an idea of the good life with ethical and conceptual pluralism or cultural pluralism.« (Lijster et al. 2018, S. 38) Rosas Hoffnung richtet sich also in die Zukunft und seine Resonanztheorie, die aufgrund mancher Formulierungen als romantische Verschleierung der Gegenwart interpretiert werden kann, steht hier als ein Konzept für einen grundsätzlichen Systemwandel der Gesellschaft. In diesem Zusammenhang muss betont werden, dass, auch wenn Rosa sehr häufig über Musik schreibt, die Resonanztheorie keine kunstsoziologische Konzeption vornimmt, sondern eine Theorie von gelingenden Weltbeziehungen darstellt, die häufig am Beispiel der Musik illustriert wird. Die einseitigen und unscharfen Musikbezüge können Rosa als Soziologe nicht zum Vorwurf gemacht werden, vielmehr ist es die Aufgabe von Musiker*innen, Musik anhand der Resonanztheorie als Beziehungskunst zu analysieren.

3.8 Resonanz als Bildungsprozess

In Resonanzbeziehungen finden Transformationen und damit auch Bildungsprozesse statt. Angesichts der Wechselseitigkeit und Ergebnisoffenheit geht die Resonanztheorie von einem weiten, interaktiven Bildungsverständnis aus, das »weder auf Selbst- noch auf Weltbildung als solche, sondern auf *Weltbeziehungsbildung*« (Rosa 2016, S. 408, H.i.O.) zielt. Es handelt sich also weder um eine Fokussierung auf die individuelle Selbstbildung noch um eine Aneignung oder ein Beherrschen von Welt, sondern um die »Eröffnung und Etablierung von Resonanzachsen.« (Rosa 2016, S. 408) Im Sinne der Resonanztheorie wird Bildung als Beziehungsgeschehen gesehen, das mit lebendigen, vibrierenden Wechselbeziehungen gelingen, aber auch misslingen kann (dann nämlich, wenn sich statt Resonanz eine Entfremdung oder Indifferenz ergibt und die Beziehungen repulsiv oder stumm sind). Gelingende Bildung im Sinne von Resonanz ereignet sich als »komplexer Prozess der *Weltanverwandlung*« (Rosa 2016, S. 408, H.i.O.), bei dem sich alle Beteiligten verändern.

Eine einzelne Person befindet sich demnach in einem komplexen Beziehungsnetz, das ihr Bildungsprozess mitbestimmt:

»Ob uns Musik etwas ›zu sagen‹ hat und *welche* Musik uns anspricht und welchen Raum wir dieser Resonanzachse geben, entscheidet sich an den Erfahrungen, die wir im Musikunterricht, vielleicht im Chor oder in der Geigenstunde, und ganz gewiss mit den Gleichaltrigen machen. Haben wir einen uninspirierten Musiklehrer und vielleicht verhassten elterlichen Druck, der uns an die Geige zwingen will, während wir für unsere Lieblingslieder von den Klassenkameraden ausgelacht werden, kommen wir vermut-