

Resonanzaffine Musikvermittlung. Ein Modell für responsive Musikbeziehungen

von Irena Müller-Brozović

Erscheinungsjahr: 2026

Peer Reviewed

Stichwörter:

Resonanz | Musikvermittlung | Musicking | Interaktion | Affizierung | Selbstwirksamkeit | Transformation | Unverfügbarkeit | Entfremdung | Assemblage

Abstract

Der Beitrag untersucht, wie Hartmut Rosas Resonanztheorie für die theoretische Fundierung und die praktische Ausgestaltung von Musikvermittlung als künstlerischer Beziehungsarbeit fruchtbar gemacht werden kann. Die leitende Fragestellung lautet, wie Musikvermittler:innen gelingende Musikbeziehungen begünstigen können.

Zunächst werden Spannungsfelder zwischen Rosas Verständnis von Resonanz und Erwartungen an die Musikvermittlung herausgearbeitet, um die Voraussetzungen einer Übertragung der Resonanztheorie auf die Musikvermittlung zu konturieren. In einem nächsten Schritt wird das Konzept des *Musicking* als beziehungsstiftende Praxis vorgestellt, gefolgt von einer theoretischen Definition des Resonanzbegriffs nach Rosa. Darauf aufbauend erfolgt die Übertragung der Resonanztheorie auf die Musikvermittlung, wobei neben Affizierung, Selbstwirksamkeit, Transformation und Unverfügbarkeit eine mögliche Entfremdung als zusätzliches definierendes Merkmal von Resonanz eingeführt wird. Diese konzeptionelle Klärung mündet in die Darstellung der Resonanzaffinen Musikvermittlung als dynamisches Modell, das vier Dimensionen musikalischer Beziehungen, definierende Merkmale von Resonanz, dramaturgische Impulse und grundlegende Prinzipien zusammenführt. Anhand dokumentierter Praxisbeispiele aus dem *Zukunftslabor* der *Deutschen Kammerphilharmonie Bremen* wird exemplarisch gezeigt, wie das Modell zur Analyse, Reflexion und Konzeption musikvermittelnder Prozesse eingesetzt werden kann.

Die Autorin positioniert sich an der Schnittstelle von Forschung und Praxis und versteht die Resonanzaffine Musikvermittlung als theoretisch informiertes, zugleich aber offen angelegtes Instrument, das sowohl eine kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Arbeitsweisen als auch die Entwicklung nachhaltiger Resonanzräume im Feld der Musikvermittlung unterstützt. Ihr Beitrag richtet sich sowohl an Forschende als auch an *reflective practioners*.

1. Musikvermittlung als künstlerische Beziehungsarbeit

Die Verknüpfung von Musikvermittlung mit Hartmut Rosas (2016) Resonanztheorie eröffnet interessante Perspektiven für die theoretische Fundierung und die praktische Gestaltung musikalischer Beziehungsarbeit. Musikvermittlung hat sich seit den frühen 2000er Jahren zu einem eigenständigen professionalisierten Feld entwickelt, das durch institutionelle Strukturen wie Stellen in Orchestern und Konzerthäusern, Netzwerke, Wettbewerbe, spezialisierte Studiengänge, Tagungen und Forschungsprojekte geprägt ist (Petri-Preis/Voit 2025). Die Etablierung von Professuren, die Internationalisierung sowie die Publikation grundlegender Schriften wie dem *Handbuch Musikvermittlung* (Petri-Preis/Voit 2023) und Fachzeitschriften (vgl. z.B. ijmm.world und Klangakt) dokumentieren diese Entwicklung und unterstreichen die Bedeutung des Diskurses wie er auch auf Plattformen wie kubi-online geführt wird. Im Zentrum von Musikvermittlung steht das Ziel, Musikbeziehungen zu initiieren, zu erweitern und zu vertiefen. Damit stellt sich die Frage, welche theoretische Grundlage dieser künstlerischen Beziehungsarbeit zugrunde liegt und wie sich die Praxis durch ein Modell Resonanzaffiner Musikvermittlung reflektiert gestalten lässt.

2. Spannungsfelder zwischen Musikvermittlung und Resonanz

Der vorliegende Beitrag verfolgt das Ziel, die Resonanztheorie als theoretischen Rahmen für Musikvermittlung zu erschließen und ein Modell vorzustellen, das mit seinen Leitfragen dazu anregt, musikvermittelnde Prozesse kritisch zu durchdenken und weiterzuentwickeln.

Die theoretische Anbindung von Musikvermittlung an Hartmut Rosas Resonanztheorie wirkt auf den ersten Blick plausibel, da beide Konzepte auf Beziehung und einer musikalischen Erfahrung basieren. Doch bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass diese Verknüpfung komplex und in mehrfacher Hinsicht problematisch ist, wie fünf zentrale Beobachtungen verdeutlichen.

Erstens unterscheidet sich der Resonanzbegriff im musikalischen und alltagsweltlichen Verständnis grundlegend von Rosas Konzept. In der Musik bezeichnet Resonanz zunächst ein physikalisches Phänomen der Klangentfaltung. Resonanz wird darüber hinaus als Ausdruck von Aufmerksamkeit, Zustimmung und Harmonie verstanden. Im Kulturbetrieb gilt Publikumsresonanz als inoffizielle Währung: hohe Auslastungszahlen sind gegenüber Förderern und der Öffentlichkeit gut kommunizierbar und gelten als (angebliches) Qualitätskriterium. Diese Bedeutungen von Resonanz zielen akustisch auf eine Verstärkung oder im Bereich Marketing auf eine Reichweitenvergrößerung. Beide Verwendungen widersprechen der Resonanz nach Hartmut Rosa, die auf einem antwortenden Wechselverhältnis und dem Prinzip der Unverfügbarkeit basiert.

Zweitens sind Rosas Praxisbeispiele von Resonanz anhand seiner Lieblingsmusiken ambivalent, deutet er doch einen Stimmungswechsel durch eine präferierte Musik als Indikator für Resonanz (Rosa 2016:163). Für

Musikvermittler:innen ist die Reduktion von Musik auf die Funktion der Stimmungserzeugung problematisch. Zudem besteht hier die Gefahr einer Instrumentalisierung und Manipulation durch Musik. Auch Rosas Beschreibung zweier gleichschwingender Stimmgabeln als Synchronresonanz widerspricht seiner eigenen Definition von Resonanz, weshalb er sich in einer späteren Publikation vom Stimmgabel-Experiment distanziert (Endres/Bauer/Brohm-Badry/Knüfken/Rosa 2020:34). Die geschilderten Beispiele machen deutlich, dass das Wesen von Transformationen, die sich in Resonanzbeziehungen ereignen, unklar ist.

Drittens bewegt sich Musikvermittlung in einem Wachstumsmarkt, was Rosas Resonanztheorie als Beitrag zu einer Post-Wachstumsgesellschaft widerspricht (Rosa 2016:722-737). Musikvermittlung soll in ihrer affirmativen Funktion Erwartungen von Institutionen und Geldgeber:innen erfüllen, indem sie bestehende Musikpraktiken bestätigt und Publikum bindet, andererseits wirkt Musikvermittlung in ihrer transformativen Funktion als Motor für Innovation und Wandel, indem sie Diversität und neue Zugänge ermöglicht (Müller-Brozović 2023a). Beide Funktionen sind in eine wachstumsorientierte Logik eingebettet, was die Notwendigkeit einer kritischen Reflektion von Musikvermittlung unterstreicht. In der Praxis überwiegt die affirmative Funktion, da Musikvermittlung häufig im Auftrag einer Institution erfolgt, wobei Sichtbarkeit und Reichweitensteigerung zentrale Erwartungen darstellen. Dies spiegelt sich auch in der quantitativen Entwicklung wider: Seit 2003 hat sich die Zahl der Veranstaltungen im Bereich Musikvermittlung mehr als verdoppelt und erreicht in der Spielzeit 2023/24 einen Anteil von rund 40% im Gesamtprogramm deutscher Orchester (vgl. [miz](#)). Diese Steigerungslogik steht im Gegensatz zu Rosas Verständnis von Resonanz als nicht planbarem und nicht steuerbarem Beziehungsgeschehen.

Viertens kollidiert das Streben einer transformativen Musikvermittlung als Querschnittsdisziplin und gemeinsamer Haltung in Organisationen mit Rosas Idee von Resonanz als seltenem, unverfügbarem Phänomen. Festivals wie das *Beethovenfest Bonn* zeigen, dass eine konsequente Publikumsorientierung enorme personelle, organisatorische und kommunikative und damit bestimmt auch finanzielle Ressourcen erfordert und unter Erfolgsdruck steht (Mandel 2024). Resonanz hingegen entzieht sich einer Planbarkeit und verweigert sich einem Erwartungsdruck. Gerade in optimal vorbereiteten Settings wie Konzerten, die Rosa (2020:23) als „Resonanzinsel“ bezeichnet, ist Resonanz nicht garantierbar. Sie zeigt sich bisweilen unverhofft eher unter schwierigen Voraussetzungen. Es drängt sich die Frage auf, ob Resonanz im Sinne Rosas im Musikbereich nicht eher eine Wunschvorstellung bleibt.

Fünftens schließlich betrifft Resonanz nach Rosa primär die individuelle Ebene, während Musikvermittler:innen bessere strukturelle Arbeitsbedingungen für ihre Arbeit fordern (vgl. <https://www.jungeohren.de/umfrageergebnisse-arbeitsbedingungen-musikvermittlung-2025/>). Für die Legitimation von Musikvermittlung wird angesichts finanzieller Kürzungen der Ruf nach messbaren Qualitätskriterien und validen Evaluationen immer lauter. Resonanz jedoch entzieht sich mit ihrer Unverfügbarkeit einer Messbarkeit und Kontrolle.

Vor dem Hintergrund der aufgezeigten Widersprüche, die am Ende des Beitrags erneut aufgegriffen und diskutiert werden, beinhaltet die Resonanztheorie dennoch ein Potenzial für die theoretische Fundierung und praktische Gestaltung von Musikvermittlung. Ziel des Beitrags ist es aufzuzeigen, wie Musikvermittlung mögliche Resonanzräume für die Begegnung mit Musiken eröffnen kann. Daraus ergibt sich die leitende Frage: Wie können Musikvermittler:innen gelingende Musikbeziehungen begünstigen?

Die folgenden Ausführungen stützen sich auf die [Monographie *Das Konzert als Resonanzraum*](#) von Irena Müller-Brozović (2024), einer theoretischen Studie, die Hartmut Rosas Resonanztheorie systematisch auf Musikvermittlung in Konzertsituationen bezieht. Im vorliegenden Beitrag werden zentrale Begriffe geklärt, Rosas Theorie auf die musikvermittelnde Praxis übertragen und ein dynamisches Modell für die Konzeption und Analyse von Musikvermittlungsprojekten vorgestellt. Die einzelnen Elemente des Modells werden jeweils mit Praxisbeispielen illustriert, wobei exemplarisch Formate aus dem [Zukunftslabor](#), dem Vermittlungsprogramm der *Deutschen Kammerphilharmonie Bremen* herangezogen werden. Dabei wird keine Resonanz behauptet, sondern lediglich eine gewisse Möglichkeit für Resonanz (ebenso wie für eine potenzielle Entfremdung) vermutet. Die Wahl des Beispiels begründet sich durch die langjährige Kooperation des Orchesters mit einer Bremer Gesamtschule, die regelmäßige gemeinsame Projekte wie die *Stadtteiloper* umfasst. Die Vermittlungsarbeit der *Deutschen Kammerphilharmonie Bremen* ist gut dokumentiert, unter anderem in Publikationen von Esther Bishop (2015; Bishop/Fink/Schmitt 2016), in einem multimedialen Einblick in die Arbeitsprozesse im Rahmen des Netzwerks [Kunstlabore](#), aber auch in einer Dissertation zu städtischen Umbauprozessen (Fischer 2015). Bemerkenswert ist zudem, dass das Orchester in seiner Vermittlung den Fokus bewusst auf die Beziehungsarbeit legt und sich dabei explizit auf Rosas Resonanztheorie bezieht (Heiler/Götz/Schmitt 2022:360).

Der vorliegende Beitrag gliedert sich in vier Abschnitte. Zunächst wird das Konzept des *Musicking* als beziehungsstiftende Praxis vorgestellt, gefolgt von einer theoretischen Definition des Resonanzbegriffs nach Hartmut Rosa. Darauf aufbauend erfolgt die Übertragung der Resonanztheorie auf die Musikvermittlung und die Vorstellung des Modells der Resonanzaffinen Musikvermittlung mit seinen Leitfragen. Abschließend werden Kritikpunkte, offene Fragen und Perspektiven für zukünftige Forschung diskutiert.

3. Musicking als beziehungsstiftende Praxis

Wird Musik als Beziehungskunst verstanden, eröffnet dies eine Anschlussfähigkeit an Hartmut Rosas Resonanztheorie. In diesem Kontext bietet das Konzept des *Musicking* nach Christopher Small (1998) einen zentralen Bezugsrahmen: Es umfasst sämtliche Formen des Umgangs mit Musik und bezieht alle Beteiligten, unabhängig von ihrer Rolle, als aktive Teilnehmende in ein gemeinsames musikalisches Geschehen ein. Damit wird deutlich, dass das Konzept des *Musicking* eine theoretische Ausrichtung bereitstellt, auf der das Musikverständnis der Resonanzaffinen Musikvermittlung aufbauen kann. Entscheidend ist dabei die Abkehr von einem Verständnis von Musik als Objekt hin zu einem Verständnis von Musik als Tätigkeit (ebd.: 2). Diese Perspektive eröffnet ein breites Spektrum möglicher Teilhabe und rückt die Performativität und Beziehungshaftigkeit musikalischer Prozesse in den Vordergrund. *Musicking* bezeichnet eine ästhetische und soziale Praxis, die sich in vielfältigen musikbezogenen Handlungen manifestiert: „To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing.“ (ebd.: 7). Diese Aufzählung betrifft nicht nur Aufführungen, sondern alle musikbezogenen Situationen (wie etwa Workshops oder Gaming) und könnte auch noch erweitert werden, beispielsweise mit postdigitalen musikalischen Praktiken.

Musicking bringt Beziehungen hervor. Sie entstehen, weil beim *Musicking* ein Netz von Interaktionen zwischen Klängen, Menschen und nicht-menschlichen Entitäten (beispielsweise analogen und digitalen Instrumenten oder Räumen) geknüpft wird (ebd.: 193). Diese musikbezogenen Interaktionen umfassen

körperliche, soziale, räumliche und ästhetische Dimensionen. Small regt dazu an, das Musikgeschehen zu befragen, um die jeweiligen Beziehungen und deren situativ und subjektiv-spezifischen Bedeutungen zu erörtern (ebd.:193). Smalls Fragen eröffnen zudem eine machtkritische Perspektive auf die Aushandlungen, die im musikalischen Handeln stattfinden (ebd.:194-200). Mit dem Ansatz des *Musicking* versteht sich Musikvermittlung als Co-Akteurin in einem Gefüge von Beziehungen zwischen Menschen, Klängen, Rhythmen, postdigitalen Räumen, Dingen und Ideen. Im Rahmen dieses Beitrags kann auf das Konzept des *Musicking* nur skizzenhaft eingegangen werden; für eine ausführlichere Darstellung im Kontext von Musikvermittlung sei auf Müller-Brozović (2024:148-154) verwiesen.

4. Resonanz im Sinne von Hartmut Rosa

Resonanz bezeichnet bei Rosa (2016:316) keine Harmonie, Konsonanz oder Synchronität, sondern eine dynamische, wechselseitige Antwortbeziehung zwischen eigenständigen Stimmen, die die Beteiligten und die Situation ergebnisoffen transformiert. Resonanz wird dabei als seltene, leiblich erfahrene Beziehungsqualität verstanden, die nur dann vorliegt, wenn Affizierung, Selbstwirksamkeit, Transformation und Unverfügbarkeit zugleich gegeben sind.

Rosa definiert Resonanz folgendermaßen:

„Resonanz ist eine durch Af←fizierung und E→motion, intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt gegenseitig berühren und zugleich transformieren.

Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide Seiten mit eigener Stimme sprechen, und dies ist nur dort möglich, wo starke Wertungen berührt werden. Resonanz impliziert ein Moment konstitutiver Unverfügbarkeit.

Resonanzbeziehungen setzen voraus, dass Subjekt und Welt hinreichend 'geschlossen' bzw. konsistent sind, um mit je eigener Stimme zu sprechen, und offen genug, um sich affizieren und erreichen zu lassen.

Resonanz ist kein emotionaler Zustand, sondern ein Beziehungsmodus. Dieser ist gegenüber dem emotionalen Inhalt neutral. Daher können wir traurige Geschichten lieben.“ (Rosa 2016:298 H.i.O.)

Die Schreibweise von Affizierung und Emotion mit entgegengerichteten Pfeilen erzeugt einen Verfremdungseffekt, der verdeutlicht, dass die Berührung von außen auf das Subjekt zukommt und dass Emotion nicht als Gefühl, sondern als Bewegung aus sich heraus zu verstehen ist, was eine Erfahrung von Selbstwirksamkeit impliziert. Die Pfeile machen sichtbar, dass Affizierung und Selbstwirksamkeitserwartung in einem wechselseitigen Verhältnis stehen und Resonanz auf oszillierenden, lebendigen Interaktionen basiert. Eine Resonanzbeziehung beginnt mit einer Affizierung, die ein Zuhören sowie ein Zulassen von innerem Berührt- und Bewegtwerden voraussetzt. Erst durch ein wechselseitiges Zuhören aller Beteiligten wird eine Antwortbeziehung möglich. Diese gründet auf einem Zusammenspiel von Aktivität und Passivität, worauf im weiteren Verlauf mit dem Begriff der Mediopassivität eingegangen wird. Die Berührung starker Wertungen als Voraussetzung für Resonanz wird im Beitrag unter dem Aspekt der Sinnhaftigkeit thematisiert. Die Gleichzeitigkeit von Offenheit und Geschlossenheit, die für Resonanzbeziehungen konstitutiv ist, wird im vorliegenden Artikel als Medioordination bezeichnet.

Nach Rosa bezeichnet Resonanz eine Beziehungsqualität, in der sich Subjekt und Welt wechselseitig erreichen und antwortend verändern (ebd.:285). In resonanten, gelingenden Weltbeziehungen wird dieses lebendige, offene Antwortverhältnis unter Anerkennung einer prinzipiellen Unverfügbarkeit erfahrbar. Alle Beteiligten bringen ihre eigene Stimme ein und erleben die Situation als bedeutsam. Resonante Beziehungen können weder geplant noch garantiert werden, da sie sich einer vollständigen Kontrolle entziehen. Dennoch unterliegen Resonanzbeziehungen nicht völliger Kontingenz. Rosa (2018:48;52;67) präzisiert in seiner Publikation *Unverfügbarkeit*, dass Resonanz auf eine Halbverfügbarkeit angewiesen ist. Für eine Affizierung und Erfahrung von Selbstwirksamkeit braucht es die grundsätzliche Möglichkeit des Wahrnehmens und Erreichens.

Rosas Resonanztheorie ist komplex und umfasst nicht nur die erwähnte Definition. Resonanz in Rosas Verständnis lässt sich auch nicht auf eine Metapher reduzieren (Rosa 2018:38). Eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Resonanztheorie kann an dieser Stelle nicht geleistet werden; ich verweise daher auf meine Monographie (Müller-Brozović 2024:65-143).

5. Übertragung von Rosas Resonanztheorie auf die Musikvermittlung

Das Drehscheibenmodell der Resonanzaffinen Musikvermittlung bündelt Rosas Theorie in einem anwendungsnahen und zugleich offenen Instrument, vgl. Abbildung 1. Es umfasst vier Scheiben: (1) Dimensionen von Musikbeziehungen, (2) definierende Merkmale, (3) begünstigende Impulse und (4) grundierende Prinzipien von Resonanz. Die Scheiben lassen sich gegeneinander drehen, sodass unterschiedliche Kombinationen entstehen, die andere Perspektiven stark machen. Damit wird deutlich, dass das Modell und seine Leitfragen (Müller-Brozović 2024:365-368) keine Checkliste liefern. Sie öffnen vielmehr einen kreativen Spielraum musikalischer Interaktionen, in denen sich Resonanz ereignen kann. Da Resonanz nicht plan- und kontrollierbar ist, bezeichnet sich der Ansatz als Resonanzaffine Musikvermittlung.

Abb_1 not found or type unknown

Abbildung 1: Drehscheibe als dynamisches Modell der Resonanzaffinen Musikvermittlung (Müller-Brozović 2024:303)

5.1 Vier Dimensionen von Musikbeziehungen

Das Modell unterscheidet basierend auf Rosas unterschiedlichen Resonanzachsen (2016:73-75;331, 2019a) vier Beziehungsdimensionen, die unterschiedliche Modi beschreiben, in denen Menschen mithilfe von Musik in ein antwortendes Verhältnis zur Welt treten.

Erstens setzen sich Menschen in Beziehungen *zu* Musik intensiv mit der Machart und Materialität sowie mit Ideen und Praktiken von Musik auseinander. Sie tun dies, um Musik als Gegenüber wahrzunehmen und zu verstehen.

Zweitens umfassen Beziehungen *mit* Musik soziale Interaktionen, die sich im gemeinsamen Musizieren oder in geteilten musikbezogenen Tätigkeiten vollziehen. Hier steht im Vordergrund, dass Musik soziale Begnungen und Gemeinschaft ermöglicht.

Drittens bezeichnen Beziehungen *in* Musik jene Erfahrungen, in denen Musik zum Medium einer immersiven, existenziellen oder transzendierenden Weltbeziehung wird. In solchen Situationen erleben sich Menschen im musikalischen Geschehen aufgehoben, getragen oder durchlässig. Musik wird für sie zum Erfahrungsraum, in dem sich ihr Verhältnis zur Welt intensiviert und verwandelt. Diese Beziehungsdimension eröffnet ein existenzielles Erleben von Musik, jenseits von Verstehenwollen. In Beziehungen *in* Musik zeigt sich Performativität mit einer hohen Qualität von Präsenz (Fischer-Lichte 2004:160).

Viertens betreffen Selbstbeziehungen *durch* Musik die Art und Weise, wie Menschen im Umgang mit Musik ihr eigenes Selbst wahrnehmen, reflektieren oder neu entwerfen. Musik dient hier als Medium für Selbstvergewisserung, für Imagination und Selbsttransformation.

Diese vier Dimensionen sind zwar analytisch voneinander zu unterscheiden, überlagern sich jedoch in realen Situationen. Für die Musikvermittlung ergibt sich daraus die Möglichkeit, Räume zu schaffen, in denen alle vier Beziehungsweisen realisier- und erfahrbar werden.

Am Praxisbeispiel des *Zukunftslabors* lassen sich diese vier Musikbeziehungen skizzieren. Beziehungen *zu* Musik entstehen etwa in den Probephasen für die *Stadtteileroper*, wenn neue Songs oder Choreographien entwickelt und einstudiert werden. Aufgrund der langfristigen Kooperation zwischen Musiker:innen, Schüler:innen, Lehrpersonen und Stadtteil sind gleichzeitig Beziehungen *mit* Musik zu beobachten. Beziehungen *in* Musik erleben die Schüler:innen womöglich in immersiv inszenierten Aufführungen (sofern sich ihre Konzentration nicht auf ihre Beziehung *zu* Musik ausrichten muss). Selbstbeziehungen *durch* Musik werden in der *Stadtteileroper* angeregt, wenn die Teilnehmenden auf oder hinter der Bühne neue Rollen erproben, Verantwortung übernehmen und sich selbst in neuen Ausdrucksformen erleben.

5.2 Definierende Merkmale von Resonanz

Von Resonanz im Sinne von Rosa (2018:37-43) kann nur gesprochen werden, wenn die vier definierenden Merkmale Affizierung, Selbstwirksamkeit, Transformation und Unverfügbarkeit gemeinsam gegeben sind. Eine Affizierung zeigt sich als leibliches Angesprochen- und inneres Bewegtsein, das ein Antworten erfordert. Selbstwirksamkeit meint nicht eine vollständige Autonomie, sondern Co-Akteur:innenschaft innerhalb von Interaktionen. Transformation zeigt sich in einer ergebnisoffenen Veränderung aller Beteiligten und der jeweiligen Situation. Unverfügbarkeit hat zur Konsequenz, dass Resonanz nicht planbar ist und Transformation ergebnisoffen bleibt. Zugleich birgt sie ein Potenzial für Lebendigkeit und die Entstehung von Neuem im Sinne von Hannah Arendts Natalitätsbegriff (Rosa 2021:247-248). Unverfügbarkeit schützt Resonanzbeziehungen vor Instrumentalisierung oder Manipulation. Die immanente Möglichkeit einer Entfremdung sensibilisiert für das Vorhandensein von Indifferenz, Macht und Exklusion im Beziehungsgeschehen.

Das hier vorgestellte Modell erweitert argumentierend mit Rosa (2016:316-318) dessen eigene Definition von Resonanz mit einer *möglichen* Entfremdung als fünftes definierendes Merkmal. Die Möglichkeit einer Entfremdung bildet die Voraussetzung für Resonanz: sie „bedarf konstitutiv *ihres Anderen*“ (ebd.:318, H.i.O.). Mit Resonanz ist nicht Gleichklang oder Harmonie gemeint, sondern ein Prozess, der Differenzenerfahrungen einschließt (ebd.:505). Denn Resonanz

„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.“ (ebd.:743, H.i.O.)

Ebenso ist Resonanz kein Dauerzustand, sondern *„das (momenthafte) Aufscheinen, das Aufleuchten einer Verbindung zu einer Quelle starker Wertungen in einer überwiegend schweigenden und oft auch repulsiven Welt.“* (ebd.: 317, H.i.O.). Entfremdung bezeichnet Rosa mit Rahel Jaeggi als *„Beziehung der Beziehungslosigkeit“*, die sich in einer gleichgültigen, feindlichen oder rein selbstbezüglichen Form von Weltbeziehung zeigt (ebd.:316, H.i.O.).

Die *Stadtteiloper* übt mit ihrem kreativen Möglichkeitsraum eine Faszination aus und beinhaltet ein Potenzial für Affizierung und Selbstwirksamkeitserfahrungen. Gleichzeitig sind alle Aufführungen mit einer Unverfügbarkeit verbunden. Transformationen im Kontext der *Stadtteiloper* betreffen nicht nur momenthafte Veränderungen der Situation und der Beteiligten, sondern auch langfristige Veränderungen in der Gesamtschule und im Stadtteil, die beide in der Öffentlichkeit unterdessen nicht mehr als problematische, sondern positiv konnotierte Orte wahrgenommen und als erfolgreiches Beispiel einer *„ungewöhnliche[n] Wohngemeinschaft“* bezeichnet werden (Schiller/Krägeloh/Oldekop/Spohr/Strudthoff/Thissen 2019:4; Tönnesmann 2019). Es ist jedoch davon auszugehen, dass auch im *Zukunftslabor* Entfremdungen stattfinden.

5.3 Begünstigende Impulse der Dramaturgie

Die begünstigenden Impulse betreffen dramaturgische Aspekte, die Resonanz wahrscheinlicher machen, ohne sie zu garantieren. Dazu zählen eine Spielidee und deren Konzept, die die künstlerische Intention, die gesellschaftliche Relevanz, die musikalisch-künstlerischen Inhalte und die Beteiligten bestimmen. Fragen der Zeitlichkeit betreffen unter anderem die Gestaltung von Anfang, Spannungsverläufen, Übergängen, Dauer und Abschluss des Vorhabens. Mit Körperlichkeit werden die Befindlichkeit und ein inspirierendes und gestaltungsfreundliches Selbst-Körper-Welt-Verhältnis thematisiert. Bei Aspekten der Räumlichkeit wird nach Atmosphären, Materialität und Ordnungen gefragt und der Umgang mit Risiko und Widerständen erfordert das Verlassen von Komfortzonen und das Einnehmen von Perspektivwechseln.

Die *Stadtteiloper* folgt der Idee eines Community-Projekts ([de Bánffy-Hall / Hill 2017](#); Kertz-Welzel 2023) und bezieht die Ideen und Ressourcen der beteiligten Menschen ein. Die zeitliche Gestaltung und die Verträglichkeit mit dem Pensum von Schule und Orchester dürften bei jeder Durchführung eine Herausforderung sein. Die Regie ermöglicht im Open-Air-Setting besondere Erfahrungen der Körperlichkeit und Räumlichkeit und muss dabei mit vielen, nicht nur wetterbedingten Unwägbarkeiten umgehen.

5.4 Grundierende Prinzipien

Die grundierenden Prinzipien schaffen die notwendigen Bedingungen eines begünstigenden Resonanzraums. Unverzichtbar sind Wahrnehmbarkeit und Erreichbarkeit. Sie erzeugen eine Halbverfügbarkeit, ohne die Resonanz nicht auskommt. Kollaboration und eine diskriminierungssensible

Haltung ermöglichen Teilhabe, fördern Co-Autor:innenschaft und wirken Tendenzen zu Exklusionen entgegen. Zugleich stehen sie für eine Resonanzethik, die die Stimme des Anderen wahrt und dennoch auf innerlich berührende Begegnungen zielt (Rosa 2020:410).

Hinzu treten vier Mischverhältnisse, die einen Resonanzraum begünstigen:

- Mediopassivität (Rosa 2019b:35-55), eine Gleichzeitigkeit von Aktivität und Passivität im Hören und Antworten;
- Medioordination (Rosa 2016:298; Müller-Brozović 2024:109), eine Balance von Offenheit und Geschlossenheit;
- Mediokonjunktivität (Müller-Brozović 2024:93), eine Verflechtung von Verbindlichkeit und Flexibilität, sowie die
- Gleichzeitigkeit von Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit (Rosa 2016:228-229; Müller-Brozović 2024:92;112), eine Verknüpfung starker und schwacher Wertungen, also eine Verbindung von Bedeutungshaftigkeit und Begehren, von Sollen und Wollen).

In der Schnittmenge dieser Mischverhältnisse entsteht ein hohes Resonanzpotenzial. Für die Praxis der Resonanzaffinen Musikvermittlung bedeutet dies, Situationen so zu gestalten, dass sie zugleich (ergebnis-)offen und gerahmt, sinnlich ansprechend und bedeutungshaft, flexibel und dennoch verbindlich sind. Eine Beteiligung ist sowohl aktiv gestaltend als auch rezeptiv wahrnehmend möglich.

Die beschriebenen Mischverhältnisse (sowie die Berücksichtigung möglicher Risiken und Widerstände) weisen darauf hin, dass resonanzaffine Arbeitsweisen in der Musikvermittlung eine Ambiguitätstoleranz fördern wollen und nicht auf binäre Logiken reduzierbar sind. Die grundierenden Prinzipien verweisen auf ein ressourcenbewusstes, prozessorientiertes und kollaboratives Vorgehen, das mit einer Sensibilität für Diversität, Machtverhältnisse und Exklusion Wege der Vielheit und Partizipation sucht.

Exemplarisch lässt sich dieses Vorgehen an öffentlich dokumentierten Aktivitäten des *Zukunftslabors* veranschaulichen. Wahrnehmbarkeit, Erreichbarkeit und Kollaboration werden sichtbar, wenn ganz unterschiedliche Menschen sich an der *Stadtteiler* beteiligen. Es arbeiten nicht nur Schüler:innen, Lehrpersonen, Musiker:innen und Regieteam mit, sondern auch das *Hood Training* (Jugendarbeit mit Sport- und Kulturangeboten), das *Mütterzentrum* sowie weitere Initiativen des Stadtteils wie beispielsweise die *Kleidertauschbörse* (vgl. <http://stadtteiler-bremen.de/> und https://www.youtube.com/watch?v=zq_EyYHKwbk; letzter Zugriff am 23.12.2025). Um den rund 600 Beteiligten der *Stadtteiler* eine Teilhabe zu ermöglichen, muss das musikalische, szenische und organisatorische Konzept der *Stadtteiler* deren Ideen und Bedürfnisse berücksichtigen, was zunächst ein Zuhören und damit ein mediopassives Vorgehen und darauf basierend eine medioordinative Struktur für die künstlerische und organisatorische Arbeit erfordert. Eine nachhaltige Zusammenarbeit in der *Stadtteiler* ist nur mit einer Verbindlichkeit und gleichzeitigen Flexibilität möglich. Ausschlaggebend sind hier eine Motivation der Beteiligten, die auf einer hohen Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit basiert: die Teilnahme an der *Stadtteiler* ist den Beteiligten wichtig und sie macht (hoffentlich) auch Spaß.

5.5 Die Drehscheibe als Arbeitsinstrument für die Resonanzaffine Musikvermittlung

Die Stärke des Modells der Resonanzaffinen Musikvermittlung mit seinen zugehörigen Leitfragen liegt in der Verschränkung von Theorie und Praxis sowie in seiner Offenheit. Das Modell ist in der Lage, ganz unterschiedliche Situationen musikalischer Beziehungsgeschehen zu erfassen, weshalb die Verflechtungen musikbasierter Interaktionen mit der Musiksoziologin Georgina Born (2005:8, 2015:359-360) als *Assemblage* bezeichnet werden können (Müller-Brozović 2024:296-297).

Mit der Drehscheibe (eine Bastelvorlage zum Ausdrucken steht [hier](#) zum Download zur Verfügung) und den Leitfragen lassen sich resonanzaffine Settings gestalten und reflektieren: Welche Beziehungsdimension ist prägend? Wie können andere Formen der Beziehung gestärkt werden? Inwiefern zeigt sich in Beziehungen *mit* Musik innerhalb von Zeitlichkeit eine Selbstwirksamkeit? Wie wird mit Beziehungen *in* Musik eine Räumlichkeit gestaltet, die Mediopassivität zulässt? Was steht auf dem Spiel? Das Modell lädt dazu ein, die vier Scheiben gegeneinander zu drehen und je nach Setting andere Schwerpunkte zu setzen: einmal stärker auf Körperlichkeit und Zeitlichkeit, ein anderes Mal eher auf Risiko und Räumlichkeit. Die Frage, wie Musikvermittler:innen gelingende Musikbeziehungen begünstigen können, lässt sich mithilfe des Modells und der Leitfragen der Resonanzaffinen Musikvermittlung beantworten.

Zugleich stellt sich jedoch die Frage, welche Antworten auf die eingangs skizzierten fünf Spannungsfelder aus der Perspektive einer Resonanzaffinen Musikvermittlung denkbar sind. Diese Frage lässt sich nicht mit dem Modell beantworten, sondern erfordert eine fundierte Auseinandersetzung mit Rosas Resonanztheorie sowie mit den theoretischen Grundlagen der resonanzaffinen Ansätze in der Musikvermittlung. Ich beantworte die Frage daher ausdrücklich aus meiner Perspektive als Autorin einer Monographie zu diesem Thema (Müller-Brozović 2024). Meine Ausführungen basieren zudem auf einer langjährigen Praxis als Musikvermittlerin und sind als theoriegeleitete Interpretation zu lesen, nicht als normative Setzung. *Erstens* begegne ich der begrifflichen Differenz zwischen dem alltäglichen Verständnis von Resonanz und Rosas Theorie, indem ich den Begriff nicht als Metapher für Zustimmung, Aufmerksamkeit oder eine hohe Auslastung verwende. Stattdessen verstehe ich Resonanz konsequent im Sinne Rosas als seltenes, unverfügbares Beziehungsgeschehen, spreche von einer Resonanzaffinität und verzichte gleichzeitig auf Resonanzversprechen und -behauptungen. *Zweitens* bin ich mir der Ambivalenz von Rosas musikalischen Resonanzbeispielen sowie der Unbestimmtheit von Transformationen in Resonanzbeziehungen bewusst. Daraus leite ich ein Forschungsdesiderat ab, das Wesen solcher Transformationen zu untersuchen. *Drittens* orientiere ich mich als Musikvermittlerin am *Capability Approach* (Krupp-Schleußner 2016a, 2016b, 2017; Müller-Brozović 2024:58-60), wonach jede Person Zugang zu unterschiedlichsten Musikaktivitäten erhalten soll und für sich entscheiden kann, ob und welchen Musikpraktiken sie sich in Zukunft widmet. Es geht also um Chancengerechtigkeit und eine Verstärkung musikalischer Teilhabe, nicht aber um ein Publikum von morgen oder einen Wettbewerb im Musikmarkt. Wendet sich eine Person nach einer Begegnung mit einer bestimmten Musik von dieser ab und entscheidet sich für andere (kulturelle) Praktiken, so gilt dies im Sinne des *Capability Approach* als Ausdruck von Handlungsfreiheit und wird nicht negativ bewertet. Eine an diesem Ansatz orientierte Musikvermittlung will durch musikalische Angebote Verwirklichungschancen eröffnen. Dazu gehört, Rechte und Ressourcen bereitzustellen sowie unterschiedliche musikalische Begegnungen zu ermöglichen, sodass Menschen selbst wählen können, welche Formen von *Musicking* für sie bedeutsam sind. *Viertens* wähle ich im Spannungsfeld zwischen dem Anspruch einer transformativen Musikvermittlung als gemeinsamer Haltung und Querschnittsdisziplin innerhalb einer Organisation und den realistischen Grenzen der damit verbundenen Anforderungen eine pragmatische Vorgehensweise. Resonanzaffin bedeutet für mich, dass die Beteiligten bestrebt sind, die Voraussetzungen für resonante

Beziehungen sowohl intern als auch extern möglichst günstig zu gestalten und dabei zugleich die jeweilige Befindlichkeit (die Selbst-Körper-Welt-Beziehungen) sowie die verfügbaren Ressourcen im Blick zu behalten und Scheitern und Entfremdung als Teil von Beziehungen anzuerkennen. Ich bin mir bewusst, dass Resonanz ein seltenes und flüchtiges Phänomen ist, das eine mögliche Entfremdung beinhaltet, sich aber auch gerade unter widrigen Umständen entfalten kann. *Fünftens* weise ich auf strukturelle Anforderungen für bessere Arbeitsbedingungen von Musikvermittler:innen hin, indem ich mich in Berufsverbänden und im Dialog mit Entscheidungsträger:innen aus Management und Politik für bessere finanzielle und organisatorische Rahmenbedingungen einsetze und zugleich das Potenzial und die Qualitäten der Arbeit von Musikvermittler:innen fundiert und nachvollziehbar kommuniziere (Müller-Brozović 2025).

6. Kritik, Diskussion und Ausblick

Die Resonanzaffine Musikvermittlung (Müller-Brozović 2023b:206-207, 2024:131-136) reflektiert die an Rosas Resonanztheorie geäußerte Kritik (Peters/Schulz 2017; Reckwitz/Rosa 2021; Hollstein/Oberthür 2025), insbesondere auch im Musikbereich, wo der Vorwurf primär lautet, Resonanz bestätige Konsonanzverhältnisse (Schäffler 2018; Koch/Niegot 2020; Oberschmidt 2020). Einzelne Musikpädagog:innen erkennen in Rosas Resonanztheorie jedoch auch das Potenzial für einen musikalischen Qualitätsbegriff (Mahlert 2020) oder gar die Möglichkeit eines *Musical Turns* in den Kulturwissenschaften (Schatt 2020).

An dieser Stelle kann nur auf zwei Kritikpunkte eingegangen werden: (1) Die normative Aufladung des Resonanzbegriffs als monistischer Maßstab gelingenden Lebens empfinde ich als problematisch. Ich verwende den Resonanzbegriff nicht normativ, sondern deskriptiv, um die spezifische Beschaffenheit gelingender Musikbeziehungen zu erfassen. (2) Rosas Skepsis gegenüber digitalen Formen von Resonanzbeziehungen teile ich nicht grundsätzlich. Ich erkenne darin vielmehr ein Potenzial, sofern die technischen Rahmenbedingungen (etwa in Games, Apps oder KI-Anwendungen) einen wirklichen Handlungsspielraum offenlassen und ethische und ressourcenschonende Standards erfüllen.

Für die Resonanzaffine Musikvermittlung bleiben zentrale Fragen offen: Inwiefern beeinflussen eine begrenzte Wahrnehmungs- und Antwortfähigkeit sowie ungleiche Privilegien die Möglichkeit von Affizierung und Selbstwirksamkeit in Resonanzbeziehungen? Welche Machtverhältnisse prägen Resonanz auf individueller und struktureller Ebene? Wie lässt sich das Wesen von Transformationen, die sich in Resonanzprozessen ereignen, theoretisch und empirisch erfassen? Inwiefern ist die Resonanztheorie gegenüber postkolonialen Perspektiven anschlussfähig? Und schließlich: Wie kann Resonanz, verstanden als unverfügbare, subjektiv-situative Beziehungsqualität, dokumentiert, operationalisiert und evaluiert werden, ohne ihre Eigenlogik zu verletzen?

Die Resonanzaffine Musikvermittlung bietet mit ihrem Modell einen Ansatz, Musikvermittlung kritisch reflektiert zu konzipieren und zu analysieren. Sie versteht Vermittlung als Interaktion, deren Qualität sich in lebendigen Antwortbeziehungen zeigt. Das hier vorgestellte Modell verspricht nicht Resonanz, sondern will Möglichkeitsräume gestalten, in denen resonante Musikbeziehungen begünstigt werden. Die Leitfragen sind kein Aufruf zum Aktionismus, sondern eine Einladung, zuzuhören, sich zu bewegen und in Co-Kreation selbst verändern zu lassen. Ob das Modell auch zur Beantwortung der erwähnten offenen Fragen beitragen kann, bleibt Aufgabe zukünftiger Forschung.

Verwendete Literatur

- de Bánffy-Hall, Alicia / Hill, Burkhard (2017):** Community Music: Eine Einführung. In: Wissensplattform KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/community-music-einfuehrung> <https://doi.org/10.25529/92552.79>.
- Bishop, Esther (2015):** Was macht den Pionier zum Pionier? Die Differenzierung von organisationalem Wandel und Innovation am Beispiel der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. In: Wissensplattform KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/was-macht-den-pionier-zum-pionier-differenzierung-organisationalem-wandel-innovation> (letzter Zugriff am 10.01.2026). <https://doi.org/10.25529/92552.50>.
- Bishop, Esther / Fink, Lea / Schmitt, Albert (2016):** Das Zukunftslabor - Eine Initiative der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Wie Musik Gesellschaft verändert. In: Mandel, Birgit (Hrsg.): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens (171-186). Bielefeld: transcript.
- Born, Georgina (2005):** On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity. In: twentieth-century music, Volume 2, Issue 1, 7-36.
- Born, Georgina (2015):** Mediation Theory. In: Shepherd, John / Devine, Kyle (Hrsg.): The Routledge reader on the sociology of music (359-367). New York: Routledge.
- Endres, Wolfgang / Bauer, Joachim / Brohm-Badry, Michaela et al. (Hrsg.) (2020):** Resonanzpädagogik in Schule und Unterricht. Von der Entdeckung neuer Denkmuster. Weinheim: Beltz.
- Fischer, Thomas (2015):** Stadtumbau und Kultur. Neue Zugänge zur Vermittlung von städtischen Umbauprozessen. Dissertation, Kaiserslauten. https://kluedo.ub.rptu.de/frontdoor/deliver/index/docId/4190/file/_DT-Stadtumbau+und+Kultur_Kluedo.pdf (letzter Zugriff am 20.11.2025)
- Fischer-Lichte, Erika (2004):** Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Heiler, Mona / Götz, Miriam / Schmitt, Albert (2022):** Das Zukunftslabor - eine Initiative der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Community Music als Methode gelingender Kulturvermittlung eines klassischen Orchesters. In: Mandel, Birgit (Hrsg.): Künstlerische Interventionen in der Kulturellen Bildung. Inhalte, Methoden und Reflexionen eines Curriculums für Künstler:innen (357-370). Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim.
- Hollstein, Bettina / Oberthür, Jörg (Hrsg.) (2025):** Resonanz und Kritik. Perspektiven auf eine Soziologie der Weltbeziehungen. Berlin: Suhrkamp.
- Kertz-Welzel (2023):** Community Music. In: Petri-Preis, Axel / Voit, Johannes (Hrsg.): Handbuch Musikvermittlung (315-318). Bielefeld: transcript.
- Koch, Jan-Peter / Niegot, Adrian (2020):** Von responsiven und repulsiven Beziehungen: Resonanz - gelingendes Leben - Musikpädagogik. In: Niegot, Adrian / Rora, Constanze / Welte, Andrea (Hrsg.): Gelingendes Leben und Musik (213-222). Düren: Shaker.
- Krupp-Schleußner, Valerie (2017):** »Kopfhörer rein, Welt raus.«. Individuelle Perspektiven auf musikalisch-kulturelle Teilhabe vor dem Hintergrund des capability approach. In: Cvetko, Alexander J. / Rolle, Christian (Hrsg.): Musikpädagogik und Kulturwissenschaft (87-103). Münster: Waxmann.
- Krupp-Schleußner, Valerie (2016a):** Der Capability Approach in der musikpädagogischen Teilhabeforschung. Empirische Anwendung eines capability-basierten Modells der Teilhabe an Musikkultur. In: Beiträge empirischer Musikpädagogik 7, 1-28.
- Krupp-Schleußner, Valerie (2016b):** Jedem Kind ein Instrument? Teilhabe an Musikkultur vor dem Hintergrund des capability approach. Münster: Waxmann.
- Mahlert, Ulrich (2020):** Gelingende Weltbeziehungen. Musikpädagogische Überlegungen zu Hartmut Rosas Theorie der Resonanz. In: Bradler, Katharina / Michel, Annemarie (Hrsg.): Musik und Ethik. Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft (137-144). Münster: Waxmann.
- Mandel, Birgit (2024):** Publikums-Zugewandtheit als institutionelle Grundhaltung. Ein Interview mit Elisa Hempel, Marion Leuschner und Steven Walter zur Analyse von Herausforderungen und Gelingensbedingungen der Change-Prozesse des Beethovenfestes 2023. In: Wissensplattform KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/publikums-zugewandtheit-institutionelle-grundhaltung> (letzter Zugriff am 10.01.2026). <https://doi.org/10.25529/4TGB-E593>.
- Müller-Brozović, Irena (2025):** Hallo Vermittlung? Hallo Transformation. Verborgene Potenziale von Kulturvermittlung. In: Magazin Kulturmanagement Network, hg. von Dirk Schütz und Kristin Oswald, 185:45-51. <https://cdn.kulturmanagement.net/dlf/bdebf67d74d6dc9b94e6845cb2c4459f,2.pdf> (letzter Zugriff am 11.02.2026).
- Müller-Brozović, Irena (2024):** Das Konzert als Resonanzraum. Resonanzaffine Musikvermittlung durch intensives Erleben und Involviertsein (= Forum Musikvermittlung - Perspektiven aus Forschung und Praxis, Band 5). Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839467602>
- Müller-Brozović, Irena (2023a):** Musikvermittlung zwischen Affirmation und Transformation. In: Petri-Preis, Axel / Voit, Johannes (Hrsg.): Handbuch Musikvermittlung (259-268). Bielefeld: transcript.
- Müller-Brozović, Irena (2023b):** Resonanzaffine Musikvermittlung. Ein dynamisches Modell für starke Musikerlebnisse. In: Göllner, Michael / Honnens, Johann / Krupp, Valerie et al. (Hrsg.): 44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung, 44th

Yearbook of the German Association for Research in Music Education (195-212). Münster, New York: Waxmann.

doi:10.31244/9783830997641.12

Oberschmidt, Jürgen (2020): Resonanz. Überlegungen zu Hartmut Rosas Resonanztheorie in (musik-)pädagogischer Hinsicht. In: musikunterricht aktuell 11, 10-18.

Peters, Christian H. / Schulz, Peter (Hrsg.) (2017): Resonanzen und Dissonanzen. Hartmut Rosas kritische Theorie in der Diskussion. Bielefeld: transcript.

Petri-Preis, Axel / Voit, Johannes (Hrsg.) (2023): Handbuch Musikvermittlung - Studium, Lehre, Berufspraxis (= Forum Musikvermittlung - Perspektiven Aus Forschung und Praxis Series). Bielefeld: transcript.

Petri-Preis, Axel / Voit, Johannes (2025): Musikvermittlung – Definitionen und Begriffe. In: Wissensplattform KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-definitionen-begriffe> (letzter Zugriff am 10.01.2026).

<https://doi.org/10.25529/1YTK-CK76>.

Pfleiderer, Martin / Rosa, Hartmut (2020): Musik als Resonanzsphäre. In: Musik & Aesthetik 24, 5-36.

Reckwitz, Andreas / Rosa, Hartmut (2021): Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie? Berlin: Suhrkamp.

Rosa, Hartmut (2021): Best Account. Skizze einer systematischen Theorie der modernen Gesellschaft. In: Reckwitz, Andreas / Rosa, Hartmut (Hrsg.): Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie? (151-251). Berlin: Suhrkamp.

Rosa, Hartmut (2020): Beethoven, the Sailor, the Boy and the Nazi. A reply to my critics. In: Journal of Political Power 13, 397-414.

Rosa, Hartmut (2019a): Musik als zentrale Resonanzsphäre. Vortrag am Kongress des Verbands deutscher Musikschulen

https://www.musikschulen.de/medien/doks/mk19/dokumentation/plenum-1_rosa.pdf (letzter Zugriff am 06.09.2021).

Rosa, Hartmut (2019b): »Spirituelle Abhängigkeitserklärung«. Die Idee des Mediopassiv als Ausgangspunkt einer radikalen Transformation. In: Dörre, Klaus / Rosa, Hartmut / Becker, Karina (Hrsg.): Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften (35-55). Wiesbaden: Springer.

Rosa, Hartmut (2018): Unverfügbarkeit. Wien, Salzburg: Residenz.

Rosa, Hartmut (2017): Für eine affirmative Revolution. Eine Antwort auf meine Kritiker_innen. In: Peters, Christian H. / Schulz, Peter (Hrsg.): Resonanzen und Dissonanzen. Hartmut Rosas kritische Theorie in der Diskussion (311-329). Bielefeld: transcript.

Rosa, Hartmut (2016): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp.

Schäffler, Philipp (2018): Im Sog der Resonanz. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik 81, 2-6.

Schatt, Peter W. (2020): »turn«-Übungen? Kulturelle Bildung im Lehramtsstudium Musik. In: Schatt, Peter W. (Hrsg.): Musik - Raum - Sozialität (201-209). Münster: Waxmann.

Schiller, Stephanie / Krägeloh, Till / Oldekop, Mariusz / Spohr, Franziska / Strudthoff, Lieske/Thissen, Verena (2019):

Neue Gesellschaftsperspektiven durch Musik.

https://www.kammerphilharmonie.com/content/uploads/2019/02/zi_broschuere_screen_de.pdf?x16160 (letzter Zugriff am 20.11.2025).

Small, Christopher (1998): Musicking. The meanings of performing and listening. Hanover, N.H.: Wesleyan University Press.

Tönnesmann, Jens (2019): Zukunftsmusik. Ein weltberühmtes Orchester + eine Schule in einem Problembezirk = Harmonie in der Hochhaussiedlung. <https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-neuland/land-bremen-mut-macht-erfinderisch/zukunftsmusik> (letzter Zugriff am 20.11.2025).

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Irena Müller-Brozović (2026): Resonanzaffine Musikvermittlung. Ein Modell für responsive Musikbeziehungen. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/resonanzaffine-musikvermittlung-modell-responsive-musikbeziehungen>

(letzter Zugriff am 13.03.2026)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>