

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).

Welt hervorgehen.« (Rosa 2016, S. 164) Rosa sieht darin eine Kraft sondergleichen, vermag doch das Erleben von Musik,

»die Trennung zwischen Selbst und Welt [aufzuheben], indem es sie gleichsam in reine Beziehung verwandelt: Musik sind die Rhythmen, Klänge, Melodien und Töne *zwischen* Selbst und Welt, auch wenn diese natürlich eine ding- und sozialweltliche Quelle haben. Der Klangkosmos besteht dann daraus, dass er alle Arten und Schattierungen von Beziehungen auszudrücken oder zu stiften vermag: Zerrissenheit, Einsamkeit, Verlassenheit, Feindseligkeit, Entfremdung, Spannung, aber auch Sehnsucht, Zuflucht, Geborgenheit, Liebe, Responsivität. Diese reine Beziehungsqualität haftet der Musik in allen ihren Erscheinungsformen an, den hoch- wie den populärkulturellen Manifestationen⁴⁰ [...].« (Rosa 2016, S. 162, H.i.O.; vgl. auch Rosa 2023, S. 72)

Rosa sieht Musik in enger Verbindung zum Tanz, dem er dasselbe Potenzial zur Modulation von Weltbeziehungen zuspricht. So werden im Tanz »Variationen von Weltbeziehungen – das Anschmiegen, das Zurückweisen, das Vereinigen usw. – erprobt, erlebt, inszeniert und modifiziert.« (Rosa 2016, S. 162–163) Rosa versteht die Musik als wichtige gesellschaftliche Akteurin, spricht er ihr doch die Macht zu, »die Art unseres In-die-Welt-Gestelltseins (oder unsere ›Gestimmtheit‹) zu verändern, wieso uns andererseits aber auch je nach der Art unserer aktuellen Weltbeziehung nach anderer Musik verlangt.« (Rosa 2016, S. 163) Ein Stimmungswechsel durch Musik ist für Rosa aus soziologischer Perspektive mit einer Veränderung des »In-die-Welt-Gestelltseins« verbunden. Auch wenn Gestimmtheiten zum Bereich der Musikpsychologie gehören, analysiert Rosa Musik aus soziologischer Perspektive und verwendet den Begriff Gefühl nie. Hingegen beschreibt er die Auswirkungen von Musik auf den Menschen in konkreter Weise: Musik kann »Traurigkeit, Schwermut, Hoffnungslosigkeit oder Zerrissenheit zum Ausdruck bring[en], vermag uns zu berühren, weil wir sie als Resonanz auf unsere eigene Trauer, Melancholie oder Zerrissenheit, mithin also auf unsere eigenen Weltbeziehungen erfahren können.« (Rosa 2016, S. 163) Es handelt sich jedoch nicht einfach um eine Spiegelung des eigenen Zustands und um eine Synchronresonanz, sondern um eine Resonanzresonanz: Die Berührung durch eine traurige Musik verstärkt nicht das Traurigsein⁴¹, sondern bewirkt eine

»positive Berührung (auch und gerade wenn sie sich in Tränen manifestiert) und keineswegs als etwas, das uns selbst depressiv macht, im Gegenteil: Erst wenn wir von Musik *nicht mehr* berührt, bewegt oder ergriffen werden, erleben wir Entfremdung oder, im Steigerungsfalle, Depression, weil uns dann die Welt stumm wird, auch wenn sie noch so laut ist.« (Rosa 2016, S. 163, H.i.O.)

Musik verändert somit Weltbeziehungen und erst, wenn sie Gleichgültigkeit und somit gar keine Reaktion hervorruft, erlischt ihre Kraft.

40 Die Resonanzaffine Musikvermittlung unterscheidet daher auch nicht zwischen U-Musik und E-Musik und lässt sich auf alle Musiken übertragen.

41 Dieses Beispiel konkretisiert, dass es sich nicht um eine Synchron-, sondern um eine Resonanzresonanz handelt.

Für eine Resonanz im Sinne von Rosa spielen daher Kategorien zur Beurteilung von Musik wie fröhlich oder traurig, gefallen oder nicht gefallen keine Rolle; entscheidend ist hingegen eine grundsätzliche Berührung durch die Musik. Rosa betont zudem, dass Musik zwar auf einer »*physischen* Resonanzwirkung basiert, [aber] *keine rein körperliche* Weltbeziehung stiftet [...]« (Rosa 2016, S. 163, H.i.O.) Durch ihre Unverfügbarkeit kann Musik nicht in kausaler Logik Beziehungsänderungen bewirken, denn die Resonanzwirkung einer Musik fällt individuell und situativ aus. Eine bestimmte Musik kann eine Person in einem Moment berühren und trösten und ihr in einem anderen Moment nichts sagen. Für Rosa bestätigt sich damit, dass »Weltbeziehungen immer körperlich, emotional, psychisch und symbolisch vermittelt zugleich sind.« (Ebd.) Dieser Komplexität von Weltbeziehungen wird Musik gerecht, weshalb Rosa die These vertritt, wonach »in der Musik die (Welt-)Beziehungsqualität als solche verhandelt wird [...]« (Ebd.)

Musik ist für Rosa somit eine Beziehungstifterin und eine Sphäre für ästhetische Resonanz. Kunst allgemein, aber insbesondere Instrumentalmusik kann, da sie keine spezifischen Inhalte vermittelt, als »Experimentierfeld für die Anverwandlung unterschiedlicher Muster der Weltbeziehung« gesehen werden, in dem Menschen »spielerisch und explorativ ganz unterschiedliche Arten und Formen der Weltbeziehung [...] zumindest pathisch einüben und ausprobieren können und [Musik] dabei ihre eigene Bezogenheit auf die Welt moderiert und modifiziert [...]« (Rosa 2016, S. 483)

3.6.2 Musik mit gesellschaftlicher Funktion

Mit Bezug auf die Rock- und Popmusik übt Musik für Rosa auch noch eine weitere gesellschaftliche Funktion aus: »Musik scheint so etwas wie das universelle Bindemittel für das spätmoderne Weltverhältnis geworden zu sein.« (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 28) Musik (und hier ist nicht die westlich-klassische Musik gemeint, sondern eine Vielzahl von Musiken) kann mit Rosa demnach als Kitt der Gesellschaft bezeichnet werden. Allerdings muss gleichzeitig angemerkt werden, dass Musik ebenso eine gesellschaftliche Distinktion bewirkt, was Rosa nur in einem Nebensatz erwähnt (Rosa 2016, S. 479). Jedenfalls kann Musik als ästhetisches Phänomen gelten, das sich in sämtlichen Gesellschaftsschichten findet. Rosa geht soweit, Musik als psychisch wirksames Heilmittel für subjektive Weltverhältnisse zu bezeichnen (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 28). Außerdem unterstreicht Rosa die hohe Relevanz von Musik »für die Herausbildung und Stabilisierung von (spät-)modernen Identitäten«, insbesondere bei Jugendlichen (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 28). Rosa identifiziert in der Pop- und Rockmusik die menschliche Stimme als entscheidenden Faktor, ja als »Lebenselixier, weil sie resonante Weltbeziehungen stiftet«, währenddessen die Songtexte offenbar keine wesentliche Rolle spielen (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 29). Hier scheint sich Rosa selbst zu widersprechen, verwendet er doch in seinen Publikationen und Vorträgen sehr gerne Liedtexte (z.B. von Reinhard Mey, Supertramp, Leonhard Cohen oder von Wilhelm Müller aus Schuberts *Winterreise* (Rosa 2016, S. 164; S. 406; S. 484; S. 487; 2019a)), um seine Resonanztheorie an lebensweltlichen Beispielen zu illustrieren und nachvollziehbar zu machen.

Rosa betont, dass Musik und die menschliche Stimme auch in der Politik eine wichtige Funktion ausüben, wobei er sich hier auf Nancy Love stützt, die über die Verwendung von Musik in der politischen Inszenierung forscht, sei dies in Nationalhymnen, Arbei-

terliedern oder Protestsongs (Rosa 2016, S. 367). Love plädiert dafür, die demokratische Stimme nicht nur als abgegebene Stimme, sondern als Musik oder Gesang zu verstehen, woraus Rosa den Vergleich ableitet, »den demokratischen Prozess in diesem Sinne als Musik⁴² [zu begreifen]. Demokratie wird dann zu einer lebendigen Resonanzsphäre, in der die Subjekte sich hörbar machen, aber durch den Gesang der anderen auch erreicht und transformiert werden.« (Rosa 2016, S. 367) Love beforscht jedoch auch den negativen Einfluss von Musik auf Politik, insbesondere von neo-faschistischen Kräften. Sie weist darauf hin, dass Musik bisherige traditionelle Formen des politischen Diskurses auflöst und häufig als Propagandamedium für die Ideologie einer weißen Vorherrschaft genutzt wird (Love 2016). Der Aktualität und der Bedrohung durch musikalische Propaganda scheint sich Rosa nicht bewusst zu sein, vermisst er doch lediglich die »revolutionierende Kraft« der Pop- und Rockmusik der 1968er Jahre, blendet aber heutige Formen von politischer Wirkkraft, die, wie Love nachweist, demokratiefeindlich sind, völlig aus (Rosa 2016, S. 373–374). Rosa geht lediglich auf die Wirkmechanismen des Nationalsozialismus ein und bezeichnet dessen Lieder und Umzüge als »Resonanzspektakel«, in dem kein Widerspruch zugelassen ist und das einem »identitären Echo-Konzept von Resonanz« entspricht (Rosa 2016, S. 370, H.i.O.).

3.6.3 Improvisation als Musterbeispiel für Mediopassivität

Bestimmte musikbezogene Praktiken wie das Improvisieren begünstigen Resonanzbeziehungen in besonderem Maße. Improvisation kann als Musterbeispiel für das Prinzip der Mediopassivität gelten. Sie bedarf eines gleichzeitigen Hörens und Antwortens, braucht einerseits musikalische Impulse, denen Raum gegeben wird, aber auch ein sich Zurücknehmen und ein Eingehen auf die musikalischen Ideen der Beteiligten. Je nach Genre ist der Spielraum (also das Spektrum zwischen Offenheit und Geschlossenheit) für die Improvisierenden unterschiedlich groß. In jedem Fall wird der Musik aber ein Eigensinn zugesprochen, der sich entfaltet und auf den musikalisch reagiert wird. Ein besonders starkes Moment der Improvisation ist die Unverfügbarkeit des Musizierens, was ein wichtiger Aspekt von Resonanz darstellt. Beim Improvisieren als Idealform von Resonanz zeigt sich, dass die einzelnen Merkmale von Resonanz, etwa Affizierung und Selbstwirksamkeit, nicht in einem Spannungsverhältnis stehen, sondern sich wechselseitig bestärken:

»Je rezeptiver und sensibler das Hören wird, je stärker die Erfahrung des ›Geführtwerdens‹, umso stärker wird dabei (paradoxerweise) die Selbstwirksamkeitserfahrung, und umso tiefer die Verwandlungserfahrung. Selbstwirksamkeit bedeutet hier (anders als in der ›klassischen‹ Psychologie) eben gerade nicht, eine möglichst große Kontrolle über das Geschehen zu haben, sondern eher, in möglichst umfassender innerer Verbindung zu stehen und das eigene Tun als *Teil* des Geschehens und Gelingens zu erleben. Dann entsteht eine Sphäre gemeinsamen Erlebens, die das Handeln

42 Das Schweizer Bundesratsfoto von 2020, dem Präsidialjahr der studierten Pianistin Simonetta Sommaruga, zeigt den Bundesrat als Ensemble, denn sie findet »Eine gute Bundesratssitzung ist wie ein gutes Konzert. Jeder gibt sein Bestes.« <https://www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-77694.html> [15.07.2023].

der Einzelnen transzendiert und eine eigene Wirkmächtigkeit zu haben scheint.« (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 21, H.i.O.)

Das hier beschriebene Interaktionsgeschehen stammt aus dem Jazz und ließe sich auch auf die Konzertsituation mit westlich-klassischer Musik übertragen. Dabei

»erweitert sich idealerweise der Interaktionskontext der Musiker, bei dem ja das Zuhören und Raumgeben eine zentrale Rolle spielt, auf das Publikum. Ziel ist es, dass der Funke von den Musikern auf das Publikum überspringt, denn hierdurch erhalten die Musiker ›Energie‹ oder ›Nahrung‹ zurück. Die Jazzmusiker berichten zugleich von einem Kontrollverlust auch auf Seiten des Publikums, von einem Überschreiten erwartbaren Verhaltens – als Zeichen einer Transformation, die das Publikum miteinschließt. Dabei erweist sich der ›Resonanzdraht‹ zwischen Publikum und Musikern durchaus bidirektional: Die Musizierenden lassen sich durchaus auch von Stimmungen und Erwartungen der Zuhörenden berühren, beeinflussen und bisweilen sogar leiten. Da die Zuhörer allerdings nicht musikalisch agieren können, sind gerade Momente der Stille – am Schluss, aber auch innerhalb von Stücken – zentrale Momente, in denen die ›Luft knistert‹.« (Pfleiderer und Rosa 2020, S. 22)

Diese Beobachtungen gelten unter der Voraussetzung eines erweiterten Musikverständnisses gewiss auch für traditionelle Konzerte mit westlich-klassischer Musik. Für Konzertformate, die ihren traditionellen Rahmen aufbrechen und einem erweiterten Musikbegriff folgen, eröffnen sich entsprechend mehr Gestaltungsmöglichkeiten.

Rosas Überzeugung, dass die Gesellschaft ohne Musik kollabieren würde, weist auf die Wichtigkeit und die Omnipräsenz von Musik hin. Musik an sich ist relevant für die Gesellschaft. Vor diesem Hintergrund lässt sich kritisch fragen, welche Relevanz die vorliegende Forschungsfrage hat. Wozu muss denn ein musikalisches Involviertsein überhaupt begünstigt werden, wenn Musik für Menschen ohnehin von so zentraler Bedeutung ist? Aus der Perspektive der Musikvermittlung gibt es dazu zwei Antworten: *erstens* will Musikvermittlung Beziehungen zu einer Vielfalt von Musiken stiften und Menschen Musiken näherbringen, zu denen sie bisher kaum eine Beziehung hatten und *zweitens* will Musikvermittlung Musikbeziehungen vertiefen und erweitern. Mit Rosas Annahme, wonach in Musik Weltbeziehungen als Ganzes verhandelt werden, ist dies gut zu vereinbaren. Als Soziologe spricht Rosa der Musik eine bestimmte gesellschaftliche Funktion zu: Musik vermag es, eine Gestimmtheit zu verändern. Musik ist also für Stimmungsveränderungen zuständig, was aus soziologischer Perspektive ein spannendes Phänomen sein mag, für viele Musiker*innen jedoch enttäuschend, da Musik für sie damit zum Hintergrundrauschen degradiert und auf einen gesellschaftlichen Transfereffekt reduziert wird. Als Metal-Fan hingegen betont auch Rosa, dass Musik »von eigenständiger und zentraler Wichtigkeit« ist und »hingebungsvolle[...] Anhänger Musik nicht nur als Unterhaltung konsumieren und sie schon gar nicht zum ›Mood Management‹ einsetzen, sondern auf der Suche nach echter und tiefer musikalischer Erfahrung sind.« (Rosa 2023, S. 40)

Musik ist nicht nur eine dynamische Beziehungskunst zwischen dem Selbst und der Welt, die auf vielfältige und mehrdeutige Weise formend und gestaltend wirkt, sie ist nicht

nur eine immaterielle, flüchtige Kunst, die sich auf einzigartige Weise in Zeit und Raum bewegt, weder verfügbar noch besitzbar ist. Musik hat auch einen Eigenwert, der durchaus auch aus soziologischer Perspektive von Interesse ist und auf den Rosa nicht eingeht: Musik ist eine spezifische und selbstbezügliche Ausdrucksform des Menschen. Daraus folgt, dass Beziehungen, die der Mensch mit Musik eingeht, einzigartig sind und nicht auf andere Weise erfolgen können. Musikbeziehungen äußern sich auf vielfältige Weise und deren Qualität im Sinne von Beschaffenheit zu ergründen, ist das Bestreben der vorliegenden Arbeit.

Dazu gehört, auch darauf hinzuweisen, dass Musik nicht nur positive Merkmale hat. Musik kann eine Gemeinschaft kitten, Musik kann Menschen trösten, vielleicht sogar auch heilen. Musik ist jedoch auch Distinktionsmittel, sie erzeugt auch Ausschlüsse, sie kann täuschen, manipulieren und sogar foltern. Diese negativen Merkmale von Musik thematisiert Rosa nur marginal als historisches Phänomen des Faschismus. Auf aktuelle Problematiken und Gefahren im Umgang mit Musik geht er jedoch in keiner Weise ein, obwohl Resonanz konstitutiv auch eine Entfremdung beinhaltet und eine Musikbeziehung nicht nur resonant, sondern auch entfremdet oder gar indifferent sein kann. Musik kann demokratiefreundlich, jedoch auch demokratiefeindlich sein. Daher ist mit Bezug auf die Forschungsfrage hervorzuheben, dass Musiker*innen und Musikvermittelnde eine gesellschaftliche Verantwortung tragen und entsprechend sensibel agieren müssen. Dazu gehören auch eine Offenheit und Respekt in Bezug auf andere Musiken, Musikpräferenzen sowie Abneigungen gegenüber Musiken.

Während Rosa in seiner Resonanztheorie nur Musikbeispiele wählt, die vermutlich zu seinen Präferenzen gehören und mit denen er Resonanz erfährt, strebt Musikvermittlung danach, das Spektrum an Musikbeziehungen zu erweitern. Da Resonanz jedoch nicht geplant werden kann und auf eine initiierte Affizierung angewiesen ist, muss die Musikvermittlung grundsätzlich hinterfragen, ob ihr Vorgehen überhaupt einen Einfluss hat und gerechtfertigt ist. Zudem wird deutlich, dass bei den Musikvermittelnden selbst eine Begeisterung vorhanden und spürbar sein muss, damit ein Funke springen kann. Wie bereits dargelegt wurde, unterliegt Resonanz auch einer Unverfügbarkeit, weshalb sogar Lieblingsmusiken ihren Zauber verlieren können. Unter Berücksichtigung der grundsätzlichen Unplanbarkeit von Resonanz geht die vorliegende Arbeit dennoch der Frage nach, wie Musikbeziehungen begünstigt werden können.

Es ist bemerkenswert, dass Rosa in seiner Resonanztheorie auf einen ästhetischen Überschuss von resonanten Musikbeziehungen hinweist, denen immer ein Nicht-Verstehen innewohnt. Daraus lässt sich für eine zu entwickelnde Resonanzaffine Musikvermittlung ableiten, dass es immer auch darum gehen muss, ein Nicht-Verstehen zuzulassen, ja zu fördern, auszuhalten und zu genießen. Wenn hingegen die Meinung besteht, Musik müsse vollständig verstanden werden, entzieht sich die Möglichkeit einer Resonanzbeziehung.

Rosas Darlegungen zeigen zudem auf, dass in Konzerten der Stille, aber auch spontanen Aktionen genügend Raum gegeben werden muss, da beide starke Musikerlebnisse und ein »Knistern« im Konzertsaal begünstigen. Musiker*innen können mit ihrer eigenen Spannung und Haltung eine Stille einfordern, dehnen oder beschließen. Im Sinne der Re-

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