

Jeßulat, Ariane (2021): Arnold Jacobshagen (Hg.), Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung, Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. ZGMTH 18/1. <https://doi.org/10.31751/1117>

eingereicht / submitted: 10/06/2021  
angenommen / accepted: 10/06/2021  
veröffentlicht / first published: 28/06/2021  
zuletzt geändert / last updated: 27/06/2021

## Arnold Jacobshagen (Hg.), *Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2020

Ariane Jeßulat

Ringvorlesung

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: artistic research; institutional development; institutionelle Entwicklung; Künstlerische Forschung; lecture series; musicology; Musikwissenschaft; philosophy of science; Ringvorlesung; Wissenschaftstheorie

Der Sammelband zum Thema »Künstlerische Forschung« aus der Perspektive der deutschen Musikwissenschaft erschien im Jahre 2020 deutlich vor den Empfehlungen des Wissenschaftsrats im April 2021<sup>[1]</sup> und nur wenig nach den Handreichungen der Rektor\*innenkonferenz der deutschen Musikhochschulen zum dritten Zyklus vom September 2020.<sup>[2]</sup> Das ist insofern von Bedeutung, als die aktuell rasch erfolgenden strukturellen Veränderungen auf institutioneller Ebene, das Einrichten spezifischer Studienprofile, die Verankerung von *artistic research* in neu ausgeschriebenene Stellen und Förderprogrammen wie auch die zunehmende Sichtbarkeit inter- und transdisziplinärer Forschungsprojekte in den Künsten zu dem ungewohnten Zustand führen, dass verhältnismäßig langwierige Projekte wie Print-Publikationen bereits fertiggestellt wurde, wie das vorliegende, lässt diese Veränderungen in der akademischen Landschaft besonders hervortreten.

Der Großteil der versammelten Beiträge geht auf die vom Herausgeber Arnold Jacobshagen im Wintersemester 2018/19 konzipierte und an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* durchgeführte Ringvorlesung mit demselben Titel zurück, wobei die Texte zur Performanceforschung von John Rink, zur wissenschaftstheoretischen Verortung von künstlerischer Forschung von Eva Bolarinwa und schließlich zwei Analysen zu Mozarts Fantasie d-Moll KV 397 von Klaus Oldemeyer und Dieter Gostomsky noch hinzugenommen wurden. Da es sich bei einigen Beiträgen um Lecture Performances handelt, zählt es sich aus, dass die Ringvorlesung auch zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Rezension noch auf dem YouTube-Kanal der *Hochschule für Musik und Tanz* abrufbar ist.<sup>[3]</sup>

Die sehr divergierenden, zum Teil aus älteren Publikationen übernommenen Beiträge hat Arnold Jacobshagen nach vier Sektionen angeordnet, nämlich »Grundlagen« (13–110), »Performance« (113–182), »Denken in Musik« (185–259) und »Künstlerische Forschung und Hochschule« (263–298). Wie zahlreiche ältere Sammelpublikationen zu diesem Themenfeld, z. B. *Artistic Research: Discipline and Resistance*<sup>[4]</sup> oder *Artistic Practice as Research in Music*<sup>[5]</sup> oder auch das *SHARE Handbook for Artistic Research Education*<sup>[6]</sup> bietet auch *Musik, die Wissen schafft* eine Mischung aus Grundlagentexten, Positionierungen und Beiträgen, die Modellfälle künstlerischen Forschens präsentieren. Dies scheint nicht immer kongruent mit den vier Sektionen des Buches zu sein: So handelt es sich bei Arnold Jacobshagens eigenem Beitrag »Was ist künstlerische Musikforschung?« (13–32) durchaus um einen einführenden Text, der gut recherchiert die institutionelle Entwicklung künstlerischer Forschung im Feld der Musik ungefähr seit Christopher Fraylings<sup>[7]</sup> manifest-artigem Vortrag von 1993 bis heute wiedergibt. Sehr klar präsentiert der Text institutionelle Verankerungen und Ausstattungen im dritten Zyklus an deutschen Musikhochschulen im internationalen Vergleich und trifft hierbei eine inhaltlich stringente Auswahl aus historischen Texten wie Fraylings Essay, Konzeptpapieren, die im Bologna-Prozess verfasst wurden, ausgewählten Drittzklusprogrammen wie z. B. an der *Universität für Musik und darstellende Kunst Graz* oder der *Hochschule für Musik Freiburg*, Verbände wie der *Gesellschaft für künstlerische Forschung* oder der *Society for Artistic Research* oder eben auch diversen anderen Positionierungen. Die bereits im Vorwort geäußerte These, dass der Diskurs über *artistic research* in Deutschland im Allgemeinen und insbesondere in der Musikforschung mit erheblicher Verspätung auch zu institutionell wegweisenden Entscheidungen in der Hochschullandschaft führe (7), wird durch Jacobshagens Miniatur-Studie aussagekräftig belegt.

Der folgende Text von John Rink, eine performance-theoretisch informierte Analyse des *Prélude* h-Moll op. 28/6 von Fryderyk Chopin (33–55), und der Aufsatz über *Sound Art* im urbanen Raum von Marcel Cobussen (57–73) sind eigentlich keine Grundlagentexte zum Thema künstlerischer Forschung, sondern sehr spezifische und konkrete Einzelstudien, in denen weder methodisch noch inhaltlich Spuren eines grundlegenden Paradigmenwechsels durch *artistic research* zu finden sind. Die darauffolgenden Beiträge von Darla Crispin (75–88) und Eva Bolarinwa (89–110) sind zwar durchaus Grundlagentexte, allerdings dokumentiert der diese Sektion abschließende Beitrag von Eva Bolarinwa, der mit der Kategorie »ästhetisches Paradigma« um eine wissenschaftstheoretische Einordnung von künstlerischer Forschung bemüht ist, eher indirekt vor allem die Probleme einer bewussten epistemologischen Alleinstellung des Diskurses: Das aus dem sozialwissenschaftlichen Lehrbuch *Forschungsmethoden und Evaluation in den Sozial- und Humanwissenschaften* von Nicola Döring und Jürgen Bortz (2016)<sup>[8]</sup> entlehnte Kategoriensystem, aus dem die Autorin das »quantitative« und das »qualitative Paradigma« exzerpiert (93 f.), um mit dem »ästhetischen Paradigma« eine für künstlerische Forschung geeignete eigenständige Kategorie hinzuzufügen, überträgt – trotz der Erweiterung – Standards empirischer Forschung und ihrer Methoden auf ein ausgesprochen heterogenes Forschungsfeld, für dessen Erschließung empirische Methoden nicht unbedingt als adäquat vorauszusetzen sind. Zudem ist der Terminus »ästhetisches Paradigma« begriffsgeschichtlich durchaus besetzt: Sowohl Félix Guattári<sup>[9]</sup> als auch Michel Maffesoli<sup>[10]</sup> verwenden ihn in unterschiedlichen Kontextualisierungen, und auch Renate Lachmanns<sup>[11]</sup> paradigmatisch organisierter »Kultursemiotischer Prospekt« verwendet im hermeneutischen Zusammenhang eine sehr ähnliche Begrifflichkeit, um nur wenige Beispiele zu nennen. Die hier vorgenommene Setzung und Rahmung des Begriffs durch die empirischen Wissenschaften auf der Basis eines einführenden Lehrwerks, wie auch das Ausblenden kulturwissenschaftlicher Diskurse und im Übrigen auch von epistemologischer Grundlagenliteratur zu *artistic research*,<sup>[12]</sup> wirkt tatsächlich Fragen nach der nachhaltigen Kommunizierbarkeit solcher die Kunstwissenschaften nur wenig berücksichtigenden Wissenschaftstheorie auf. Der Gewinn epistemologischer Perspektiven aus der natur- und sozialwissenschaftlich informierten Wissenschaftstheorie und -geschichte, wie der »Denkstile« Ludwig Flecks (99 f.) und der »Experimentalsysteme« Hans-Jörg Rheinbergers,<sup>[13]</sup> die in zahlreichen Grundlagentexten zur künstlerischen Forschung eine Rolle spielen, liegt auf der Hand. Zu fragen ist, warum dies in diesem Beitrag nicht adäquater in bestehende Forschung eingebunden und reflektiert wird.

In der Sektion »Performance« kommt dann in dem Beitrag von Kai Hinrich Müller (113–144) im Themenfeld der historischen Aufführungspraxis viel Grundlegendes zur Sprache, und zwar nicht nur zu Methoden und Zielen der »Experimentellen Archäologie«, sondern auch zu wissenschaftlichen Positionen, die wesentlich zur theoretischen Auseinandersetzung mit künstlerischer Forschung in den letzten Jahren beigetragen haben, z. B. zum impliziten und verkörperten Wissen (Maurice Merleau-Ponty, Michael Polanyi), zum Experiment (Rheinberger), zum amerikanischen Pragmatismus und zur Handlungsforschung. Das Fallbeispiel zur Aufführungspraxis im Ausgang von einem historisch informierten Begriff von »Deutlichkeit« bei der Gesangsdeklamation in Richard Wagners Musikdramen fällt kurz aus (130–133), demonstriert aber hinreichend die interdisziplinäre Qualität des Ansatzes.

Diese Sektion enthält mit den Beiträgen von Florence Millet zur Intertextualität in Charles Ives' *Concord Sonata* (145–166) und von Maria Gstättnr über das Potential intuitiver Improvisation (167–182) zwei Lecture Performances. Hier zeigt sich besonders deutlich, dass Perspektiven künstlerischer Forschung genuin Fragen der medialen und materialen Verfasstheit des Forschens betreffen: So ließe der Ives-Vortrag Fragen nach der Verortung im musikwissenschaftlichen Diskurs zurück angesichts einer breiten und nahe an Primärtexten vollzogenen Forschung zu »Borrowings« bei Ives. Gerade die Arbeiten von Peter Burkholder<sup>[14]</sup> zeigen, wie sehr die Intertextualitätsforschung in der nordamerikanischen Musikforschung<sup>[15]</sup> auch von Arbeiten über Charles Ives angetrieben wurde. Ohne die Videodokumentation des Beitrags von Florence Millet wäre schlicht nicht klar, warum dieser Bezug auf ältere Ives-Forschung fehlt und worin das Surplus künstlerischer Forschung in diesem Falle eigentlich besteht – wollte man nicht erklären, dass eine sehr im Material verortete Musikwissenschaft und -theorie wie die Aufarbeitung intertextueller Bezüge anhand expliziter und impliziter Zitate und Übernahmen schon immer ein Beitrag zu künstlerischem Forschen gewesen sei. Bei der Lecture Performance von Maria Gstättnr liegt der Fall noch eindeutiger: Dieser Beitrag ist von vornherein multimedial angelegt, wäre ohne die präzise in die Text eingefügten Links zu den Audiobeispielen nicht vollständig oder überhaupt verständlich und korrespondiert mit dem Beitrag von Darla Crispin im Sinne eines *best-practice*-Beispiels. Aber auch in dieser Sektion durchdringen sich grundsätzliche, zum Teil stark Position beziehende Gedanken, wie in dem erfahrungsgesättigten Text von Barthold Kuijken (135–144), und Versuche, ein anderes Forschen über, mit und durch Musik konkret anzuwenden.

Die Beiträge der Sektion »Denken in Tönen« arbeiten in einem Bereich, den man weitestgehend traditioneller musiktheoretischer Forschung und ihren Methoden zuordnen kann, wobei der Forschungsansatz im Text von Klaus Oldemeyer über Mozarts Fantasie d-Moll KV 397 (ähnlich dem Beitrag von Florence Millet) wiederum aus einem intertextuellen Ansatz heraus argumentiert (199–252). Große methodische Ähnlichkeit in Bezug auf ein »Denken in Tönen« durch Kommentare und Analysen in Form von Notenbeispielen besteht zu eher älteren Modellen wie der *Functional Analysis* von Hans Keller aus den 1950er Jahren<sup>[16]</sup> oder auch aktuellen Arbeiten aus dem Bereich der Tonfeldanalyse nach Albert Simon.<sup>[17]</sup> Grundsätzlich ist auch eine gewisse Nähe zu den Graphen der Schenkerian Analysis gegeben. Die Analyse, die der Forschungsfrage nachgeht, inwiefern die berühmte Klavierkomposition ein »Werk«, eine schriftlich dokumentierte Improvisation oder auch einen nicht gänzlich ausgearbeiteten Arbeitsstand, ein Fragment, darstellt, geht detailfreudig und informativ einem bekannten Problem der Mozartforschung nach und wird durch den quasi responderibnen Beitrag von Dieter Gostomsky (253–259) abgerundet.

Aus der Rahmung des Forschungsprojekts *Emotional Improvisation an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz* heraus gibt der kurze Text von Deniz Peters Einblicke in Fragen des Miteinanders, der Empathie und eines intersubjektiv verflochtenen Denkens in Momenten der freien Improvisation (185–198).

Die letzte Sektion »Künstlerische Forschung und Hochschule« schlägt den Bogen zum eröffnenden Text von Arnold Jacobshagen zurück: Evelyn Buykens Aufsatz zur epistemologischen Qualität körperlicher Erfahrung (263–279) präsentiert Beispiele aus einem Modell-Seminar an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* im Wintersemester 2018/19, in dem nach der Methode des »Multi-Mode Epistemological Model of Practice as Research« nach Robin Nelson (273) in einer Laborsituation die Durchmischung verschiedener Wissenszugänge und vor allem nicht primär textbasierter oder kognitiver Analyseansätze erprobt wurde. Eine perspektivisch bedeutende Rolle spielt im Zuge solcher praxisbasierter und der Idee von Embodiment als Wissensspeicher verpflichteter Forschung die Rolle der Emotionen, ihrer Artikulation und ihres Vokabulars (277–279).

Der Beitrag des Juristen Peter M. Lynen (281–298) schließlich arbeitet die für künstlerische Forschung oft problematische institutionelle Konzeption und Verankerung des dritten Zyklus an deutschen Musikhochschulen auf und kritisiert zu Recht die Divergenzen zwischen den Interessen und international gedachten Konzepten des Bologna-Prozesses und den Ausgangsbedingungen des deutschen Hochschulrechts.

Sucht man nach übergeordneten Leitgedanken und -fragen in den hier versammelten Aufsätzen, fällt zunächst auf, wie häufig Probleme der Heautoskopie bzw., aus disziplinärer Perspektive formuliert: Probleme autoethnographischer Methoden und damit des Zusammenfallens von forschendem Subjekt und zu erforschendem Objekt zur Sprache kommen (vor allem die Beschreibungen selbstreflexiver Praxen bei Crispin [75 f., 80], aber auch bei Bolarinwa [96 f.], Müller [126 f.], Kuijken [138], Peters [189] und Buyken [271 f.]) und gelegentlich auch als Kriterium einer Trennung zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Forschungsstandards angeführt werden. Die jeweiligen Antworten und Argumentationszusammenhänge zeigen anschaulich die disziplinäre Verortung der Studien, aber auch das Spektrum des bereits vorhandenen theoretischen Horizonts zu künstlerischer Forschung. Dabei zeichnet sich ab, dass – in gewisser Weise analog zu den aktuellen Empfehlungen des Wissenschaftsrats<sup>[18]</sup> – der Diskurs um künstlerische Forschung keinesfalls auf alle im Moment an Kunsthochschulen vertretenen Disziplinen und Fächer potentiell gleichmäßig verteilt ist, sondern dass es Affinitäten, privilegierte Situationen und andere Formen von Kontingenzen einschließlich »externer« Faktoren wie juristische Hürden oder fehlende Förderungen und Ausstattungen gibt, die Prozesse ermöglichen oder effizient verhindern. Diese Fach- und Disziplinkontingenzen zeichnen sich auch in der vorliegenden Publikation ab: Aufgrund ihrer Affinität zu Theoriebildungen in der aktuellen Kunst sind Sound Studies, Performance Studies, Improvisation und Choreographie deutlicher disziplinär gestützt und blicken auch auf eine dichtere und damit qualitätssichernde Tradition der Auseinandersetzung um künstlerische Forschung zurück. Umso erstaunlicher ist es dann, wenn z. B. in der Sektion »Denken in Tönen« die reiche musikwissenschaftliche und musiktheoretische Tradition mit ihren pluralen und materialaffinen Analysezugängen eigentlich nicht genutzt wird. Ansätze wie *tacit knowledge* oder »situiertes Wissen« müssen eigentlich nicht durch neue Paradigmen an Musiktheorie herangetragen werden, sondern eher als bereits vorhandene *practice-led research* identifiziert und in die Diskurse um künstlerische Forschung eingespeist werden.

Denn auch Grundlagentexte zur künstlerischen Forschung<sup>[19]</sup> sind kulturwissenschaftlich profiliert und hinsichtlich ihrer Passfähigkeit für Künste alles andere als symmetrisch: Poststrukturalistisch informierte Ansätze, die mehr oder weniger explizit bei Derrida, Bourdieu, Deleuze und Foucault ansetzen sowie ein Weiterdenken der Wittgenstein'schen Sprachphilosophie oder der Sprechakththeorie Austins voraussetzen, sind in ihren Artikulationen in einer Weise ausdifferenziert, dass eben auch die Bereiche der künstlerischen Praxis und ihre jeweilige Stimmigkeit für bestimmte Ausrichtungen künstlerischer Forschung durchaus verschieden zu bewerten sind. Als inhaltliche Gemeinsamkeit dieser Positionen ließe sich festhalten, dass eine Auflösung binärer Subjekt-Objekt-Konstellationen, eine zunehmende Konzentration auf kollektive Zusammenhänge sowie feministische Kritik<sup>[20]</sup> traditioneller Wissensordnungen eine strukturbildende Rolle spielen. Insgesamt scheint die Aufgabe der Qualitätssicherung und der kommunikativen Vernetzung hier in den Disziplinen selbst zu liegen, und diese Heterogenität des Forschungsfeldes spricht aus dem Mangel an Kohärenz zwischen den Einzelbeiträgen dieser Publikation.

Es muss schließlich angemerkt werden, dass die internationale Dynamik des Diskurses Auswirkungen darauf hat, in welcher Sprache Begrifflichkeiten formuliert und etabliert werden. Das kommt mehrfach in der Publikation zur Sprache (16–18, 89). Demnach ist es umso erstaunlicher, dass in den Übersetzungen der Originalbeiträge aus dem Englischen gelegentlich Passagen begegnen, die eher wenig bearbeitet wirken, wenn z. B. die Formulierung »a slower, conjunct descent in the left hand« mit »ein langsames, konjunkturelles Absinken der linken Hand« (47 f.) übersetzt wird oder wenn Begriffe wie »inkrementelle Trajektorie« im Text aufscheinen (78). Dies spricht eher für ein Belassen der Texte in der englischen Fassung oder für ein stärkeres Durchdringen der Inhalte bei der Übersetzung, was möglicherweise eine teilweise Lösung von den originalen Formulierungen erfordern würde.

Insgesamt ist *Musik, die Wissen schafft* eine informative und den aktuellen Stand des Diskurses in bezeichnender Weise dokumentierende Publikation, wobei sich schlaglichtartig Verwerfungen, Überblendungen, aber auch inspirierende neue Wege meist interdisziplinärer Natur für die Musikforschung ergeben, die gerade im Bereich der Improvisations- und Performanceforschung vielversprechende Erweiterungen und Vertiefungen der Disziplinen erwarten lassen.

## Anmerkungen

- Wissenschaftsrat 2021.
- Redmann 2020.
- Ringvorlesung 2018/19.
- Impett 2017.
- Doğantan Dack 2015.
- Wilson/van Ruiten 2013.
- Frayling 1993.
- Döring/Bortz 2016.
- Guattári 2013.
- Maffesoli 1987.
- Lachmann 1993.
- Dombois 2006; Busch/Lesage 2007; Busch 2011 und 2012; Bippus 2012b; Borgdorff 2006.
- Rheinberger 1994.
- Burkholder 1985 und 1994.
- Korsyn 1991.
- Gruber/Bradshaw/Meixner 2001; Fladt 2008; Kabisch 2009.
- Haas 2020.
- Wissenschaftsrat 2021, 90–96.
- Sehr klare Beispiele dafür sind Bippus 2012a, Mersch 2012 oder Busch 2019.
- Haraway 1988.

## Literatur

Badura, Jens / Selma Dubach / Anke Haarmann / Dieter Mersch / Anton Rey / Christoph Schenker / Germán Toro Pérez (Hg.) (2015), *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich: diaphanes.

Bippus, Elke (2012a), »Einleitung«, in: *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, hg. von Elke Bippus, Zürich: diaphanes, 7–23.

Bippus, Elke (Hg.) (2012b), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Zürich: diaphanes.

Borgdorff, Henk (2006), *The Debate on Research in the Arts*, Bergen: Bergen National Agency of the Arts. <https://www.researchcatalogue.net/profile/show-work?work=130082> (14.6.2021)

Burkholder, Peter (1985), *Charles Ives. The Ideas Behind the Music*, New Haven: Yale University Press.

Burkholder, Peter (1994), »The Uses of Existing Music: Musical Borrowing as a Field«, *Notes* 50/3, 851–870.

Busch, Kathrin (2011), »Wissensbildung in den Künsten – Eine philosophische Träumerei«, *Texte zur Kunst*, 70–79.

Busch, Kathrin (2012), »Wissenskünste. Künstlerische Forschung und ästhetisches Denken«, in: *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, hg. von Elke Bippus, Zürich: diaphanes, 141–158.

Busch, Kathrin (2019), »Phantasmagorical Research: How Theory Becomes Art in the Work of Roland Barthes«, in: *Artistic Research and Literature*, hg. von Corinna Caduff and Tan Wälchli, München: Fink, 185–193. [https://doi.org/10.30965/9783846763339\\_017](https://doi.org/10.30965/9783846763339_017) (14.6.2021)

Busch, Kathrin / Dieter Lesage (Hg.) (2007), *A Portrait of the Artist as a Researcher. The Academy and the Bologna Process*, Antwerpen: Museum of Contemporary Art.

Doğantan Dack, Mine (Hg.) (2015), *Artistic Practice as Research in Music. Theory, Criticism, Practice*, Farnham: Ashgate.

Döring, Nicola und Jürgen Bortz (2016), *Forschungsmethoden und Evaluation in den Sozial- und Humanwissenschaften*, 5. Auflage, Heidelberg: Springer.

Dombois, Florian (2006), »Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen«, *HKB = HEAB. Berner Fachhochschule* 1, 23–31. [https://www1.kug.ac.at/fileadmin/media/dschule\\_k/Dokumente/KunstAlsForschung.pdf](https://www1.kug.ac.at/fileadmin/media/dschule_k/Dokumente/KunstAlsForschung.pdf) (14.6.2021)

Fladt, Hartmut (2008), »Hans Keller, *Functional Analysis: The Unity of Contrasting Themes. Complete Edition of the Analytical Scores*, hg. von Gerold W. Gruber, Susan Bradshaw und Michael Meixner, Frankfurt a. M.: Lang 2001« [Rezension], *Music Analysis* 27/2–3, 385–387.

Frayling, Christopher (1993), »Research in Art and Design«, *Royal College of Art Research Papers* 1/1, 1–5. [https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling\\_research\\_in\\_art\\_and\\_design\\_1993.pdf](https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling_research_in_art_and_design_1993.pdf) (14.6.2021)

Guattári, Félix (2013), »Das neue ästhetische Paradigma«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8, 19–34. <https://doi.org/10.25969/mediarep/671> (14.6.2021)

Gruber, Gerold W. / Susan Bradshaw / Michael Meixner (Hg.) (2001), *Hans Keller, Functional Analysis: The Unity of Contrasting Themes. Complete Edition of the Analytical Scores*, Frankfurt a. M.: Lang

Haas, Bernhard (2020), »Das ästhetische Paradigma: Soziologie als Kunst«, *Soziale Welt* 38/4, 460–470.

Mersch, Dieter (2012), »Kunst als epistemische Praxis«, in: *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, hg. von Elke Bippus, Zürich: diaphanes, 27–47.

Redmann, Bernd (2020), »Künstlerische Studienang auf der dritten Ebene«. [https://die-deutschen-musikhochschulen.de/wp-content/uploads/Doktoratsebene\\_kuenstlerischer-forschung\\_final.pdf](https://die-deutschen-musikhochschulen.de/wp-content/uploads/Doktoratsebene_kuenstlerischer-forschung_final.pdf) (14.6.2021)

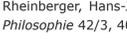
Rheinberger, Hans-Jörg (1994), »Experimentalsysteme, epistemische Dinge, Experimentalkulturen. Zu einer Epistemologie des Experiments«, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 42/3, 405–417. <https://doi.org/10.1524/dzph.1994.42.3.405> (14.6.2021)

Ringvorlesung (2018/19), *Musik, die Wissen schafft. Ringvorlesung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln*. <https://www.youtube.com/watch?v=IRFSQ79IHQo&list=PLNfCNgxdFMXE6j24IFDD5thKSHyAUI> (14.6.2021)

Wilson, Mick / Schelte van Ruiten (Hg.) (2013), *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, Amsterdam: Colophon.

Wissens/wissenschaftsrat, *Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen*, Köln. [https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=10](https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?__blob=publicationFile&v=10) (14.6.2021)

© 2021 Ariane Jeßulat (ajessulat@aol.com)  
Universität der Künste Berlin |Berlin University of Arts|



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

This is an open access article licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).