

Köpfe und Ideen

2026



Wissenschaftskolleg zu Berlin

INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY

Zoltán **Ádám** Rohini **Balakrishnan** Jonas-Sébastien
Beaudry Elizabeth **Canning** Matthew **Craven** Tsitsi
Dangarembga Elise **Dermineur Reuterswärd** Luís
Duarte d'Almeida Renate **Dürr** Matthias **Friedrich**
Marlies **Glasius** Matthew **Hahn** Geoffrey **Harpham**
Valeska **Huber** Tamara **Hundorova** Murad **Idris** Dmitri
Kourliandski Tarrah **Krajnak** Reimer **Kühn** Frieda
Lange Tomila **Lankina** Brian **Larkin** Dmitri **Levitin**
Niklas **Maak** Iryna **Makhouskaya** Isabela **Mares**
Pablo A. **Marquet** John Levi **Martin** Oksana **Mikheieva**
Leonie **Moyle** Matia **Mukama** Franziska **Neumann**
Joshua **Nichols** David **Niyukuri** Benjamin **Piekut**
Ronald C. **Po** Teresa **Präauer** Sally **Sedgwick** Liam
Shaw Matthew **Sheperd** Jenna **Smith** Megan
Sørensen Karma **Ura** Kia **Vahland** Uwe **Volkmann**
Erica **Weitzman**

Fellows 2025/2026

Prelude | Zum Auftakt

Katharina Wiedemann

In this 21st edition of *Köpfe und Ideen* we take you to London twice – first off, back to the city’s early modern period when recycling was already being practiced in a way seemingly recognizable to us today; and then back to the metropolis when it was the British Empire’s nerve center and from where persistent efforts were made to bureaucratically organize the farflung colonial realm.

Our composer-in-residence, on the other hand, is keen to disorder musical conventions – in his piece *Riot of Spring* the audience itself ends up holding the instruments – and to challenge musicians in the classical string-quartet format through entirely new and arcane notations.

Our *Letter from Berlin* capsulizes the experiences of ten months in the German capital – ranging from the quiet, idyllic Grunewald to the trendy dynamism of Neukölln. The letter culminates in a declaration of love for Tempelhof Field, that vast and largely green open space that once was an airport.

These are just a few snippets from the 2025/2026 academic year, which is Barbara Stollberg-Rilinger’s last as Rector of the Wissenschaftskolleg. Over the past eight years she has shaped and transformed the institution just

as each of her four predecessors did. She speaks about her experiences as Rector with Stephan Schlak, Managing Editor of the *Zeitschrift für Ideengeschichte*, and with Daniel Schönplüg, Head of Academic Programs here at Wiko. The accompanying photo series offers a glimpse of her work desk at home; as you will see, a good text doesn’t arise through the mere compilation of known facts – as some AI zealots would have it – but rather through deep reflection over a wide array of materials, ideas, theses, snatches of conversation and chance discoveries. Such serendipitous thinking has its start in the world and can then be continued at the writing desk – at least when there are as many lecture, reading and mental notes available as documented in the image on page 43.

In September she will be succeeded at the helm by Christoph Möllers, who will chart his own course, but Barbara Stollberg-Rilinger isn’t abandoning ship – she will remain on board as a Permanent Fellow of the Wissenschaftskolleg.



In dieser 21. Ausgabe von *Köpfe und Ideen* nehmen wir Sie zweimal mit nach London. Einmal in die Metropole der Frühen Neuzeit, in der man schon damals eine Recyclingwirtschaft betrieb, die der heutigen vermeintlich ähnlich sieht. Und zum anderen in die Zentrale des British Empire, von der aus man beharrlich versuchte, das ausge dehnte Kolonialreich bürokratisch zu ordnen.

Unserem *composer in residence* liegt hingegen daran, musikalische Konventionen in Unordnung zu bringen – in seinem „Riot of Spring“ hat am Ende das Publikum die Instrumente in der Hand – oder durch gänzlich neue, arkan wirkende Notationsweisen die Musiker im klassischen Format des Streichquartetts herauszufordern.

Der *Letter from Berlin* schließlich fasst die Erfahrungen von zehn Monaten in Berlin zwischen dem ruhig-idyllischen Grunewald und dem trendig-dynamischen Neukölln in Worte. Er kulminiert in einer Liebeserklärung an das Tempelhofer Feld, die gewaltige und weitgehend grüne Freifläche eines einstigen Flughafens.

Dies sind nur wenige Ausschnitte des akademischen Jahres 2025/2026. Es ist Barbara Stollberg-Rilingers letztes als Rektorin des Wissenschaftskollegs. Sie hat die

Institution in acht Jahren geprägt und verändert, so wie jeder ihrer vier Vorgänger auch. Über ihre Erfahrungen in diesem Amt sprach sie mit Stephan Schlak, dem Geschäftsführenden Redakteur der Zeitschrift für Ideengeschichte, und Daniel Schönpflug, dem Leiter der Wissenschaftlichen Programme hier im Haus.

Zusätzlich erlaubt sie uns in der begleitenden Bilderserie einen Blick auf ihren heimischen Forschungs-Schreibtisch. Und man sieht, ein guter Text entsteht nicht durch Kompilation vorhandenen Wissens, wie KI-Fans beharrlich glauben mögen, sondern doch viel eher durch die vertiefte Reflexion von unterschiedlichsten Materialien, Gedanken, Thesen, Gesprächsfetzen und Zufallsfunden. Solches *serendipitous thinking* beginnt in der Welt und kann am Schreibtisch weitergeführt werden, jedenfalls wenn sich dort so viele Vortrags-, Lektüre- und Gedankennotizen finden, wie in den Abbildungen auf Seite 43 dokumentiert.

Christoph Möllers wird ab September ihre Nachfolge antreten und im Kolleg einen eigenen Kurs setzen. Barbara Stollberg-Rilinger bleibt ihm und uns und Ihnen zum Glück erhalten – als neue Permanent Fellow des Wissenschaftskollegs.

Inhalt

8 Zur begrenzten Macht der Verwaltung

Brian Larkin, Anthropologe an der Columbia University, interessiert sich für die Kommunikation innerhalb des britischen Empires – nicht nur geografisch ein weites Feld

von Gerald Wagner

Fellow 2025/2026

18 Rubbish and Resource – Waste in 18th-Century London

The historian Franziska Neumann is interested in how early-modern London handled its waste

by Manuela Lenzen

Fellow 2025/2026

26 Katastrophaler Konstruktivismus

Zu Dmitri Kourliandskis Kompositionsästhetik einer innovativen Negation

von Gisela Nauck

Fellow 2025/2026

All of the texts in this magazine – as well as information on all the Fellows and their research projects – can be found in both German and English at the Wissenschaftskolleg's website: wiko-berlin.de/wikothek/en/



38 „Darüber muss man sich hinwegsetzen“

Die Rektorin in ihrer Zeit – Barbara Stollberg-Rilinger
über Mutproben, segensreiche Rituale und riskante Entscheidungen
Interview: **Stephan Schlak und Daniel Schönpflug**

Rektorin

48 Letter from Berlin

The Pillars of Society
by **Erica Weitzman**

Fellow 2025/2026

59 Autorinnen und Autoren

61 Übersetzungen

63 Bildnachweise und Danksagungen

65 Impressum

Alle Texte dieses Hefts – sowie Informationen zu allen Fellows und ihren Forschungen – finden Sie auf Deutsch und Englisch auf der Website des Wissenschaftskollegs: wiko-berlin.de/wikothek



Zur begrenzten Macht der Verwaltung

Brian Larkin, Anthropologe an der Columbia University,
interessiert sich für die Kommunikation innerhalb des
britischen Empires – nicht nur geografisch ein weites Feld

Fellow 2025/2026

von Gerald Wagner





Um das Jahr 1800 gab es in Afrika mehrere Tausend politische Einheiten. Noch 1879 wurden 90 Prozent des Kontinents von Afrikanern regiert. 1912 war dieser Anteil auf einen winzigen Rest geschrumpft. Die europäischen Kolonialmächte hatten Afrika unter sich aufgeteilt und ihren Imperien einverleibt. Soweit die Geschichtsbücher. Aber was ist ein Imperium? Der Historiker Jürgen Osterhammel bemerkt in seiner Universalgeschichte des „langen 19. Jahrhunderts“, die Fähigkeit zur Aufstandsunterdrückung sei die Grundbedingung imperialer Präsenz. War ein Gebiet jedoch militärisch besetzt worden, musste es auch verwaltet werden. Wie ging das vor sich?

Durch weiträumige Informationsübertragung, also reisende Objekte – Briefe, Depeschen, Berichte, Akten – zu Fuß, zu Pferd, per Schiff und schließlich telegrafisch übermittelt. Von der Zentrale zu den Rändern und zurück, gelesen, korrigiert, kommentiert. Informationen waren die Infrastruktur, die die Erweiterung des Imperiums ermöglichte und es konsolidierte. Gleichzeitig veränderte sich die Art der Machtausübung von einer militärischen (die jedoch als Drohung und letztes Machtmittel bestehen blieb) hin zu einer verwalterischen. Bei den Kolonialgouverneuren handelte es sich zunächst um militärisch in der Kunst der Eroberung ausgebildete Männer, die nach und nach von in Oxford und Cambridge ausgebildeten Beamten abgelöst wurden. Dieser Übergang, diese Entstehung eines Imperiums als Informationssystem ist Brian Larkins Arbeitsvorhaben hier am Wissenschaftskolleg.

Seit mehr als zwei Jahrzehnten betreibt Brian Larkin anthropologische und historische Forschung in Nigeria, einer ehemaligen Kolonie, die 1960 ihre Unabhängigkeit erlangte. Seine Forschung verbindet Anthropologie, Afrikastudien und Medientheorie, insbesondere die in Deutschland begründete Tradition der „Archäologie der Medien“, die untersucht, wie die materiellen Technologien der Medien das menschliche Leben organisieren. Er verbindet diese Medientheorie mit Forschungen postkolonialer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zu den Besonderheiten des Imperiums. Das 19. Jahrhundert, die Zeit, in der das Britische Weltreich fast ein Drittel Afrikas beherrschte, war auch das Jahrhundert, in dem der industrielle Kapitalismus zur Reife gelangte und die moderne Aktiengesellschaft entstand. Die Wissenschaft bezeichnet dies als die Kontrollrevolution, die neue technische Systeme für das Management von Logistik, Lieferketten und zunehmender Arbeitsteilung sowie eine Revolution der Verwaltung hervorbrachte, die das moderne Leben organisiert. Wie wirkten diese beiden Systeme aufeinander? Wie gelang es diesen neuen technischen Systemen des Informationsmanagements, das Imperium zu organisieren, und umgekehrt?

Als Engländer mit irischen Wurzeln, dessen Großvater gegen die britische Herrschaft in den Krieg zog, ist Larkin natürlich bewusst, dass diese Geschichte des imperialen Anspruchs Teil des britischen Erbes, des *heritage*, ist. Und tatsächlich ist im offiziellen Katalog zum Archiv des Colonial Office des Empires eine junge



Frau abgebildet, die ausgerechnet auch so heißt: Miss Heritage. Brian Larkin lacht, als wir uns das Bild ansehen.



Miss Heritages konzentrierter Blick fällt auf die Seiten eines dicken Folianten; eine ganze Reihe davon ist vor ihr auf einem Tisch aufgereiht, dem man sein Alter ansieht. „The General Registry of the Colonial Office, 1942“ steht darunter. Nach dem Zentrum des Informationssystems eines Imperiums sieht diese Registratur nicht aus, sie wirkt etwas unaufgeräumt, mit den zusammengestopften Zetteln und der zerknitterten Karte des Weltreichs über dem klapprigen Tisch. Mehr eine Rumpelkammer, ein *junk room*. Nicht gerade ordentlich, und

man hat den Eindruck, diese fragile Ordnung könnte jederzeit zusammenbrechen. Und doch sieht Brian Larkin in diesem Bild die Infrastruktur des Britischen Weltreichs. „The Media System of Empire“ nennt Larkin sein Arbeitsvorhaben, in dem er dessen Infrastruktur, Protokolle, Formulare und Archive untersuchen möchte. Dieses Bild der Unordnung stellt ein zentrales Problem seiner Forschung dar. Inwiefern hängt das Funktionieren des Empires von der Etablierung eines technischen Systems zur Informationsübertragung ab, das die koloniale Kontrolle erleichterte und organisierte? Und wenn dem so ist, wie funktionierte dieses System in der Praxis innerhalb und zwischen den Kolonialgebieten? Wenn dieses Informationssystem unordentlich war, mit zerknüllten Zetteln und fehlenden Akten, wie können wir dann die Inkompetenz des Informationsmanagements in unsere Herrschaftstheorie einbeziehen?

Die Frage nach Macht und Wissen und wie diese zur Organisation der britischen Verwaltung genutzt wurden, steht im Mittelpunkt der postkolonialen Geschichtsforschung, auf die Larkin sich stützt. Die Geschichte seines eigenen Fachgebiets, der Anthropologie, spielt dabei eine zentrale Rolle, da das Empire durch ethnografische Berichte, kulturelle Klassifizierungen und die Geschichte der Völker „verstanden“ und verwaltet wurde. Larkin konzentriert sich auf die Handhabung von Akten, ihre Formatierung im Laufe der Zeit, ihre Verbreitung und Aufbewahrung und argumentiert,

Die Mitarbeiterin Miss Heritage konsultiert 1942 ein Korrespondenzregister, das sich heute in den Archiven des Colonial Office befindet. (Alamy)



dass diese Technologien zu Mitteln wurden, mit denen das Empire die mediale Kontrolle über seine Gebiete ausübte. Denn es war das Informationssystem, durch das diese Kontrolle politisch vollzogen wurde. Dieses System agierte nicht neutral, sondern es formte das Empire auf eine aktive Weise. Welche das war – das ist das zentrale Forschungsinteresse Larkins.

Auf den Erkenntnissen der deutschen Medientheorie aufbauend, wandte er sich ab von umfänglichen Untersuchungen des Empires wie „Großbritannien regierte Indien von 1858 bis 1947“ hin zu einer Analyse der praktischen Arbeit, die „Regieren“ tatsächlich mit sich bringt. Wie herrscht ein einzelnes Land über ganze Kontinente, mit völlig verschiedenen Kulturen und Religionen und Ethnien, die Zehntausende Kilometer entfernt sind?

Indem es versucht, Standards zu etablieren, die so tun, als gäbe es diese Unterschiede gar nicht. Das kann bedeuten, dass die Bürokratie in englischer Sprache abgewickelt werden muss, dass Bildung, bürokratische Ordnung, Formulare und sogar Anredeformen so gestaltet werden müssen, dass sie Informationen über Unterschiede hinweg vereinheitlichen. Dokumente sind das Mittel für diese bürokratische Formatierung. Sie zu untersuchen bedeutet, das lehren uns Historikerinnen und Medientheoretiker, über die Inhalte hinweg das Dokument selbst daraufhin zu betrachten, wie es menschliche Handlungen standardisiert und organisiert.

Ein Beispiel: Am 10. Oktober 1923 stellte das Colonial Office, also der Arbeitgeber von Miss Heritage, fest, dass es im ganzen Empire mindestens sechs verschiedene Schreibweisen des Wortes „Mohammed“ (etwa Mahomed, Muhammad oder Mohamed) gibt, und bittet darum, eine für alle verbindliche Version festzulegen. Als sie jedoch diskutierten, wie die korrekte Buchstabierung lauten sollte, konnten sie sich nicht einigen. Eine Umfrage im eigenen Haus vergrößerte nur die Verwirrung. Für einige war „Mohammed“ die seit einem Jahrhundert gültige Schreibweise. Anderen galt „Muhammad“ als eine korrektere Transliteration. Wer sollte den Streit lösen? Britische Islamwissenschaftler in London? Muslimische Gelehrte? Kolonialbeamte? Das Außenministerium? Um die Angelegenheit zu lösen, verschickte das Colonial Office Depeschen an die lokalen Behörden im Irak, in Palästina, Indien, Ceylon, Malaysia, Nigeria und Kenia und eine Reihe anderer Gebiete, um zu einer allgemeingültigen Version zu gelangen, die überall verwendet werden könnte. Das sei unsere klassische Idee von kolonialer Macht, sagt Larkin: die Anhäufung von Wissen über imperiale Territorien, um dieses Wissen in den Dienst der Durchsetzung von Normen zu stellen, die vom Zentrum festgelegt wurden.

Larkins Forschung folgte den Akten quer durch das Empire. Die Suche beginnt in den Archiven des Colonial Office, die genauso wie die Archive des India Office in London sind. Zum Glück werfen Imperien nichts weg,

man muss es nur finden, also reiste Larkin nach Südnigeria und Nordnigeria, dann ging es weiter nach Sri Lanka, immer auf den Spuren der zirkulierenden Objekte des fragenden Imperiums. Und was kam am Ende dabei heraus? Ein einheitlicher Name, lacht Larkin. Auch wenn es der falsche war.

Aber was erzählt diese Geschichte wirklich? Für Brian Larkin ist es eine Geschichte von Macht und gleichzeitiger Inkompetenz. Es war der Versuch, einen von der britischen Verwaltung kontrollierten Standard durchzusetzen, und zeigt gleichzeitig, wie dieser Standard scheiterte. Wie die Briten ebenfalls infrage gestellt wurden – von den muslimischen Geistlichen dieser Länder, von muslimischen Mitgliedern des lokalen Parlaments in Sri Lanka. Ein sammelndes Vergleichen von Informationen über die vom Empire Unterworfenen nennt Larkin diese Praxis. Postkoloniale Forscherinnen und Forscher haben daraus den Schluss gezogen, dass auch Imperien nicht herrschen können ohne die Anerkennung des Wissens der Beherrschten. Und diese wiederum nutzen diese Anerkennung als ein Mittel, sich schließlich von den Machtansprüchen des Imperiums zu emanzipieren.

Dieser emanzipative Ansatz steckt natürlich auch in Larkins Werk. Ein Imperium habe immer einen Maschinenraum der Standardisierung, doch jedes Imperium müsse irgendwann im Prozess seiner Ausdehnung feststellen, dass es auch ein gigantisches Übersetzungswerk braucht. Alles – Verwaltungspraktiken, Technolo-

gien, Sprachen – muss angepasst werden, übersetzt werden, muss Diversität anerkennen. Der Anspruch der Anthropologie war immer die Anerkennung der unermesslichen Vielfalt der Praktiken menschlicher Weltaneignung. Brian Larkin, der mit diesem Projekt kein Historiker oder Politikwissenschaftler wurde, sondern ein Anthropologe geblieben ist, umreißt diesen emanzipativen Kern seines Blickes auf das Informationssystem des Britischen Weltreichs mit dem Begriff von dessen „Kreolisierung“. Der aus der Sprachforschung stammende Begriff beschreibt einen Prozess der Verschmelzung unterschiedlicher Kulturen insbesondere zu neuen Dialekten. Das klingt wie ein Prozess der Anpassung, der Verwandlung von etwas Homogenem und auch Normativem in eine Mischung, eine Gebrauchsform für den Alltag. Aber das ist nicht gemeint, denn für Larkin gibt es eigentlich nur diese kreolischen Formen, seien es Kulturen, Sprachen oder eben Imperien.

Was hätte wohl Miss Heritage 1942 in ihrem Büro in London dazu gesagt? Dass in ihrem Weltreich Tausende von Sprachen gesprochen wurden, war ihr sicherlich bewusst. Dennoch war die Korrespondenz, die sie archivierte, natürlich in Englisch verfasst. Nur fünf Jahre nach diesem Bild setzte mit dem Verlust Indiens der Beginn des Endes dieses Weltreichs ein. Das großartige Informationssystem, mit dem die Briten ihr globales Reich überzogen hatten, nutzten die Kolonisierten zur Befreiung von diesem Herrschaftsanspruch. Auch wenn es sich dabei „nur“ um Informationswege handelt, um



Telegrafienlinien oder Postämter am Rande des Reiches. Solche Systeme haben ein langes Nachleben und regeln weiterhin das Leben von Indern, Malaysiern, Nigerianern und anderen durch postkoloniale Bürokratie. All die materiellen Zeugnisse dieses Imperiums, denen Brian Larkin auf ihren langen Reisen durch dieses Reich gefolgt ist, verraten die Vergeblichkeit, die Welt kontrollieren zu können. Er verweist dazu auf das Werk von Michel Serres und dessen Theorie des Parasiten. Unbemerkte von der Zentrale schlichen sich danach im System andere Nutznießer ein, Abweichungen würden verstärkt, Schwächen ausgenutzt und gegen die Zentrale gewendet. Die Grundfigur des Parasiten in der medialen Infrastruktur des Systems ist die der Aneignung des Systems für die eigenen Bedürfnisse, seine Transformation, seine Übersetzung in die eigene Sprache, in der sich die Ansprüche der Beherrschten in einer gemeinsamen Stimme artikulieren lassen.

Sein Werk habe deshalb einen zweifachen Fokus, sagt Larkin: der Aufbau von Informationssystemen und ihre Beziehung zur Ausübung von Macht, aber genauso der Zusammenbruch dieser Systeme und was dies über die Grenzen imperialer Macht verrate. Er will wissen, auf welche Weise die spezifischen Informationssysteme der Imperien konstitutiv seien für den Charakter dieser Imperien. Larkin nennt diese ganz eigene Leistung der Informationssysteme die „mediale Synchronisierung des imperialen Territoriums“. Ist die Grundbedingung imperialer Präsenz also die Fähigkeit zur Synchronisie-

rung des Verschiedenen? Das ist kein Einspruch gegen Jürgen Osterhammels Definition, imperiale Präsenz zeige sich in der Fähigkeit, Aufstände zu unterbinden, aber eine unbedingt notwendige Ergänzung. Schließlich war während des gesamten langen 19. Jahrhunderts das Imperium, und noch nicht der Nationalstaat, die im Weltmaßstab dominierende territoriale Organisationsform politischer Macht. Sie zu verstehen hieße das Jahrhundert zu verstehen.

An vielen Vormittagen (und manchmal auch abends) klappt Brian Larkin sein Laptop im Café Klick am Stuttgarter Platz in Charlottenburg auf – eine kleine Radreise vom Wissenschaftskolleg entfernt.



Rubbish and Resource – Waste in 18th Century London

The historian Franziska Neumann is interested in how early-modern London handled its waste

Fellow 2025/2026

by Manuela Lenzen





Near London's Millennium Bridge there is a portion of the Thames riverbed that lies exposed at low tide. You can climb down and walk along where the water would usually be flowing. The Braunschweig historian Franziska Neumann enjoys doing just that. As she walks, instead of taking in the sights of the city to afford an entirely different perspective, Neumann takes in the ground underfoot. "You tread the remnants of past centuries that the Thames has preserved," she explains. "Construction rubble, brick fragments and lots of other shards." Now on one of the shortest days of the year she sits here in the Wissenschaftskolleg's bay-window room, which the sinking winter sun bathes in a warm red light, and she enthusiastically relates the surprises and insights that her research project has never failed to supply her with. Franziska Neumann is interested in waste management, and during her time at the Wissenschaftskolleg she wants to write a book on how eighteenth-century London dealt with its refuse. At the start of her project she was chiefly interested in latrines. In the early modern period, how did people actually go to the toilet and what then happened to the contents of the latrine? But soon she widened her research to encompass how people handled waste of every sort.

After completing her doctorate at the Dresden University of Technology, Neumann moved to the University of Rostock and then a fellowship took her to London. "With 650,000 inhabitants, London was the largest city in eighteenth-century Europe, a globally linked com-

mercial metropolis," says Neumann. "If you want to tackle the issue of waste, then it's in a large city like this." Along with the remnants that excavations have already brought to light – "Archeology is the discipline of refuse!" – in the city's museums she found images depicting rubbish in the streets and marketplaces, then in the archives a trove of administrative documents. She discovered entire discourses on the topic of waste, its uses but also its dangers. "Once you start looking," she says, "you find the subject everywhere."

Also in the Thames. The first time that Neumann walked along its riverbed, she was puzzled by all the white finger-sized tubes sticking out everywhere among the historic debris. But her roommate was an art historian and she solved the mystery – they were the remains of clay tobacco pipes. "These little tubes are the cigarette butts of the early modern period," Neumann explains. "Smoking was all the rage in the mid-eighteenth century. These pipes were mass-produced, they weren't made to last. You could buy them pre-filled with tobacco, smoke them and throw them away." In taverns they ended up on the floor, or in walking about one might just toss them in the Thames among other places.

Neumann was amazed: "Disposable products – that didn't fit with my conceptions of waste management during the early modern period." In the archives she found documentation of an early modern discussion that





also felt oddly contemporary. It concerned “sweepings” or unsaleable commodities. “Under customary law,” she explains, “dockworkers could appropriate tea or sugar that had gotten dirty or wet in transit. But in the mid-eighteenth century you had the problem that these remainders were accruing to the point where they were then resold in a kind of shadow economy. So merchants started systematically destroying these leftovers. That of course reminds me of today’s discussions about dumpster diving. I found that sensational – there was the same debate in the eighteenth century!”

It soon became clear to Neumann that her research project would not only be about waste and its management but about questioning our often idealized images of the

past. “We have this notion that everything used to be better, that it wasn’t a throwaway society and everything was recycled, that we took a wrong turn at some point and now have to get back to that earlier state. But in looking at the past we see it’s more complicated than that.” So the history that Neumann is writing will focus on the Janus-faced nature of waste – as both refuse and a resource.

“Wherever people live together, waste accumulates,” says Neumann: ashes from the hearth, offal and other kitchen waste, fecal matter, broken objects that are no longer usable or wanted. Especially in cities, lots of waste accumulates in a confined space, and of course it can’t just lie around stinking and obstructing traffic. That’s as true today as it was in the early modern period. In London, by the mid-seventeenth century, there was already a weekly pick-up of household garbage.

Twice a week the dustman paid a visit, says Neumann, ringing his bell and the servant girl bringing a crate or basket filled with ashes out to him. Dustmen were wage laborers who worked for a raker, a kind of waste-disposal contractor who applied to the city for concessions to collect the household refuse. Londoners paid a tax for this service – and they demanded their money’s worth. If a dustman missed his rounds then there was a barrage of complaints, which Neumann uncovered in the archives: “People took rather accurate notes: ‘No ashes collected for three weeks!’”

Additionally, there were numerous “recycling specialists” who collected certain kinds of refuse and turned it to account; ragpickers bought or gathered scraps of cloth that were needed for paper production; and responsible for the latrines – into which “non-recyclable waste” was often thrown – were the nightmen who came by that name because they performed their duties after dark to spare people the stench. “One of them would climb down into a pit and shovel everything out,” details Neumann. “It was execrable work and dangerous due to the gases.” Apart from municipal trash disposal and the specialized collectors, there were plenty of second-hand markets where used items could be sold.

What some wanted to discard was a valuable resource for others. The ash was brought to landfills and sold to brickworks where it was mixed with clay. The city was growing, it needed bricks, and ash was in such demand that ash-thieves disguised as dustmen – so-called flying dustmen – collected it illegally. “This clearly shows that certain waste materials like ash were so lucrative that a variety of players vied for it,” says Neumann. “There was also discussion as to whether human excrement might be used as fertilizer. But it’s hard to tell whether that was actually effected.”

Because of such practices, the early modern period is often recruited as an exemplary model of how recycling should be done. Neumann thinks this is going too far: “It forces a complex subject into the Procrustean bed of a

modern perspective.” She prefers to focus on the values, norms and knowledge systems that shaped the treatment of waste as both refuse and a resource – and on those people who performed the labor.

“Of course a lot was recycled,” she confirms, “but that was only possible because many people sorted and processed waste materials for a starvation wage and under miserable conditions. And these were typically not the people who benefited from recycling. A history of recycling in the early modern period is also a history of social inequality and poverty, so hardly a model for the present.

That’s also true for London. But not only. “Waste-disposal contractors such as the rakers and nightmen could achieve a modest prosperity through garbage,” says Neumann. “One would think that these men were part of the underclass, but they were more middle class, not wealthy but owning a certain amount of property. They weren’t social outcasts – they even aggressively advertised their services.” Recycling didn’t happen because people wanted to be nice to the environment; rather, trash was in demand and you could earn your living with it.

The values that shaped the consumption and management of refuse and resources in the early modern period were influenced by a Christian ethic of thrift and moderation. “You were supposed to be frugal and not wasteful, while also living in accordance with your status and



The miniature atelier is Franziska Neumann's second work place. Here she takes a close – and quite artistic – look at today's cityscapes.





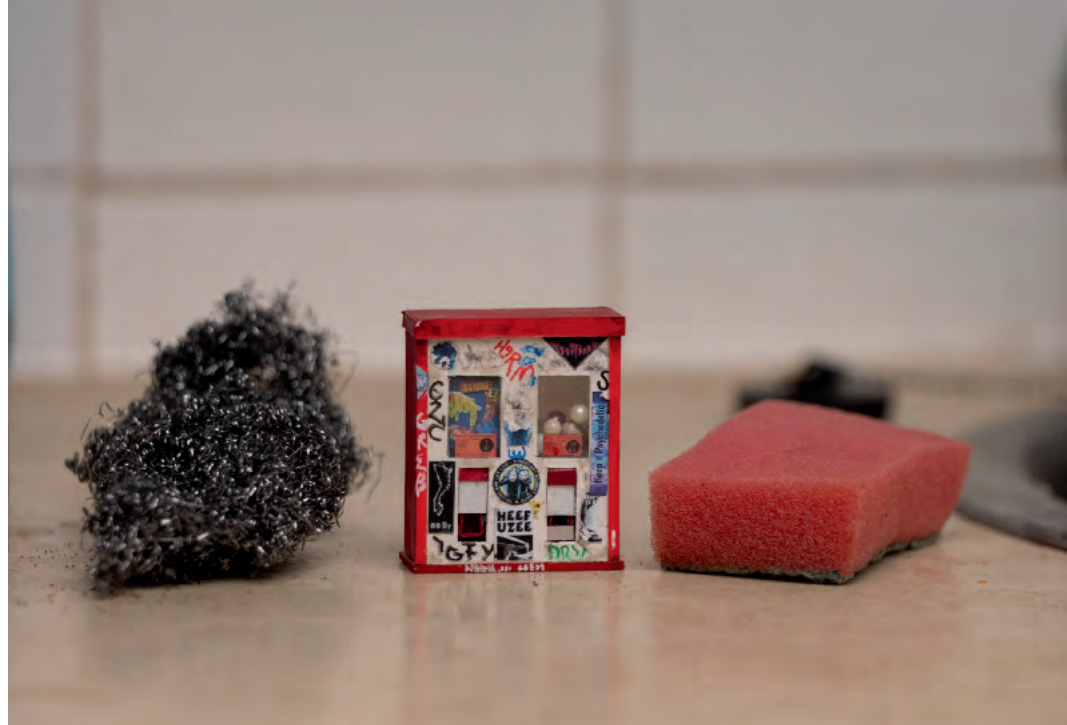
HARD SHAPED BOXES

Spree Galerie
Str. 99, 10245 Berlin

HANAU LET
UBERALL
PLATZ HALTER

PLATZ HALTER

LUGE





social rank. The mending and darning of textiles was considered a good thing, many women acquired these skills, but there was a difference between mending and going about in rags. One had to know the difference,” explains Neumann, who in fact sees a more interesting connection to the present day in this value system than in recycling. “Today we ask ourselves what our own responsibilities are in a consumer society. What do we buy and how much? Then as now it isn’t a question of all or nothing, black or white, but shades of gray.”

Moreover, consumer cultures underwent a change in the eighteenth century: people had more possessions – such as ceramics and textiles – which became finer due to new forms of production and hence more fragile and potentially less durable. “Any history of waste in eighteenth-century London is just as much a history of maidservants carrying ashes out to the dustman’s cart as it is a history of waste entrepreneurs making a profit from recycling,” says Neumann. “It is a history of waste avoidance but also of broken teacups. Recycling was certainly an important part of early modern waste management, but it’s ultimately just a sole perspective on waste.”

Asking how waste is handled can disclose much about a city – which is also why Franziska Neumann finds the subject so stimulating: “There are so many interesting aspects and phenomena, the topic is like a prism or magnifying glass held up to urban society. You learn about the organization of households, about municipal respon-

sibilities, infrastructure, the social tectonics of a city.” In criminal records, for instance, she found true-life accounts of dustmen who came into houses and then nicked certain objects when the servant girl stepped out to fetch them a beer.

And Neumann repeatedly finds her topic resonating with students, colleagues and even those from other disciplines: “I’m at a technical university and scholars from other departments are more than happy to engage me on the subject of waste. I’ve never had someone wrinkle their nose – instead they immediately say: Of course, it’s an important topic!” She has had a similar experience at the Wissenschaftskolleg. “The exchange with other Fellows is exciting, they all have a strong desire to understand what the others are working on. I’m certain that I’ll leave here with a wealth of new ideas for my book.”

And in her book you will vainly search for early modern solutions to the current problems of our throwaway society. “But to say that everything back then was completely different and has no bearing on the present is also wrong,” she asserts. “In history we don’t find any directives for action today, but looking at the early modern age helps to enrich current debates with historical depth. This historical perspective allows for a reflective distance and in the best case can help to challenge our modern assumptions.”

Katastrophaler Konstruktivismus

Zu Dmitri Kourliandskis Kompositionsästhetik
einer innovativen Negation

Fellow 2025/2026

von Gisela Nauck



Die Musiker eines großen Orchesters stehen auf einer Bühne und spielen einen einzigen Ton – D. Elektroakustische Impulse durchkreuzen in Abständen den vielfarbigen Einklang. Bei der Ruhrtriennale 2013 steht in der Jahrhunderthalle Bochum am 15. Oktober Dmitri Kourliandskis „Riot of Spring“ auf dem Programm: Frühlings-Aufruhr – vom Komponisten als Technoballett bezeichnet. Bei Igor Strawinsky hieß es noch „Sacre du Printemps“ oder „Rite of Spring“ – Frühlings-Weihe. Nach und nach tragen die Musiker ihren Ton von der Bühne zum Publikum. Sie übergeben ihre Instrumente einzelnen Zuhörern, zeigen ihnen, wie dieser Ton gespielt wird, und überlassen ihnen das Musizieren: auf dem Kontrabass, der Trompete, Violine oder Flöte. Nach 20 Minuten ist die Bühne leer, der Komponist hat die Musikaufführung dem Publikum übergeben. Durch das oft ungeübte Streichen und Blasen hat sich der Ton D lebendig aufgefächert. Eine hierarchische Grenze ist gefallen, diejenige zwischen Komposition und Publikum, zwischen Musik Machen und Musik Hören – das Publikum applaudiert begeistert.

Dmitri Kourliandskis kompositorisches Schaffen zeichnet sich von Anfang an durch die Auflösung bestehender Normierungen und Grenzen aus, die sich der Kunstform Musik im Laufe ihrer kulturellen Entwicklung eingeprägt haben, vom Komponieren bis zur Rezeption. Vor allem geht es ihm um die Negation von Kontrolle und Hierarchie. Die Radikalität seiner Ästhetik hat nicht zufällig einen russischen Kontext. Seine

enthierarchisierte Musik aber führt vor, welcher kreativer Weitblick, welche musikalischen Innovationen dadurch entstehen können. Beteiligt daran sind weiterhin Solisten, Ensembles, Orchester oder Sänger, zunehmend entstehen auch grafische und konzeptuelle Text-Partituren. „Riot of Spring“ markiert in dieser Entwicklung 2013 einen wichtigen Punkt: die Auflösung der Hierarchie zwischen Interpretation und Zuhören und darin eingebettet die Auflösung des professionellen Filters zwischen Autor, Material und (Noten-)Text.

Dmitri Kourliandski, Jahrgang 1976, lebte bis 2022 in Moskau. Seit Anfang der 2000er-Jahre begann er sich mit Kompositionen und kulturellen Aktivitäten in die zeitgenössische Musik Russlands einzumischen. Eines der ersten maßgeblichen Stücke ist „Innermost Man“ für Stimme und Kammerensemble nach Texten von Andrej Platonow aus dem Jahr 2002, da war er 26 Jahre alt. Ausgelotet wurden hier die Grenzen von Klangerzeugung durch Überforderung, nämlich der physischen, spielpraktischen Fähigkeiten der Musiker. Das waren damals das Moscow Contemporary Music Ensemble und immer wieder die Stimme von Natalia Pschenitschnikowa. Mit dieser Komposition gewann Dmitri Kourliandski 2003 den internationalen Gaudeamus Musikwettbewerb in Amsterdam, der seine bis in die Gegenwart reichende, international erfolgreiche Karriere mitbegründete. In „Innermost Man“ hatte der Komponist die entstehenden Klänge und Musik den



Interpreten übergeben und – aufgrund der Überforderung – dem Zufall.

Dieses Aufgeben von kompositorischer Kontrolle führte zu dem, was Kourliandski 2004 als „Objektive Musik“ bezeichnet hat. Virulent geworden war damit auch die Suche nach angemessenen Strategien im Umgang mit der gerade für Musik wichtigen Zeit, das Verlassen des „Zeitkäfigs“ Musik. Seine Arbeiten der späten 2000er- bis frühen 2010er-Jahre entwickelten sich zu akustisch-kinetischen Skulpturen, offen für die Mitgestaltung der Interpreten und offen für Hörer, eine eigene Hörperspektive darin einzunehmen. Die Ausführenden – kaum noch als Interpreten eines vorgegebenen Notentextes zu bezeichnen – waren weiterhin professionelle Ensembles, Dirigenten und Solisten. Aber als Komponist erfindet Kourliandski nun zunehmend den aufführungspraktischen Rahmen, damit Klänge entstehen und Musik werden können. Beispiele dafür sind „Contra-relief“ für Ensemble von 2005 oder „Engramma“ für Stimme und Ensemble, komponiert 2008.

Bis zu „Riot of Spring“ 2013 zeichnet sich seine Kompositionsästhetik durch fünf entscheidende Punkte aus: 1. Musik ist eine kinetische Skulptur aus modellierter Zeit. 2. Das Material wird von nicht vorhersehbaren und nicht kontrollierbaren Klängen gebildet. 3. Kunst erlaubt es, eine autonome Welt zu schaffen, die *keinen* hierarchischen Gesetzen folgt. 4. Inhalt entsteht durch

Wahrnehmung. 5. Aus Zuhörern als Beobachter werden Teilnehmer.

Einflussreich für die Ausprägung solcher Vorstellung von Musik waren verschiedene künstlerische, philosophische und naturwissenschaftliche Theorien. Dafür stehen Namen wie John Cage, Cornelius Cardew, Joseph Beuys oder Jean Tinguely. Einflussreich waren ebenso Strömungen innerhalb der musikalischen Moderne wie der amerikanische Minimalismus oder der russische Konstruktivismus. Kourliandski ließ sich aber auch von philosophischen Theorien eines radikalen Konstruktivismus der Philosophen und Kommunikationswissenschaftler Ernst von Glasersfeld und Paul Watzlawick inspirieren oder vom Begriff der Autopoïese, wie ihn die chilenischen Biologen und Neurowissenschaftler Humberto R. Maturana und Francisco J. Varela entwickelt haben. Kourliandskis Ästhetik wurde in der Fachpresse wiederholt als „katastrophaler Konstruktivismus“ bezeichnet.

Vor diesem Hintergrund erscheint ein weiteres Werk, die „Commedia delle arti“, gleich einer Zusammenfassung und Vollendung seiner Ästhetik der innovativen Negation von Kontrolle und Hierarchie. Die „Komödie der Künste“ entstand für den Russischen Pavillon der Biennale Venedig, wo sie 2017 uraufgeführt wurde. Diesmal war es eine Referenz an Luigi Nono als quasi positive Umkehrung seiner Tragödie des Hörens „Prometeo. Tragedia dell’ascolto“. Das Publikum wird

nun zum alleinigen Ausführenden und jede Kunstform ist erlaubt. Es gibt keinen Notentext, nichts, was interpretiert werden könnte. Es geht allein um Erfindung. Aber Singen, ein Instrument Spielen, Tanzen, Schreiben, Lesen oder Berühren sollen – von den Besuchern des Russischen Pavillons – nur noch imaginiert werden. In dem dort ausgegebenen Programmblatt heißt es zum Beispiel (auf Russisch und Englisch): „commedia della danza (*comedy of dancing*): dance in your mind / actually dance no more than one short gesture per minute / don't lose the continuity of the imaginary dance / once a longer complete gesture can be performed.“ Ähnliches gilt für die Ausübung jedes Klanges, jeder Geste, jedes Wortes, jedes Pinselstrichs usw. Den Anlass für die Imaginationen bildete eine durch Moskauer Musiker vorproduzierte Musik, ausgestrahlt als Klanginstallation aus dem Russischen Pavillon. Künstlerische Realisierung war durch Imagination und Wahrnehmung ersetzt worden. Bereits ein Jahr zuvor, 2016, hatte Dmitri Kourliandski in Moskau das Institute of Perception gegründet, das mit seinen „Laboratorium“-Angeboten auf lebhaften Zuspruch stieß.

In einem Ende Februar dieses Jahres geführten Gespräch verwies er auf einen wichtigen Aspekt seiner Negationsästhetik: „In meinem Verständnis geht es nicht um Negation, sondern um Einladung, um Einbeziehung von Menschen, die vorher nicht Teil des Ganzen waren. Es ist der Kunst inhärent, dass sie überall Grenzen bildet: Texte befinden sich innerhalb

von Buchumschlägen, in der Musik gibt es Grenzen des Verständnisses, Theater findet in einem geschlossenen Raum statt, die Bühne bildet eine Grenze und so weiter. Dieses Phänomen gibt es seit Jahrhunderten und ich habe selbst lange Zeit innerhalb solcher Grenzen gearbeitet. Zu einem bestimmten Zeitpunkt aber – das war um 2013 plus/minus zwei Jahre – fühlte ich mich gefesselt und wollte diese Grenzen überwinden.“

Die von Dmitri Kourliandski angesprochene Überwindung von Grenzen hatte einen sozialpolitischen Hintergrund, den er im Zusammenhang mit „Riot of Spring“ in der Aufführung im Rahmen der Ruhrtriennale 2013 benannte: „Offensichtlich ist, dass die Wörter ‚Aufruhr‘ und ‚Frühling‘ voller Konnotationen zur tatsächlichen Situation in Russland sind. Ich bin weit von der Politik entfernt, aber die Situation, in der wir leben, beeinflusst uns direkt oder indirekt, veranlasst uns zu handeln oder zu reflektieren.“ Schon damals hatte der Druck auf die Künste und das künstlerische Schaffen durch Zensur, Ausgrenzung, Verbot und Propaganda enorm zugenommen. Als Putin im Februar 2022 die Ukraine überfiel, emigrierte Dmitri Kourliandski mit seiner Familie nach Paris, wo die Éditions Jobert schon lange seine Kompositionen verlegt. In Russland ist seine Musik zum Politikum geworden und wird so gut wie nicht mehr aufgeführt. Widerstand und Aufruhr haben sich ihr erneut eingeschrieben, aber nun nicht mehr dem Material, sondern ihrer Existenz.



Diese Emigration muss ihm doppelt schwergefallen sein. Denn Dmitri Kourliandski war seit Anfang der 2000er-Jahre Teil einer ungemein aktiven Gruppe junger Komponisten, die sich in dieser Zeit des politischen Umbruchs kulturell aktiv eingemischt und der jungen zeitgenössischen Musik Russlands ihre Freiheit wiedererschafft hatte. Er gehörte 2005 zu den Mitbegründern der Komponistengruppe SoMa – Soprotivlenije Materiala – zu Deutsch: Widerstand des Materials. SoMa forderte den selbstbestimmten, internationalen Austausch und proklamierte Material als Widerstand gegen bestehende Werte und Stereotype, besonders gegen den philharmonischen Konservatismus. „Die zeitgenössische Musik, das sind wir“, lautete der erste Satz des Manifestes von SoMA, das 2006 in der *Tribuna souremennoi muzyki* veröffentlicht wurde, einer Zeitschrift, die Kourliandski 2005 mit privatem Geld gegründet hatte und bis 2009 leitete. Als Konzertveranstalter öffnete die Gruppe in Moskau, Petersburg, Nischni Nowgorod und anderswo die kleinen Festivals zeitgenössischer Musik einer breiten Öffentlichkeit – bis heute zeichnen sich diese durch ein großes junges Publikum aus. 2011 gründete er zusammen mit dem Moscow Contemporary Music Ensemble und ihrer Managerin Viktoria Korshunowa die Internationale Akademie für zeitgenössische Musik in Tschaikowski, einem nach dem Komponisten benannten Ort, deren Ferienkurse er leitete. Und 2015 wurde er musikalischer Leiter des privaten Stanislavsky Electrotheatre Moskau.

Mit der Negation der Grenzen und dem Auflösen der Erwartungen, die mit Musik bis heute verbunden werden, hatte sich Dmitri Kourliandski ein offenes Feld geschaffen. Grundlegende Fragen an Musik wurden zum Material auf einer neuen ästhetischen Ebene: Was ist Kunst? Was ist Musik? Was ist ein Konzert? Was ist eine Partitur? Was ist die Konzertsituation? Wer ist der Musiker? Es sind Fragen, die auch jene kompositorischen Arbeiten bestimmen, an denen Dmitri Kourliandski ganz aktuell hier am Wissenschaftskolleg arbeitet: an dem Streichquartett „Partially Restored Landscapes“, an einer Serie von Installationen mit dem Titel „Rituels vides“ und dem Radiostück für Radio France „Five Unsent Messages“.

Besonders interessant mag erscheinen, wie er mit der klassischsten aller Gattungen, dem Streichquartett, umgeht. Nach dessen Uraufführung am 26. April 2026 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik ist es am 27. Mai im Wissenschaftskolleg zu Berlin zu hören. Die Negation – als Einladung – richtet sich an die Musiker des weltbekannten Quatuor Diotima. Kompositorische Erfindung besteht nun aus einem Textkonzept mit Spielanweisungen. Unter einem Streichquartett versteht Kourliandski nicht mehr eine Gattung, sondern vier Menschen, die Streichinstrumente spielen und mit denen er Fragen erörtert, zum Beispiel zur Verantwortung der Musiker gegenüber dem Text. Der Text besteht aus Namenslisten – 100 Seiten mit untereinander notierten russischen Vornamen, in kyrillischer Schrift. Die



russische Schreibweise ist ein wichtiger Bestandteil des Konzepts. Alle Namen wurden zufällig generiert, besitzen keinerlei biografischen Hintergrund, sollten in keiner sozialen Landschaft situiert sein. Nur manchmal sind sie mit Geburts- und Sterbedaten versehen, ähnlich den Verschlussplatten von Urnen in einem Kolumbarium. Erst durch die musikalische Gestalt, die ihnen die Musiker geben, werden sie lebendig, erhalten die Namen eine eigene Stimme. Jeder Musiker erhält 25 Seiten, jede Seite muss in einer Minute gespielt sein. Das Streichquartett handelt von der Unmöglichkeit, etwas zu benennen, obwohl es konkrete Anhaltspunkte wie Namen gibt.

Das Radiostück „Five Unsent Messages“ verdankt seinen experimentellen Charakter einem Auftrag von Radio France. Es entsteht für eine Sendereihe, die verschiedene Komponisten bittet, eine fünfteilige Komposition von zehn Minuten Dauer zu schreiben, jeder einzelne Teil muss zwei Minuten lang sein. Die einzelnen Teile werden von Montag bis Freitag gesendet – am Sonntag erklingt das ganze Stück. Dmitri Kourliandski wählte das Thema „Zensur“ und komponierte ein Stück für sieben Musiker des französischen Ensembles Multi-latérale. Aufgrund von Zensur ist der Notentext fast völlig geschwärzt. Wiederum werden die Musiker zu den eigentlichen Schöpfern dieser zensierten Musik, indem sie, entsprechend den wenigen Anweisungen des Komponisten, das spielen, was sie hinter den Schwärzungen vermuten.

Dmitri Kourliandski gehört zu einer Generation von Komponisten, die die Weichen kompositorischer Kreativität am Beginn des 21. Jahrhunderts wieder neu gestellt haben. Die Radikalisierung instrumentaler Klangerzeugung, das Negieren von Hierarchien und Kontrolle im musikalischen Prozess, die Transformation des Endresultats Komposition auf Musiker und Publikum sowie die Verlagerung des Schwerpunkts von Kreativität auf den Wahrnehmungsprozess eröffneten der zeitgenössischen Musik in avantgardistischem Sinne neue Perspektiven.





„Darüber muss man sich hinwegsetzen“

Die Rektorin in ihrer Zeit – Barbara Stollberg-Rilinger
über Mutproben, segensreiche Rituale und riskante
Entscheidungen

Rektorin

Interview: Stephan Schlak und Daniel Schönpflug





Feuilleton

V



Sex mit Hitler ein Traum

Mehrere Jahrzehnte ist die Geschichte von Hitler und seiner Frau Eva Braun bekannt. Die beiden haben ein Leben lang zusammen gelebt. Aber was war das Leben von Hitler vor der Ehe mit Eva Braun?

Wann
Kette
seine

Von einem Treppenhaus mit Jugendstilornamenten öffnet sich die Wohnungstür zu einer sorgfältig renovierten Altbauwohnung. Wohn- und Esszimmer trennt eine Schiebetür mit bunten Glasornamenten. Das Arbeitszimmer mit Blick in die Kronen der Straßenbäume wirkt, als hätte nicht nur jedes Buch, sondern auch jeder Gedanke seinen Platz. Es ist ein Ort, der Leidenschaft fürs geistige Schaffen ausstrahlt. Wenige Monate sind es noch, bis Barbara Stollberg-Rilingers Amtszeit als Rektorin am Wissenschaftskolleg endet; aber angesichts der Bücherstapel spürt man, dass auf keinen Fall Langeweile droht.

Im Regal fällt eine Sammlung von Plastikstatuetten ins Auge. Darunter die Playmobilfigur von Friedrich dem Großen zu Pferd. Aber auch Her Majesty Queen Elisabeth II. gibt es in Plastik mit Winkehand. Gleich daneben stehen Angela Merkel und der amerikanische Präsident, der in preußischer Verpuppung auch gleich seinen Auftritt im Gespräch haben wird.

Stephan Schlak & Daniel Schönflug: Sie haben schon einen Hang zu den Großen der Weltgeschichte, oder?

Barbara Stollberg-Rilinger: Eigentlich interessiere ich mich weniger für die Großen als vielmehr für die Strukturen, die sie möglich machen. Deshalb bin ich von der höfischen Welt der Frühen Neuzeit oder von einer symbolischen Ordnung wie dem Heiligen Römischen Reich

fasziniert. Sie schaffen herausgehobene Persönlichkeiten, aber sie binden sie auch.

StS & DS: Bei dem preußischen König Friedrich Wilhelm I., über den Sie derzeit forschen, hat das mit dem Binden nicht so geklappt. Er setzte sich über Rituale und Konventionen einfach hinweg, erfand seine eigenen, die häufig ausgesprochen brutal waren. Das kommt einem aus der Gegenwart heraus irgendwie vertraut vor.

BStR: Bei Friedrich Wilhelm I. habe ich es mit einem Monarchen zu tun, der ein klassischer Autokrat war. Und während ich an der Biografie schreibe, erleben wir das Aufkommen einer Autokratie in Amerika im Zeitraffer. Da gibt es viele ähnliche Muster. So wie Trump seine Wrestling-Stars um sich schart, so hatte Friedrich Wilhelm den starken Eggenberg, der ein Hufeisen auseinanderbiegen konnte. Beide handeln erratisch. Beide scharen Schmeichler um sich. Beide genießen Rituale, mithilfe derer sie andere demütigen können. Trotzdem muss ich sehr aufpassen, die Welt des 18. Jahrhunderts nicht zu sehr mit Aktualität aufzuladen. Friedrich Wilhelm musste nicht gewählt werden. Er war auch kein Populist und brauchte sich um das Volk nicht zu kümmern. Das Mediensystem ist heute ein völlig anderes. Trotzdem entsteht in einer solchen Konstellation eine Spannung zwischen der Fremdheit, die für mich das eigentliche Elixier historischer Erkenntnis ist, und diesen Parallelen, die sich regelrecht aufdrängen.

StS & DS: Woraus speist sich eigentlich Ihr Interesse für Rituale? Schlägt da der Kölner Erfahrungsraum durch?

BStR: Ich bin in einem sehr katholischen Viertel in Köln aufgewachsen. Meine Schwester und ich mussten jeden Sonntag in die Messe gehen. Wir fanden es damals seltsam, dass mein Vater und meine Mutter in der Regel nicht mitgingen. Meine Mutter bereitete das Mittagessen zu. Mein Vater ging schräg gegenüber der Kirche in die Kneipe. Irgendwann dämmerte mir, dass das nicht so richtig plausibel war. Vom Gottesdienst war ich durchaus ergriffen, hatte aber auch ein schlechtes Gewissen, dass ich während der Messe nicht die ganze Zeit andächtig sein konnte. Später im Studium habe ich es als eine Art Offenbarung erlebt, dass es eine Ritualtheorie gibt. So habe ich im Rückblick verstanden, was ein Sakrament ist. Es ist ein Ritual, das hervorbringt, was es abbildet. Dieser Gedanke hat mir geholfen, die religiöse Erfahrung meiner Kindheit von außen zu betrachten. Ich glaube schon, dass ich ein anderes Verhältnis zu Ritualen habe als jemand, der protestantisch sozialisiert ist.

StS & DS: Diese Erfahrungen haben Ihnen sicher geholfen, als Sie 2015/2016 als Fellow ans Wissenschaftskolleg kamen. Das ist ja auch stark von rituellen Formen geprägt. Hatten Sie manchmal den Eindruck, dass Sie in ihr eigenes Forschungsgebiet versetzt wurden?

BStR: Die wiederkehrenden Rituale fielen mir natürlich auf, die gemeinsamen Mittagessen oder die Kolloquien, die die Atmosphäre und das Flair dieses Hauses ausmachen. Aber daneben gibt es den fantastischen Stab von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die Verwaltungsmaschine, die alles am Laufen hält. Das ist das Besondere am Wissenschaftskolleg. Eine moderne Organisationsstruktur trägt eine Geselligkeit, die in vielerlei Hinsicht noch mit einer Gelehrtenrepublik alten Typs vergleichbar ist. Was in der digitalen Welt immer mehr zu etwas Exotischem wird, ist hier gelebte Praxis. Das Wissenschaftskolleg lebt von der Wirkung persönlicher Präsenz. Auch da scheint es Verbindungen zu geben zur Anwesenheitsgesellschaft der Frühen Neuzeit.

StS & DS: Sie denken an Rudolf Schlögl's Arbeiten zur Vergesellschaftung unter Anwesenden ...

BStR: Ja! Bei Anwesenheitsgesellschaften, wie mein Kollege Schlögl sie bezeichnet, ist es so, dass die soziale Struktur von wiederholten persönlichen Zusammentreffen abhängt und nicht von abstrakt-allgemeinen schriftlichen Satzungen. Das ist im Kolleg auch so. Aber am Kolleg endet die gemeinsame Anwesenheit nach zehn Monaten. Dann kommt wieder eine neue Gruppe und alles fängt von vorne an. Wie entscheidend das ist, hat man vor allem während der Corona-Pandemie feststellen können.

StS & DS: Die Nachteile der Anwesenheitskultur sind ja für die Frühmoderne erforscht. Die Sorge um Gesichts-

verlust, der „Harmoniedruck“. Gilt das auch fürs Kolleg?

BStR: Auf jeden Fall. Aber jede und jeder geht mit diesem Verhaltensrahmen unterschiedlich um. Da gibt es den Typus Fellow, der sich sehr zurückhält und nur im kleinen Kreis aus sich herausgeht. Dann gibt es denjenigen, der die Witze macht. Dann gibt es den Typus, der die soziale Kohäsion befördert und mit allen gut Freund ist, Tröstungen verabreicht und auch den Klatsch und Tratsch am besten kennt. Natürlich gibt es auch egomanes Verhalten von Fellows, die gerne kurz vor Ende des Kolloquiums noch ganz ausufernde, elaborierte Fragen stellen, obwohl noch zehn Leute auf der Rednerliste stehen. Alle diese Rollen sind am Kolleg jedes Jahr neu besetzt.

StS & DS: Sie haben den Antritt des Rektorats 2018 einmal mit dem ersten Sprung vom Dreimeterbrett im Kölner Freibad verglichen?

BStR: Ich bin eher ein sozial zurückhaltender Mensch. Große Ansammlungen von fremden Kindern waren mir schon in jungen Jahren nicht geheuer. Da habe ich eher einen Bogen darum gemacht. Ich habe im Laufe des Lebens aber doch gelernt, dass man sich manchmal auch Mutproben stellen muss. Die Annahme des Rektorats war sicher eine dieser Mutproben, wo ich mir dachte, das versuchst du jetzt einfach. Zum Glück ist ja auch das Rektorat eine Rolle, die man lernen kann.

Außerdem hatte ich von Anfang an einen Stab von sehr zuverlässigen Menschen um mich.

StS & DS: Wie kann man sich als Professorin für Frühe Neuzeit auf die Leitung des Wissenschaftskollegs vorbereiten? Haben Sie noch mal die Fürstenspiegel gelesen?

BStR: Ich habe Niklas Luhmann gelesen. Der hat in seinem Buch *Der neue Chef* das Paradox gut beschrieben: Der neue Chef – oder die neue Chefin – steht an der Spitze der Hierarchie, aber hat eigentlich noch überhaupt keine Ahnung, wie der Laden funktioniert. Und mit dieser paradoxen Situation muss er oder sie irgendwie fertig werden. So war es auch bei mir. Am Anfang beschert einem das natürlich allerlei Probleme. Als Frühneuzeithistorikerin hilft einem da die Praxis der *dissimulatio*, um erst einmal nicht allzu deutlich nach außen sichtbar werden zu lassen, dass man von den formalen Abläufen und eingespielten Routinen der Institution noch nicht viel weiß.

StS & DS: In Institutionen, die auf Ritualen unter Anwesenden beruhen, ist es schwer, Veränderungen einzuleiten.

BStR: Das geht schon, wenn man einen langen Atem hat. Unter dem ersten Rektor Peter Wapnewski war das Zeremoniell ja noch ganz anders, wie mir erzählt worden ist. Da gab es mittags eine lange Tafel, der der Rektor vorsah und das Wort erteilte. Das Kolleg von damals





kann man vielleicht mit dem Hof Friedrichs I. vergleichen. Da herrschte ein streng hierarchischer, gravitatisch-barocker Stil. Er war ja der erste König in Preußen. Er musste einen Königshof etablieren, mehr oder weniger aus dem Nichts. Das heutige Kolleg nehme ich eher wie den Salon seiner Gattin Sophie Charlotte wahr. In ihrer Residenz Lützenburg, dem heutigen Charlottenburg, ging es eher zwanglos zu, aber nicht regellos. Es gibt eine sehr schöne Quelle, wo aufgeschrieben ist, was man dort *nicht* tun sollte. Daraus ergab sich eine Geselligkeit, die zwar auch bestimmten Regeln unterlag, die aber unausgesprochen befolgt wurden, mühelos, ohne Zwang. Das wäre mein Ideal.

StS & DS: Sie kommen aus Köln, haben in Bielefeld und Münster gelebt, aber imaginieren sich jetzt als preußische Königin?

BStR: Auf keinen Fall! Berlin ist ja aus Kölner Perspektive das, worüber man sich im Karneval lustig macht.

StS & DS: Ist das Kolleg egalitärer geworden?

BStR: Das denke ich. Aus der Geschichte kann man lernen, dass egalitäre Verhältnisse überhaupt nicht natürlich sind. Wenn man sie will, dann muss man sie herstellen. Man muss einen Rahmen schaffen, innerhalb dessen Unterschiede des Geschlechts, der Herkunft, aber auch Rang und Hierarchie der Außenwelt aus-

drücklich nicht gelten sollen. Das kann man aus Kosellecks *Kritik und Krise* lernen. So ein Rahmen muss das Kolleg meiner Meinung nach sein. Und wenn die Fellows dann untereinander Anerkennungsordnungen etablieren, dann ist das ihr Problem. Da mische ich mich nicht ein.

StS & DS: Aber trotzdem hat die Rektorin das letzte Wort?

BStR: Laut Satzung ist das in den Statuten so und deshalb gibt es in den Wiko-Auswahlgremien auch keine formalen Abstimmungen. Aber erstens ist das Kolleg natürlich ein großer Apparat, ein gut geöltes Uhrwerk, in das man normalerweise gar nicht eingreifen muss. Zweitens wäre ich natürlich schlecht beraten, gegen den einhelligen Rat der Permanent Fellows oder des Wissenschaftlichen Beirats oder der kompetenten Kolleginnen und Kollegen aus der Verwaltung zu handeln.

StS & DS: Ein früheres Forschungsprojekt von Ihnen hieß „Kulturen des Entscheidens“. Sie selber gelten als entscheidungsfreudig.

BStR: In diesem Münsteraner Forschungsverbund haben wir viel über das Nicht-Entscheiden nachgedacht, das ja auch eine Entscheidung ist. Im Moment des Entscheidens ist nie sicher, ob man richtig entscheidet. Die Zukunft ist immer offen. Deshalb ist jede Entscheidung riskant und im Nachhinein anfechtbar. Wenn man an

Konfliktvermeidung interessiert ist, dann entscheidet man tendenziell lieber gar nicht und gibt die Sache an eine Kommission, die die Frage zerredet. Das wäre für eine Einrichtung wie unsere nicht praktikabel und auch nicht wünschenswert. Mir lag es zum Beispiel am Herzen, für ein halbwegs ausgewogenes Geschlechterverhältnis unter den Fellows zu sorgen.

StS & DS: Eine Festschrift für Sie trug den Titel „Nettigkeit und Eigensinn“.

BStR: Ja. Das war allerdings eine klandestine Schrift, von der nur zwei Exemplare gab. Aber ja, ich denke erst einmal positiv von anderen Menschen. Und ich werde selten enttäuscht. Von wenigen Ausnahmen abgesehen.

StS & DS: Manche Entscheidungen werden von der Wirklichkeit erzwungen. Sie waren ja Rektorin in krisenhaften Zeiten.

BStR: Die schwierigen Jahre der Pandemie sind schon angeklungen. Aber viel erschütternder waren natürlich die beiden Zivilisationsbrüche, zuerst die russische Invasion in die Ukraine 2022 und später das Massaker vom 7. Oktober. Der russische Krieg war hier in Berlin unmittelbar erfahrbar, wo zeitweise 2000 Flüchtlinge am Tag ankamen. Damals haben wir kurzfristig ukrainische Wissenschaftlerinnen im Kolleg und in Privatunterkünften aufgenommen. Aber auch russische Dissidenten, die ihre Heimat aus politischen

Gründen verlassen hatten. Am Anfang haben sie es offenbar vermieden, sich miteinander im Restaurant an einen Tisch zu setzen. Aber schon nach kurzer Zeit wurden die Vorbehalte geringer und man sah die beiden Gruppen im Gespräch. In ihrer Ablehnung von Putin waren sie sich einig und sie hatten eine gemeinsame Sprache. Wie so oft stellen sich die Dinge im Kleinen anders dar, als man es in der Zeitung liest. Aus dem spontanen Engagement des Jahres 2022 ist inzwischen ein Projekt geworden, das Virtual Ukraine Institute for Advanced Study. Dank der Unterstützung der VolkswagenStiftung können wir jährlich um die dreißig ukrainische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fördern.

StS & DS: Ein Jahr später begann der Krieg in Gaza ...

BStR: ...und die Schockwellen, die auch die internationale Wissenschaftslandschaft erfassten. Wenn man sich mit vormodernen Zusammenhängen beschäftigt, erkennt man bestimmte Muster wieder. Wir leben nicht im 16. oder 17. Jahrhundert, aber eine bestimmte soziale Dynamik ist zurück, die man heute als Polarisierung bezeichnet. Es ist immer weniger möglich, vermittelnde Zwischenpositionen einzunehmen. Der Raum in der Mitte wird immer kleiner und am Ende gibt es überhaupt keine gemeinsame Basis der Verständigung mehr. Ich fühle mich in mancher Hinsicht an das Zeitalter der Konfessionalisierung erinnert, wo es zwar um ganz andere Dinge ging, aber eine ähnliche soziale Dynamik zu beob-

achten war. Man kann es als Kulturkrieg bezeichnen. Menschen, die versuchen, eine sachliche, gelassene Haltung zu bewahren, sehen sich von beiden Polen her massiven Anfeindungen und Verdächtigungen ausgesetzt. Das Skandalisierungspotenzial wächst. Der Soziologe Steffen Mau spricht von Triggerpunkten, die eine solche Dynamik auslösen und immer weiter verstärken. Von solchen Tendenzen ist selbst das Kolleg gelegentlich nicht völlig verschont geblieben.

StS & DS: Solche Spannungen sind schwer zu navigieren. War das, um am Schluss noch einmal völlig das Register zu wechseln, ein Grund, warum sie den heiteren Ausnahmezustand ausgerufen und auf der Einführung einer jährlichen Karnevalsfeier bestanden haben?

BStR: Das hat hier in Preußen durchaus gemischte Reaktionen und Befremden ausgelöst. Aber darüber muss man sich hinwegsetzen. Zum Glück hat auch die Sekretarin eine rheinische Provenienz und ist sehr karnevalsaffin.

StS & DS: In Köln gibt es ja Bauer, Prinz und Jungfrau beim Karneval. Als was waren Sie verkleidet?

BStR: Immer als jemand anderes, dem jeweiligen Motto entsprechend: Mackie Messer, Mister Spock und Marge Simpson, mit der ich mich sehr gut identifizieren kann. Jetzt können Sie die jeweiligen Motti raten!

StS & DS: Was im Karneval passiert, muss im Karneval bleiben. Worüber müssen wir in der Ägide Stollberg-Rilinger am Wissenschaftskolleg schweigen?

BStR: Bei dieser Frage mache ich natürlich von meinem Schweigerecht Gebrauch.

Letter from Berlin

The Pillars of Society

by Erica Weitzman

Fellow 2025/2026

On Kurfürstendamm, corner of Schlüterstraße, about a three quarters of an hour's walk from the Wiko, there is a little square, a triangular swath of pavement cut out of the normal perpendicular row of houses and storefronts. A bit of open space on the most luxurious stretch of Berlin's luxury boulevard, where pedestrians can rest their legs or have a smoke on one of the surrounding splintering green-painted wood benches, or patrons of the Italian restaurant facing the square can sun themselves over Aperol spritzes and gaze out at the Cumberland House's historic façade or the Tiffany and Balenciaga display windows on the opposite side of the street. The square is called George-Grosz-Platz, after the expressionist painter, who lived from 1928 to 1933 at Trautenaustraße 12 in Berlin-Wilmersdorf, about a twenty-minute walk from his future eponymous plaza. In the middle of the square, a small column presents a timeline, in German and English, of significant events in Grosz's life, including such facts as Grosz's family's 1902 move to Stolp in what was then German Pomerania

(now the Polish town of Słupsk), "where young Georg enjoys a carefree childhood," and the philologically dubious assertion that in 1916 the twenty-three year-old Georg, né Groß, "anglicizes his name to George Grosz." On the website for the municipality of Berlin, one learns that the groundbreaking ceremony for the square, in 1986, was presided over jointly by the CDU politician Klaus-Dieter Gröhler, then a city councilman for Charlottenburg-Wilmersdorf, and Gregor Hampel, an executive for the multinational energy company Vattenfall, which donated the equivalent of 150,000 euros for the construction of the site.

Grosz himself, meanwhile, is buried in the Heerstraße Cemetery, in the West Berlin borough of Westend – and is no doubt turning there in his grave. One of Grosz's most famous works is the 1926 painting bearing the heavily ironic title, borrowed from Ibsen's play of the same name, "Stützen der Gesellschaft" (Pillars of Society). The painting is a satirical composite portrait made



up of five allegorical grotesques. In the foreground stands a monocled and dueling-scarred aristocrat with a beer mug in one hand and a sword in the other, his tie pinned down elegantly by a swastika tie-pin, his sawed-off head revealing a ghostly §-sign and the outline of a cavalryman, the spectral image of laws present and wars past. Behind him stands a cross-eyed and bespectacled journalist, an upturned chamber pot on his head and in his arms a stack of newspapers, blood dripping down their front pages. Then comes a portly Social Democrat with a walrus moustache, a placard with the anti-strike motto “Sozialismus ist Arbeit” (Socialism is Work), and a head filled with steaming excrement. Finally, behind him, a rubicund and jowly priest, making a fatuous gesture of benediction, and, facing the opposite direction, a clenched-jawed soldier, with a bloodied sword in the right hand and a pistol in the left, while an apartment block behind them goes up in flames.

As with all artworks, no one interpretation will exhaust its meaning. But the main message of Grosz’s painting is clear enough: the people and institutions that society honors with privileges and respect are in fact only brutes or idiots, with blood on their hands, war on their minds, and shit for brains, spinning out their fantasies in imbecilic earnestness as the world around them burns.

I have been thinking a lot about these days what it means to be a scholar, in particular, a scholar of literature. As I write these words, I am sitting on a bench by the

Halensee on an unseasonably warm day in early May, listening to the singing of the birds and the humming of insects as a swan drifts by lazily on the water – so different from the Neukölln neighborhood where I usually live when I’m in Berlin, with its hipster bars and Lebanese grill joints and graffitied storefronts. I am lucky, people tell me, to be spending a year in Germany, away from the current outrages of the United States, not to mention the eager slide of my own university into a nauseatingly bland compliance with them. But that only makes the discordance between this idyll and the current state of things all the more palpable. Even when it does not directly engage with the contemporary moment, scholarship is always of the present – though, as my colleague in German Studies and former Wiko Fellow John Hamilton reminds us, being of the present is not the same thing as the infamous search for “relevance,” which often just slots new knowledge into old answers. In my own work, I try to think about how style and language shapes that knowledge itself, often in ways we are not always fully aware of, to ask, in the words of another former Wiko Fellow, Sianne Ngai, “what type of aesthetic subject, with what capacities for feeling, knowing, and acting,” particular forms both create and address.

Grosz might have found a grim humor in having the square that bears his name stand in the midst of such tawdry luxury, inaugurated by two men who could surely count themselves among the pillars of society of their



time. In Berlin, the cunning of reason lurks around every corner. Of course, Germany in 2026 is not Germany in 1986, nor is it Germany in 1926. But it is hard not to feel, even amidst the relative scholarly tranquility of the Wiko, that not all that much has been learned in the past hundred years. Around the same time as Grosz was composing his painting, Walter Benjamin (whose own eponymous square is a sterile colonnade just a few blocks northwest of Grosz's) wrote, famously but maybe not famously enough, that "every document of culture is a document of barbarism." What does this mean for those of us who, like Benjamin for that matter, have dedicated our careers to the study – and production – of culture's documents? A recent opinion piece in the *Chronicle for Higher Education*, an American trade journal for university faculty and administrators, suggested that the reason why the humanities are struggling is because they have done away with the idea of the "great man" (or anyway great works) theory of cultural history. The humanities have become too critical, it said, so focused on exposing our "documents of culture" as "documents of barbarism" that students begin to ask why they should even bother to engage with them. The anxieties that motivate the author of the piece are maybe real enough, but his conclusion is wrong. For one, the idea of the "greatness" of the cultural artifacts studied by the humanities forgets all the political and cultural labor that have gone into investing those works with an idea of greatness in the first place, and the fantasies and desires that this labor expresses. A fellow Fellow at the Wiko asked me how I

ended up working on nineteenth-century German literature, when other literatures of the time are so much more enjoyable to read. But the enjoyability of works is not necessarily a criterion for finding them revealing or interesting or useful as objects of scholarship, or for thinking through their complexities, strangenesses, and productive resistances. Meanwhile, society is already doing a perfectly good job of keeping up a *bildungsbürgerliche* respect for the cultural patrimony, sanitized and kept at a safe distance. Students are no fools. They know a scam when they see it, and one of those scams is the imagination of a neutral and apolitical humanist culture, populated by geniuses (just like us, only a little smarter, or madder). But maybe another scam, not so entirely different from the first, is the idea that there are counter-geniuses that we can instrumentalize as the heroes of the society we think we desire. Grosz's furious image was hardly a match for the rise of the Nazis, from which he fled Berlin as a "degenerate artist" in 1933, though now it hangs in the permanent collection of the Neue Nationalgalerie, a document of culture itself. As Benjamin's frenemy Theodor Adorno (who gets a square in Frankfurt, but not Berlin) writes, "in the face of the abnormality into which reality is developing, art's inescapable affirmative essence has become insufferable." Though, as he takes care to add – and contrary to what those of us who like to read Adorno might expect – the success of the avant-garde gesture is also not to be counted upon: "Art can no more be reduced to the general formula of consolation than to its opposite."

What is the space for critique – even, for anger, for disgust – in contemporary scholarship? In one of the texts I’ve been writing about during my time at the Wiko, Nietzsche’s first *Untimely Meditation*, Nietzsche speaks of the “tutti unisono” that, for him, dominated the discourse of his day: “Indeed, all of us are convinced that for the moment almost everything is ordered as neatly as possible and that, at any rate, everything of any consequence has long been discovered and accomplished – in short, that the finest seeds of culture have been sown, and that in some areas they are already pushing up their green shoots or even standing in full flower.” This was his diagnosis of Germany in the wake of the Franco-Prussian war, where Prussia’s surprise victory helped to bring about the consolidation of German states into one nation, with Berlin as its capital. The first time I came to Berlin, in 1996, on a break from a semester exchange in Paris, I was struck by the heaviness and clumsiness of Berlin’s imperial architecture, especially compared to the conspicuous elegance of the Parisian *allées*, struck by how in Berlin not just the grimy, once futuristic post-war architecture or the neglected old housing blocks around the former Wall, but even the late nineteenth-century *Prachtbauten* of the touristic city center somehow managed to be coarse, dull, and ugly. I loved it. I hardly suspected, at the time, that this city would come to be my second home, or that I would spend the greater part of my career analyzing the texts, ideas, and attitudes behind all that graceless pomp. Should we go back to propping up the pillars of society of that time,

the “full flower” of the culture of the *Kaiserreich*? In my project at the Wiko, I am analyzing what one might call the sound of those pillars as they strained under their own weight, the bluster and sputters of righteous indignation with which the men in power then (and maybe now) tried to reassure themselves that the doubtful privileges and respect that they enjoyed were actually sacrosanct.

I suppose no one these days imagines that “everything is ordered as neatly as possible.” But beneath all the handwringing, it seems like a certain late nineteenth-century complacency still reigns (maybe even symptomized by such handwringing). It often feels like the possibilities for thought are becoming ever more limited, that the terms of the debates we carry on are fixed, that the very words we use to conduct these debates have been decided upon in advance. The Wiko is hardly exempt from that, though it is also a space in which one is perpetually forced to examine one’s own favored concepts, practices, and professional self-understanding in the encounter with those of others. Adorno leaves us no comfort in the work of art or literature – but that doesn’t make art or literature for him any less necessary. As I try to teach my students, it also matters how you read, *how* a text – even a bad one! – discloses its own ways of thinking to be analyzed and checked against both its and one’s own wishes for consolations and easy answers of all kinds. Sometimes the discomfort is the point.







On the other side of the city from the Wiko, near my Neukölln neighborhood, is one of my favorite places in Berlin, the urban park of Tempelhofer Feld. Expropriated from farmers in the eighteenth century, the land was used as a military parade ground for the Prussian army until it was turned in the 1920s into an airfield and weapons manufactory (in the Second World War largely dependent on forced labor), and during the Cold War it served as a commercial and military airport under American control. In the 1990s it became a purely commercial airport. In 2008 – not long after my first arrival in Berlin for a longer stay, on a three-year graduate student fellowship –, the last planes landed; since 2010, it has been a municipal park, where children fly kites on the former runway and families sit around portable barbecues gone wavy with charcoal smoke, grilling sausages under a suddenly giant sky. Sometimes, when I'm there, I imagine that the end of the world has happened, and everyone just decided to go out and have a picnic. The end of the world hasn't happened. There are pillars of society today who want to chip away at even that little piece of public utopia. But Berlin, my second home, still feels to me like a place where critique and creativity is still alive, where the ironies of the past are still palpable, where, at least for now, a combination of scrappy improvisation and intellectual seriousness is still on offer, where there is no consolation but something like a project of disquiet for those who go looking for it.

Autorinnen und Autoren

Manuela Lenzen	Philosophin und freie Wissenschaftsjournalistin
Gisela Nauck	Musikwissenschaftlerin, Autorin, Festival-Kuratorin
Stephan Schlak	Historiker und Geschäftsführender Redakteur der Zeitschrift für Ideengeschichte
Daniel Schönpflug	Historiker und Leiter der Wissenschaftlichen Programme am Wissenschaftskolleg
Gerald Wagner	Soziologe und freier Wissenschaftsjournalist
Erica Weitzman	Literaturwissenschaftlerin und Fellow des Wissenschaftskollegs 2025/2026

Übersetzungen

Kevin McAleer

Deutsch/Englisch



Bildnachweise

alle Fotos

Maurice Weiss, Ostkreuz Agentur der Fotografen

Illustration auf Seite 11

Alamy

Danksagung | Many Thanks

Die Bilder der Seiten 9, 12 und 17 sowie das Coverbild wurden im Café Klick in Berlin-Charlottenburg aufgenommen. Herzlichen Dank an Brit-J. Grundel und ihr Team!

The photos on pages 51, 55 and 56 were taken at the Prinzessinnengarten Kollektiv Berlin.
Many thanks for letting us roam the beautiful place!



Impressum

Herausgeberin	Die Rektorin des Wissenschaftskollegs zu Berlin Professorin Dr. Barbara Stollberg-Rilinger
Redaktion	Katharina Wiedemann, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Wissenschaftskolleg zu Berlin
Redaktionsassistentz	Maike Voltmer
Bildredaktion	Katharina Wiedemann
Grafik und Layout	Juliane Heise / Reiner Will 
Druck	H. Heenemann, Berlin, Juli 2026

WISSENSCHAFTSKOLLEG ZU BERLIN
WALLOTSTRASSE 19 14193 BERLIN GERMANY
TELEFON +49 30 89001-0 WWW.WIKO-BERLIN.DE

