

Armin Nassehi: Die Sehnsucht nach Geschichte

„Zeitmaschine Architektur“ – so lautet das Thema des 4. BDA-Tags. Eine Zeitmaschine ist ein Apparat, der uns von einer Zeit in eine andere Zeit tragen kann, und zwar so, dass wir mit den Sehgewohnheiten und dem Erfahrungsschatz unserer Gegenwart in anderen, früheren oder späteren Gegenwarten auftauchen. Genau das tut Architektur: Das Betreten eines Gebäudes versetzt uns in die Vergangenheit des Entwurfs; und das Entwerfen eines Gebäudes/Raums versetzt uns in seine Zukunft. Es müsste deshalb besonders leicht sein, in der Münchner Residenz über die „Sehnsucht nach Geschichte“ zu sprechen? Denn Geschichte scheint hier geradezu zu spüren zu sein: Renaissance und Barock, Rokoko und Klassizismus gehen eine gemeinsame Form ein. Man kann rekonstruieren, was geschehen ist – eine Bauerweiterung nach der anderen, je nach Zeit und Herrschaft ein besonderer Stil, dann die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und schließlich der historisch sensible Wiederaufbau. Verhält man sich hier nicht irgendwie würdiger, historischer? Ein gelehrter Vortrag würde nun jedenfalls überall Geschichte nachweisen und müsste sich dann entscheiden, dies entweder zu feiern oder zu verdammen, wie seit einiger Zeit intensiv darum gestritten wird, wie die historische Ornamentik, die Pflege und die Rekonstruktion alter Bauten ästhetisch und politisch zu bewerten ist.

Aber: Kann man hier wirklich Geschichte sehen? Und wäre das die Geschichte, von deren Sehnsucht hier die Rede ist? Ist der Wunsch nach Wiederaufbau und Rekonstruktion historischer Bauwerke, etwa der Dresdner Frauenkirche, oder das klassizistische Zitat im Wohnungsbau tatsächlich ein Hinweis auf „Geschichte“ oder gar einer „Sehnsucht nach Geschichte“? Ich habe Zweifel, ob es wirklich eine Sehnsucht nach Geschichte gibt.

Der Begriff der Geschichte meint nicht nur den Rekurs auf Vergangenheit. „Geschichte“ ist eine Pathosformel, selbst ein geschichtlicher Begriff, ein historisch aufgeladener Begriff – meine These lautet: *Es gibt keine Sehnsucht nach Geschichte, sondern eher eine Sucht und Suche nach Gegenwart, besser: nach Gegenwarten, die genau das kompensiert, was modernen Gesellschaften*

abhanden gekommen ist, nämlich Geschichte in ihrer historisch womöglich einmaligen Form der klassischen westlichen Moderne. Ich behaupte: Was wie eine „Sehnsucht nach Geschichte“ aussieht, ist eher Ausdruck des Verlusts von Geschichte. Ich gehe noch weiter: Der Rekurs auf „Geschichte“ und das historische Zitat wird zu einem *Pop-Phänomen*, zu einem *leeren Signifikanten*.

Die zeitliche Paradoxie des Architektonischen

Ich möchte diese These in vier Schritten entfalten: Der erste Schritt weist auf die zeitliche Paradoxie des Architektonischen hin.

Architektur vereint zwei gegenläufige Kräfte in sich: *einerseits* das Gestalterische, das Künstlerische, das freie Spiel mit Formen, die totale Kontingenz, denn alles kann auch anders gemacht werden, wodurch das Realisierte erst seinen Sinn erhält. *Andererseits* ist jedes gebaute Gebäude letztlich die „Totenmaske der Konzeption“ (Walter Benjamin). Denn selbst das postmodernste, dekonstruktivistischste, das „schrägste“ Gebäude trägt die Paradoxie in sich, gebaut worden zu sein. Der Architekt bleibt, ob er will oder nicht, ein Garant von Kontrolle, Stabilität und Permanenz in einer Welt, in der es exakt dies nicht mehr gibt. In diesem Sinne der unheilbaren Stofflichkeit, Stabilität und zeitlichen Extension des Architektonischen gilt die Architektur Jacques Derrida als letzte Festung der Metaphysik, weil sie eine Präsenz präsentiert, die nicht nur für sich steht, sondern sowohl für andere als auch für später. Und wenn etwa Rem Koolhaas für „a kind of architecture that lives with instability“ wirbt, heißt das auch, dass Architektur aufgrund der manchmal unfreiwilligen Zeitperspektive ihrer Wirkungen an sich selbst leiden muss.

Wer kann sich heute noch anmaßen, ein soziales, ein bauliches, ein ästhetisches Präskript für Jahrzehnte bereitzuhalten, und wer kann sich anmaßen, ein solches heute in Auftrag zu geben? Die Kompetenz architektonischer Gestaltung muss mit dieser Zeitdifferenz umgehen. Sie muss sehen lernen, dass sich das Gebäude nicht ändert, während sich die Nutzer und die Nutzungsformen mit der Zeit sehr wohl ändern werden, ja, dass das Gebaute womöglich ganz anders genutzt wird, als es der Utopie des Architekten entsprach – das macht die Nähe

des Architektonischen zur Kunst aus. Auch Kunstwerke werden anders gesehen, Musik anders gehört, Texte anders gelesen, sogar Mode anders getragen, als es bisweilen antizipiert wurde. Es bleibt also das Bauwerk, aber die Räume verändern sich selbst mit der Praxis ihrer Nutzer.

Die merkwürdige Verzeitlichung und Entzeitlichung macht Architektur tatsächlich zur Zeitmaschine – und damit auch zum Indikator für Geschichte. Wenn es etwas gibt, woran man „Geschichte“ sehen kann, dann ist es Architektur – eben weil sie eine Zeitmaschine ist. Und so sehen wir uns denn auch Städte an, indem wir uns einerseits das Getriebe des Städtischen betrachten, die gegenwärtige Praxis ihrer Bewohner, das laute Mit- und Gegeneinander des Urbanen, das Nähe und Distanz zugleich zulässt – all das aber vor der Kulisse von Bauten, die zumeist älter sind als diejenigen, deren urbane Praxis wir ansehen. Wir entschlüsseln Städte in ihren Bauschichten, in ihrer geronnenen Zeitlichkeit, in ihrer ästhetischen und funktionalen Zeitschichtung, in ihrer Pracht oder in der geronnenen Pracht des Früheren, die sich vor allem in ihrer Steinlichkeit, in Gebautem, in ihrer Architektur widerspiegeln.

Dem wird man schwer widersprechen können – und doch ist all dies nicht selbstverständlich. Wer ist „wir“, wer sieht so hin? Wer interessiert sich für diese Idee des Historischen? Welche Kompetenzen sind nötig, um ein altes Gemäuer, ein gebautes Ensemble oder einen Stilmix zu dechiffrieren und darin „Geschichte“ zu sehen? Es ist dies ein bürgerlicher, ein gebildeter Blick auf das Gebaute. Das Gebaute ist nur „Geschichte“, wenn es auf entsprechende Kompetenzen und Chiffren trifft, auf ein gegenüber, das daran gewöhnt ist, „Geschichte“ zu sehen – denn wie alles Sehen ist es auch hier der (kompetente) Blick, der das Gesehene erzeugt, nicht das Gesehene den Blick. Liegt die „Geschichte“ in den Dingen, in den Bauten, oder womöglich nur im Blick des Beobachters? Mein angedeuteter Zweifel legt es also nahe, genauer über den Begriff der „Geschichte“ nachzudenken.

Modelle der Ausstellung „Neue Neue“, vorherige Seite: Christof Nellehse, a1B (Duisburg), Hauptverwaltung QVC-Deutschland, Düsseldorf 2006

Der historische Sinn des Geschichtlichen

Deshalb fragt mein zweiter Schritt nach dem historischen Sinn des Geschichtlichen. Das Geschichtliche ist nicht einfach das Zeitliche.¹ Dass die Dinge nacheinander geschehen, ist eine gewissermaßen ontologische Notwendigkeit. Zur *Geschichte* wird das Nacheinander aber erst, wenn es *erzählt* wird. Die üblichen Verdächtigen, die an dieser Stelle zu zitieren sind, sind Herodot und Thukydides: Ersterer hat auf das Nacheinander der Ereignisse hingewiesen, letzterer darauf, dass man dieses Nacheinander wahrheitsgetreu erzählen müsse. Erst später tauchte das Motiv der Gebrochenheit der objektiven Geschichte durch die subjektive Perspektive des Historikers auf. Johann Martin Chladenius schreibt 1742: „Das, was in der Welt geschieht, wird von verschiedenen Leuten auch auf verschiedene Art angesehen.“ Der Perspektivismus der geschichtlichen Beobachtung macht darauf aufmerksam, dass das Historische tatsächlich das Ergebnis eines Blicks ist – eines Blicks, der auch anders hätte ausfallen können. Aber erst mit der *Historisierung des Beobachters* bekommt Geschichte selbst jenen historischen Charakter, der Geschichte zu einer Pathosformel werden lässt. *Das Historische wird nun selbst historisiert!*

Spätestens mit Hegel versteht sich die Moderne nicht einfach als das Gegenwärtige, sondern als die Gegenwart eines Neuen, einer neuen historischen Qualität. In der „Vorrede“ zur Phänomenologie des Geistes

heißt es: „Es ist übrigens nicht schwer zu sehen, dass unsere Zeit eine Zeit der Geburt und des Übergangs zu einer neuen Periode ist. Der Geist hat mit der bisherigen Welt seines Daseins und Vorstellens gebrochen und steht im Begriffe, es in die Vergangenheit hinab zu versenken, und in der Arbeit seiner Umgestaltung. Zwar ist er nie in Ruhe, sondern in immer fortschreitender Bewegung begriffen. Aber wie beim Kinde nach langer stiller Ernährung der erste Atemzug jene Allmählichkeit des nur vermehrenden Fortgangs abbricht - ein qualitativer Sprung - und jetzt das Kind geboren ist, so reißt der sich bildende Geist langsam und stille der neuen Gestalt entgegen (...); die unbestimmte Ahnung eines Unbekannten sind Vorboten, daß etwas anderes im Anzuge ist.“²

Es ist eine Differenzenerfahrung, die Modernität ausmacht, eine Differenz, die sich von einer Vergangenheit absetzt und so die Geschichtlichkeit des Seins selbst konstituiert und sich reflexiv auf die historische Zeit zu beziehen beginnt. Dabei tritt nicht nur das Neue in die Welt, sondern *wie* es in die Welt tritt, ist nun selbst Teil einer historischen Bewegung. Anders formuliert: Das Historische wird zum *Sinn* der Welt, so dass Hegel sowohl die Vergangenheit als Vorgeschichte feiern kann, als auch die Gegenwart, die jener Vorgeschichte die Erfüllung ihres historischen Sinns zuschreibt und damit das Gegenwärtige selbst im Moment seines Auftretens mit historischem Sinn ver-

sieht. Dies ist der Ursprung des bürgerlichen Blicks auf die Welt als einer geschichtlichen Tatsache, die Selbstbewusstsein sowohl dem Vergangenen als auch dem Gegenwärtigen entnehmen kann.

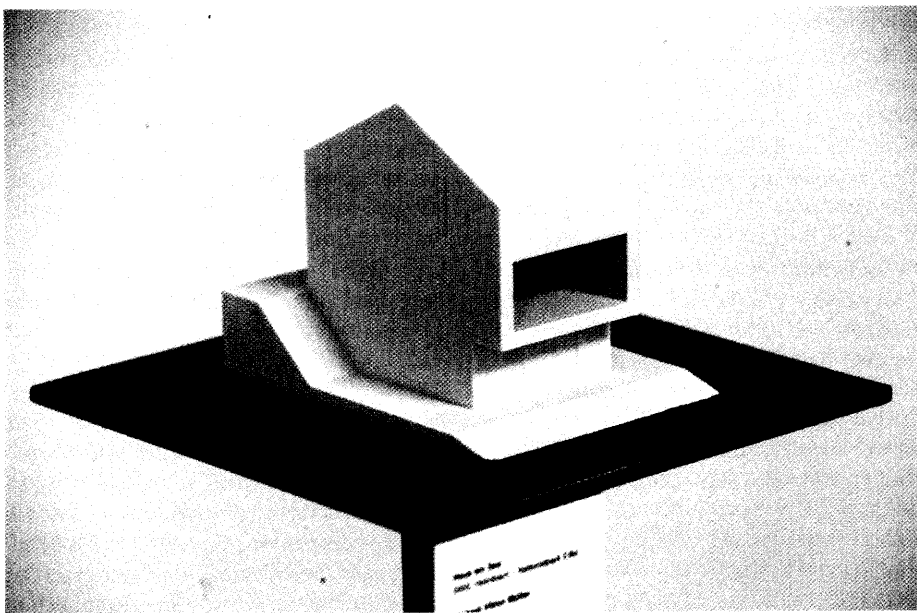
Am eindringlichsten vermag dies Reinhart Koselleck auf den Begriff zu bringen: „Damit ist der geschichtliche Perspektivismus vollends aus einer Erkenntniskategorie zu einer aus der Geschichte selbst herrührenden Grundbestimmung aller Erfahrung und Erwartung geworden. Die zeitliche Differenz zwischen Vergangenheit und Zukunft hat ihre eigene, eine geschichtliche Qualität gewonnen, die sich nur durch Einsichten beurteilen lässt, die sich ihrer Relativität, ihrer ‚Zeitlichkeit‘ bewusst bleiben.“³

Wenn man unter Geschichte den Versuch verstehen will, die Eigenzeit der Welt auszudrücken, das heißt nicht einfach den Ablauf von Ereignisreihen, sondern ihre Verknüpfung, ihren Sinn, ihr Telos oder zumindest ihre Entwicklungslogik, so bedeutet die Historisierung der Geschichtsschreibung eine Temporalisierung der Position, von der her die geschichtliche Eigenzeit - etwa als Fortschritt - beschrieben wird, ein *re-entry*, ein Wiedereintritt der Geschichte in die Geschichte. Das, nicht die bloße Zeitlichkeit der Welt, macht Geschichte zur Pathosformel, die in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt findet und damit gesellschaftliche Modernität mit einem Zeitindex versieht, der „Geschichte“ zu einem politischen Kollektivbegriff macht. Die blühenden Nationalstaaten des 19. Jahrhunderts erzeugten nicht nur die kollektive Einheit von Staatsbürgern, sondern auch ein Kollektivschicksal, das das „Noch-Nicht“ in die gesellschaftliche Selbstbeschreibung einbaut. Geschichte ist damit mehr ein *Zukunftsmedium* als ein Vergangenheitsmedium, weil es Versprechen macht, Kontinuität und Entwicklung, Revolution und Ordnung zu verbinden.

Geschichte ist ein Zukunftsmedium – gewesen.

Architektur muss vor der Geschichte kapitulieren

Mein dritter Schritt behauptet, dass Architektur zwar ein Geschichtsträger ist, aber letztlich vor der Geschichte kapitulieren



muss. An der Architektur lässt sich denn auch exemplarisch zeigen, wie die bürgerliche Geschichtskonzeption zerfällt.

Dass Architektur ein Geschichtsträger ist, habe ich schon angedeutet. Zugleich erlebt Architektur an sich selbst, dass die Geschichte schneller ist als die Bausubstanz, was die Paradoxie doppelt aufhebt. Architektur bleibt der Paradoxie des Dauernden verhaftet. Man kann das seit dem 19. Jahrhundert an den großen Trends der Baustile beobachten, und zwar im Übergang vom *Historismus zur Moderne* und von der *Moderne zur Postmoderne* – was hier nur sehr schlaglichtartig angedeutet werden kann.

Der *Historismus* des 19. Jahrhunderts war Ausdruck eines selbstbewusst gewordenen Bürgertums, das zu sich selbst gekommen ist – auch historisch: Das Bauen des Bürgers hat vor allem historische und klassenförmige Distinktionsbedürfnisse bedient. Es musste nicht mehr frühere Epochen nachahmen, sondern lediglich auf die historische Bedingtheit allen Stils hinweisen, um damit die Unbedingtheit der eigenen Bedingungen zu betonen.

Die Gründerzeit war beides: Aufbruch und Restauration! Darin zeigt sich vielleicht im Hegelschen Sinne, wie sich das Bürgertum doppelt aufhebt: Im Selbstbewusstsein seiner Formensprache hebt es sich zur Trägergruppe auf, und in der Selbstzufriedenheit ihres „Wo-wir-sind-ist-vorn“ hebt sich die revolutionäre Gestalt des Bürgertums auf. *Beides kann man am Baustil sehen!* Die Historisierung und die Kritik des Historismus haben dann darauf reagiert, dass das geradezu geschichtsphilosophische Selbstbewusstsein des Bürgertums in Frage gestellt wurde.

Die *klassische Moderne* war dann letztlich eine Kritik der bürgerlichen Repräsentationsbedürfnisse zugunsten einer Moderne, die weniger auf Repräsentationsbedürfnisse als auf Synchronisationsbedürfnisse reagiert – auf die Synchronisation von ökonomischen, politischen und familialen Funktionen, auf die Synchronisationen von Räumen, Zentren und Peripherien usw.

Das eindrucksvollste Beispiel dafür ist sicher die Bauhaus-Bewegung: Die Funktion bekommt eine eigene Funktion, während sie zuvor ein Mittel zum Zweck war, und zwar zum historischen Zweck! Schon

dies ist bereits Ausdruck einer Erkaltung der historischen Energie und der Historisierung des Geschichtlichen selbst. An die Stelle der Geschichte tritt die Synchronisation, und im sogenannten „Internationalen Stil“ wird die Architektur *ortlos*, weil alles überall stehen können soll. Der Internationale Stil schaltet letztlich den Beobachter aus – und kündigt damit das „Ende der Geschichte“ lange vor der Postmoderne an.

Für die klassische Moderne, ihren sozialtechnologischen Optimismus, findet sich übrigens bei einem modernen epochenmachenden Denker eine bezeichnende Architekturmetapher, nämlich in René Descartes' Abhandlung über die Methode. Er träumt darin von einem Baumeister, der die Naturwüchsigkeit der alten Städte unterbindet. Ich zitiere aus dem zweiten Teil: „Denn man mag zwar, wenn man die Gebäude der alten Städte jedes für sich betrachtet, sie geradeso kunstvoll oder selbst kunstvoller finden, als die der neueren Städte, sieht man aber ihre Anordnung an, und bemerkt, wie hier ein großes, dort ein kleines steht, und wie sie die Straßen krumm und ungleich machen, so sollte man sagen, daß eher der Zufall als der Wille vernunftbegabter Menschen sie so angeordnet hat.“⁴ Dieser Text stammt aus dem Jahre 1673, sieht aber den neuen Purismus der Wiener Frühmoderne, die „Wohnmaschine“ Le Corbusiers, die technologische Architektur Mies van der Rohes und schließlich die rationalistische Uniformität des Internationalen Stils voraus. Dieser Letztere ist es, mit dem das sozialtechnologische Gesellschaftskonzept der sechziger und siebziger Jahre unseres Jahrhunderts eine enge Symbiose eingegangen ist – und in deren Geschichtslosigkeit sich gerade das Historisch Bedeutsame zeigt.

Die *postmoderne Kritik* historisiert den internationalen Stil und die Moderne. Sie ist nicht das Ende der Geschichte, sondern im Gegenteil: Sie dekonstruiert die radikale Präsenz oder Präsentation einer Welt, einer Welt, die sich ein ästhetisches Zentrum gibt, die aber kein Zentrum mehr hat. Dass Derida in der postmodernen Architektur sogar eine *Metaphysikkritik* sehen will, ist ein Hinweis darauf, dass es hier nicht um eine Metaphysikkritik zugunsten eines neuen

Prinzips geht: *Man missversteht die Postmoderne als Plädoyer für Beliebigkeit, denn sie arbeitet sich gerade an der Autorität der Moderne ab.*

Die einstürzenden Neubauten Minoru Yamasakis in St. Louis 1972 als einer der Auslöser des postmodernen Projekts ist ein Hinweis auf zweierlei: dass die Postmoderne sich an der Moderne abarbeitet und dass sich Formen eben nicht mehr der Energie einer geschichtlichen, besser: geschichtsphilosophischen Energie entnehmen lassen – und vielleicht sind Yamasakis einstürzende Neubauten am 11. September 2001 ein Hinweis auf das historische (sic!) Ende der Postmoderne.

Das angebliche Ende der Geschichte in der Postmoderne ist nicht das Ende der Geschichte, sondern das Ende eines modernen Mythos, der die Repräsentation mit dem Repräsentierten verwechselt, den Plan mit dem Realisierbaren, die Kontrolle mit dem Effekt, die Technologie mit der Technik, die Beschreibung mit dem Beschriebenen, den Signifikanten mit dem Signifikat.

Ich habe behauptet, dass die Architektur vor der Geschichte kapituliert, weil die Geschichte schneller sei als die Bausubstanz. Die These müsste erweitert werden: *Die moderne Gesellschaft kapituliert vor der Geschichte, zumindest vor der bürgerlichen Idee der Geschichte, in der die Zeit der Sinnträger war und der Rekurs aufs Vergangene Größe und die Gestaltung der Zukunft Selbstbewusstsein verlieh.* Die Referenzgröße war ein politisierbares Kollektiv, dem man Sinn durch Zeit vermittelt. Jetzt – und das kann man der gebauten Moderne nach der Postmoderne entnehmen – ist die Referenzgröße allein die Gegenwart. Vermittelte die bürgerliche Pathosformel „Geschichte“ die Vergangenheit mit der Zukunft, nein, umgekehrt: die Zukunft mit der Vergangenheit, vermittelt sich heute ausschließlich die Gegenwart mit sich selbst. *Die postbürgerliche Gesellschaft ist eine Gesellschaft der Gegenwart.*⁵

Die Sehnsucht nach Gegenwart

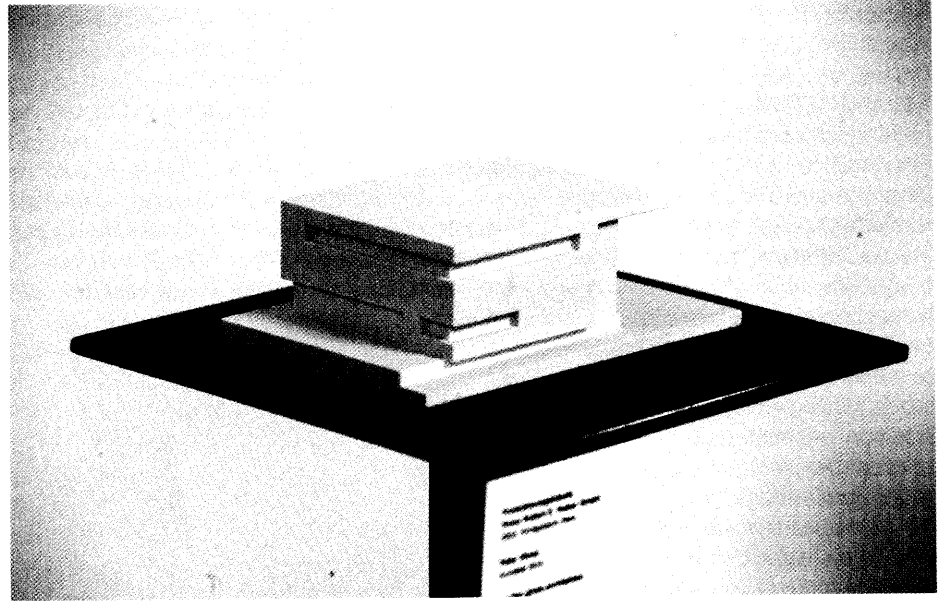
Im vierten Schritt nun wiederhole ich, was ich am Anfang behauptet habe: *Die Verwendung von historischen Zitaten und Formen ist keine Sehnsucht nach Geschichte, sondern eine Sehnsucht nach Gegenwart!* Die Sehnsucht nach Geschichte – im Historismus des 19. Jahrhunderts, womöglich sogar noch in

der klassischen Moderne – war eine Sucht/ Suche nach *Präsenz*, nach der eigentlichen Bedeutung, sehr modern also. Die heutige angebliche Sehnsucht nach Geschichte ist keine Sehnsucht nach Geschichte, sondern eine Sehnsucht nach Gegenwart.

Was unterscheidet *Präsenz* und *Gegenwart*? *Präsenz* ist ein metaphysischer Begriff, er meint echte Anwesenheit, wenigstens die asymptotische, zur Not eben nur historische Annäherung an den eigentlichen Sinn der Welt, der entweder erreicht wird oder wenigstens als erreichbar erscheint. *Präsenz* ist ein geschichtsphilosophischer Begriff – *Parusie*. *Gegenwart* freilich ist ein bloß empirischer Begriff, ein operativer Begriff. Die bürgerliche Gesellschaft war eine Gesellschaft auf der Suche nach Präsenzen, die postbürgerliche Gesellschaft ist eine Gesellschaft, die in Gegenwarten stattfindet. Es scheint so, dass die moderne Kultur sich tatsächlich davon verabschiedet, so etwas wie systematische Kontinuitäten auszubilden: Lösungen werden zunehmend Lösungen für den Augenblick, so dass die radikale Ästhetisierung unserer Kultur eine Ästhetisierung bei gleichzeitiger Unerreichbarkeit der Gesellschaft für ästhetische Kritik geworden ist. Die bürgerliche Formenkritik hat Formen ausgeschlossen, die heutige Formenvielfalt schließt alle Möglichkeiten ein und verzichtet deshalb auf die Kontinuität einer abschließenden *Präsenz*.

Damit, so meine These, wird das historische Zitat zum *leeren Signifikanten*,⁶ der nur noch für das steht, was es selbst ist, nicht mehr für etwas Anderes. Das historische Zitat ist nur noch historisch insofern, als man sich daran erinnern kann, aber nicht in dem Sinne, dass es historische Brüche oder Kontinuitäten aufweist. Das historische Zitat wird zu einem Pop-Phänomen, dessen Leere es ermöglicht, mit Beliebigem gefüllt zu werden und auf den bürgerlichen Referenzrahmen einer „Sehnsucht nach Geschichte“ nicht nur verzichten kann, sondern explizit muss.

Die Postmoderne konnte noch zitieren – man kann also Kunsthistoriker, Kultursoziologen und Architekturstudenten etwa in die Stuttgarter Staatsgalerie schicken, um hier das Zitieren zu üben: Schinkels Klassizismus, russischen Konstruktivismus, klassische Moderne, postmoderne Farben – überall



Fußnoten. Aber das ist ein moderner, ein bürgerlicher Zugang, der noch in der Kritik der *Präsenz* nach *Präsenz* sucht. Die Pop-Moderne der *Gesellschaft der Gegenwarten* kann nicht mehr zitieren – und deshalb geht auch die Kritik an der Sehnsucht nach Geschichte ins Leere, denn es gibt keinen Akteur mehr, der kritisiert werden könnte. Wie man Kreuzfahrtschiffe, Ferienparks und Hotels heute nur verkaufen kann, wenn sie Themenaufbauten haben, gilt das eben auch für Gebäude und Stadtbilder.

Vielleicht unterschätzt man die Genese dieser Bilder. In den Massenmedien galt bis vor kurzem, dass die Bilder der Realität entsprechen sollten. Nun scheint sich die Beweislast umgekehrt zu haben: *Die Realität stellt sich an den Bildern scharf.*⁷ Charles Moores *Piazza d'Italia* in New Orleans, eine der Ikonen der Postmoderne, zitiert selbst nur noch Zitate, die ihrerseits Zitate sind. Daraus kann man lernen, dass noch die Kritik der „Sehnsucht nach Geschichte“ an einer Sehnsucht nach Geschichte laboriert – wenigstens an der Sehnsucht nach jener *Präsenz*, die die bürgerliche Moderne ausgemacht hat.

Die offene Frage am Ende ist freilich, ob eine postbürgerliche Kritik überhaupt möglich ist – diese Frage beantworte ich hier nicht, aber ich frage sie ernsthaft am Ende eines Vortrags hier in der Münchner Residenz, zwischen bürgerlicher Fassade und einer historischen Pop-Ikone ein bürger-

liches Publikum von Architekten und Stadtplanern, die bald wieder auf der Suche nach der *Präsenz* des Bauens sind.

Anmerkungen

1 Zum Folgenden vgl. Armin Nassehi: *Die Zeit der Gesellschaft*. Auf dem Weg zu einer soziologischen Theorie der Zeit, 2. Aufl., Wiesbaden 2008, S. 288ff.

2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Bd. 3 der Werke in 20 Bdn., Frankfurt/M. 1970, S. 18.

3 Reinhart Koselleck: *Art. Geschichte V-VII*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 647-717, hier: S. 701.

4 René Descartes: *Abhandlung über die Methode*, Hamburg 1957 (Nachdr. d. 4. Aufl. v. 1922), S. 9.

5 Vgl. dazu Armin Nassehi: *Der soziologische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/M. 2006, S. 375ff.

6 Zum Konzept des „leeren Signifikanten“ vgl. Ernesto Laclau: *Why do Empty Signifiers Matter to Politics?*, in: ders.: *Emancipation(s)*, London 1996, S. 36-46.

7 Vgl. Robert Venturi: *Learning from Las Vegas*, MIT Press 1977.

Prof. Dr. Armin Nassehi ist seit 1998 Inhaber des Lehrstuhls für Soziologie der Ludwig Maximilians Universität München.