

Hajo Kurzenberger · Hanns-Josef Ortheil · Matthias Rebstock
(Hg.)

Kollektive in den Künsten

STEPHAN POROMBKA

**Intensiv extensiv kollektiv kreativ.
Das Projekt der Romantik und die Romantik der Projekte**

Prekäre Ausgangslage

Die Klage der Kulturarbeiter über die Lage der Kulturarbeiter ist keine Erfindung der letzten Jahre. Eher im Gegenteil gehört sie zum Entwicklungsprofil des freien Marktes für Kulturwaren, wie er in Deutschland in der Mitte, in Ländern wie Frankreich oder England schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts entsteht. Da Kultur im engeren Sinn – also die Literatur, das Theater, die Malerei, die Bildhauerei und die Musik – in dieser Zeit zum Bezugspunkt des Fortschritts der bürgerlichen Kultur im weiteren Sinn erklärt wird, die Künstler und Kulturvermittler aber dieser Aufwertung keineswegs entsprechend entlohnt werden und sich stattdessen auf einem von Angebot und Nachfrage gesteuerten Markt bewegen müssen, kommt es zu einer Schräglage, die sich bis in die Gegenwart nicht begradigt hat. Die kulturpolitischen Versuche, die Freiheit der Kunst zu sichern, die strukturell damit verbundenen Zwänge des freien Marktes aber durch Förderungsmodelle zu mildern, konnten nur kosmetisch wirken, das Grundproblem aber nicht auflösen. Der Vorwurf, dass die Kunst dem Bürger so viel Selbstbewusstsein schenkt und ihm so viele Spiele mit Möglichkeiten ermöglicht, aber ihm letztlich so wenig wert ist, dass er für eine Grundversorgung der Künstler und Kulturvermittler nicht sorgen mag, hat sich als kulturbetrieblicher Topos etabliert. Er hat sich so weit- und tiefgehend etabliert, dass man den Verdacht haben kann, dass mit ihm keineswegs ein Sachverhalt benannt wird, den es strukturell abzuschaffen gilt, um der Kunst zur wirklichen Freiheit zu verhelfen. Im Gegenteil kann man vermuten, dass die Tatsache, dass all jene, die mit Kunst, Kultur und ihrer Vermittlung zu tun haben, in der Regel in ungesicherten Verhältnissen leben, eine wichtige Funktion innerhalb des Kulturbetriebssystems übernimmt. Zugespitzter, provokativer gesagt: *Es kann sein, dass die prekären Verhältnisse, in denen sich die Kunst, die*



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2008

STEPHAN POROMBKA

**Intensiv extensiv kollektiv kreativ.
Das Projekt der Romantik und die Romantik der Projekte**

Prekäre Ausgangslage

Die Klage der Kulturarbeiter über die Lage der Kulturarbeiter ist keine Erfindung der letzten Jahre. Eher im Gegenteil gehört sie zum Entwicklungsprofil des freien Marktes für Kulturwaren, wie er in Deutschland in der Mitte, in Ländern wie Frankreich oder England schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts entsteht. Da Kultur im engeren Sinn – also die Literatur, das Theater, die Malerei, die Bildhauerei und die Musik – in dieser Zeit zum Bezugspunkt des Fortschritts der bürgerlichen Kultur im weiteren Sinn erklärt wird, die Künstler und Kulturvermittler aber dieser Aufwertung keineswegs entsprechend entlohnt werden und sich stattdessen auf einem von Angebot und Nachfrage gesteuerten Markt bewegen müssen, kommt es zu einer Schräglage, die sich bis in die Gegenwart nicht begradigt hat. Die kulturpolitischen Versuche, die Freiheit der Kunst zu sichern, die strukturell damit verbundenen Zwänge des freien Marktes aber durch Förderungsmodelle zu mildern, konnten nur kosmetisch wirken, das Grundproblem aber nicht auflösen. Der Vorwurf, dass die Kunst dem Bürger so viel Selbstbewusstsein schenkt und ihm so viele Spiele mit Möglichkeiten ermöglicht, aber ihm letztlich so wenig wert ist, dass er für eine Grundversorgung der Künstler und Kulturvermittler nicht sorgen mag, hat sich als kulturbetrieblicher Topos etabliert. Er hat sich so weit- und tiefgehend etabliert, dass man den Verdacht haben kann, dass mit ihm keineswegs ein Sachverhalt benannt wird, den es strukturell abzuschaffen gilt, um der Kunst zur wirklichen Freiheit zu verhelfen. Im Gegenteil kann man vermuten, dass die Tatsache, dass all jene, die mit Kunst, Kultur und ihrer Vermittlung zu tun haben, in der Regel in ungesicherten Verhältnissen leben, eine wichtige Funktion innerhalb des Kulturbetriebssystems übernimmt. Zugespitzter, provokativer gesagt: *Es kann sein, dass die prekären Verhältnisse, in denen sich die Kunst, die*

Künstler und ihre Vermittler bewegen, einen wichtigen Teil zur Reproduktion eines Kunst- und Kulturbegriffs beitragen, der ohne die Spannung zwischen Anspruch und Wirklichkeit gar nicht zu denken ist.

Einen Anlass, über diese These genauer nachzudenken, gibt die Hochkonjunktur, mit der in den letzten zwei Jahren die prekäre Lage der Kulturarbeiter thematisiert wird. Sie hat zur Prägung¹ beziehungsweise prägenden Übernahme, eines Begriffs geführt, der Soziologen interessieren wird, wenn sie sich im Rückblick mit der Kultur unserer Gegenwart beschäftigen. Gemeint ist das *Prekariat*. Mit dieser Prägung gerät eine Arbeits- und Organisationsform in den Blick, von der das Prekariat vor allem dort abzuhängen scheint, wo es um den individuellen Einsatz für eine kollektive Kreativität geht: gemeint ist das *Projekt*.

Um die Frage nach dem Zusammenhang von *Prekariat* und *Projekt* soll es im Folgenden gehen – gelenkt vom Verdacht, dass man dabei einen wichtigen Funktionsaspekt des modernen Kulturbetriebs und Kunstbegriffs in den Blick bekommen kann. Dafür gilt es, zuerst im Rückwärtsgang von der Gegenwart aus bis ins 18. Jahrhundert zurückzugehen und die Entstehung des modernen Verständnisses von Projekten im Kontext der Romantik zu rekonstruieren, um von dort aus wieder, bis in die Gegenwart voranschreitend, zu zeigen, auf welche Weise gerade romantische Projekte grundsätzlich ans Prekäre gebunden und auf die Ausgestaltung von so genannten Risikobiographien ausgerichtet sind.

Fragen der kollektiven Kreativität stehen dabei gleich mehrfach im Mittelpunkt. Denn nicht nur sind moderne Projekte grundsätzlich so definiert, dass sie dazu zwingen, individuell zu handeln, aber diese Handlungen in Verknüpfung mit den Handlungen anderer, eben kollektiv zu denken; auch sind sie so definiert, dass die Projekte selbst immer mit anderen Projekten in Verbindung stehen, sei es, dass sie parallel prozessiert werden, oder sei es, dass sie auseinander hervorgehen, aufeinander verweisen und sich gegenseitig mit Energie aufladen, um auf allen Ebenen ständig etwas Neues hervorzubringen. Der Projektunternehmer wird dabei als eine Art Proteus oder proteische Persönlichkeit verstanden, die zwar als Individuum erscheint, sich aber letztlich doch nur als Einheit eines kollektiven Zusammenspiels unterschiedlichster Aktivitäten und

¹ Der Begriff „Prekariat“ ist im Zusammenhang mit der Diskussion über den Begriff „Neue Unterschicht“ eingeführt worden. Vgl. dazu Paul Nolte: *Die Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik*. München 2004; Fabian Kessl: *Das wahre Elend? Zur Rede von der „neuen Unterschicht“*, in: *Widersprüche*. 25. Jg. Heft 98, 2005; Wolfgang Uchatius: *Die neue Unterschicht*. In: *Die Zeit*, 10.03.2005.

Identitäten versteht. Es wird zu sehen sein, dass sich das Prekäre der Projekte und die prekäre Lage der Projektteilnehmer aus dieser komplexen, dynamischen, auf die Steigerung von Kreativität ausgerichteten Verbindung von Individualität und Kollektivität ergibt.

Das Projekt als Projekt

Die prekäre Lage des Prekariats ist für viele, die das Phänomen aus heutiger Perspektive beobachten, vor allem ein Phänomen der Gegenwart. Das Prekäre ergibt sich, so hat es Thomas Gross in einem ZEIT-Artikel pointiert, aus der Tatsache, dass das

„Anforderungsprofil für Journalisten, Web-Designer, Künstler sich radikal geändert hat. Der Kulturarbeiter von heute ist ein Dienstleister, der die Entgrenzung von Arbeit und Freizeit als Bereicherung erfahren und unablässig dazulernen muss. Doch selbst wenn [...] die Summe seiner kommunikativen und organisatorischen Fähigkeiten überdurchschnittlich ausgeprägt ist, kann er mit einem festen Arbeitsplatz nicht rechnen. Deshalb lungert er mit dem Laptop in Cafés oder schlecht geheizten Ladenwohnungen herum, wo er Projekte vorantreibt, während das Geld dazu oft noch von den Eltern kommt.“²

Gross verweist auf eine Titelgeschichte des Berliner Stadtmagazins *Zitty*, für die ein Etikett gefunden wurde, das die Situation der Kulturarbeiter noch etwas härter fasst: „Urbane Penner“.³ Auch im *Zitty*-Artikel grundiert das Prekäre die Atmosphäre der sogenannten „Kreativen“, die vom Minimum leben und ihr Maximum an Energie in selbst entworfene Projekte stecken. Das Prekariat hangelt sich über Vorhaben von Vorhaben zu Vorhaben, ohne wirklich etwas in der Hand zu haben. Allenfalls

² Thomas Gross: *Von der Boheme zur Unterschicht: Job, Geld, Leben – nichts ist mehr sicher. Eine neue Klasse der Ausgebeuteten begehrt auf: Das Prekariat*. In: *Die Zeit* vom 27. April 2006.

³ Mercedes Bunz: *Meine Armut kotzt mich an. Kein Geld, aber tausend Ideen: Urbane Penner sind die unterschätzte, kreative Elite Berlins*. In: *Zitty*, 16.2.2006: „Die Urbanen Penner, die wir mit unserer angeregten Diskussion beim Arbeiten gestört haben, lassen wir im Cafe an ihren Laptops zurück. Zwei dieser Prachtexemplare sitzen sich im Bildschirmschein ihrer silbernen Laptops schweigend einander gegenüber, ein weiterer hat sich hinten in einer ruhigen Ecke platziert. Eigentlich ein Niedergang der Cafekultur: Heute bekommt man anstelle von ein wenig Erholung dort das Gefühl, man befindet sich in einem modernen Arbeitslager.“

leben sie von der Hand in den Mund, obwohl sie rund um die Uhr ihr Bestes geben:

„In dieser Stadt sieht man uns überall. Wir bevölkern die Cafés mit unseren Laptops. Wir betreiben kleine Läden, in denen wir vorne junge Mode oder minimale Möbel ausstellen. Und wenn man spätabends an den erleuchteten Fenstern unserer Ladenlokal-Büros vorbeigeht, sieht man uns immer noch Design entwerfend hinter den Rechnern sitzen. Wir sind hip, hoch qualifiziert, diffus kreativ und arm. Urbane Penner eben.“⁴

Die Prekariaten, wie sie hier entworfen werden, tauchen mittlerweile in einer ganzen Reihe von Romanen und kulturjournalistischen Protokollbüchern auf. Es sind allesamt Verlierer. Als solche nehmen sie an obskuren Projekten teil, die sich auf dem Markt etablieren wollen und die doch eigentlich auch nur ihr eigenes Scheitern inszenieren.⁵ Auch für diese Spezies gilt: Die Grundorganisationsform ist das Projekt. Die Prekariaten denken in Projekten. Sie organisieren Projekte. Sie arbeiten in Projekten. Sie nehmen dieses Denken, Organisieren und Arbeiten selbst wiederum als Projekt wahr.⁶

Vier Momente erscheinen an diesem projektorientierten Dasein prekär: Projekte sind erstens auf prekäre Weise *temporär* (sie bieten keinen festen Arbeitsplatz). Sie sind zweitens auf prekäre Weise *nicht substantiell* (weil Projekte immer mit Entwürfen arbeiten, mit dem Zugriff auf etwas Neues, Noch-nicht-Existierendes). Drittens greifen sie, gerade weil sie temporär und strukturell nicht-substantiell sind, auf prekäre Weise die Substanz des Projektunternehmers an: *Projekte beuten aus*. Und so verwandeln sie viertens *das Leben* selbst in etwas Prekäres: „Der Prekarität der beruflichen Situation entspricht immer öfter die Prekarität der persönlichen Situation.“⁷

In der aktuellen Kritik der Projektkultur wird diese Prekarisierung der Lebensverhältnisse auf die permanente Revolution des Kapitalismus zurückgerechnet. Spätestens seit den neunziger Jahren, den Jahren des New Economy-Boom, so heißt es, schaffe diese permanente Revolution „ständig neue Konstellationen [...], in denen Projekte und Projektmacher auftauchen. In dem Maße, in dem heute alles Kapitalform annimmt – das

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. etwa Rainer Merkel: *Das Jahr der Wunder*, Frankfurt am Main 2001, oder Ingo Niermann: *Minusvisionen. Unternehmer ohne Geld. Protokolle*, Frankfurt am Main 2003.

⁶ Vgl. Luc Boltanski: *Leben als Projekt. Prekarität in der schönen neuen Netzwerkwelt*. In: Polar. Politik, Theorie, Alltag 2/2007.

⁷ Ebd.

eigene Leben wird zum Humankapital, die Kontakte zu anderen werden zum Sozialkapital, Bildung erscheint als kulturelles Kapital usw. –, überträgt sich der Innovationsdruck auf alle Lebensbereiche und nötigt die Einzelnen dazu“, einen fortwährenden „Erfinder- und Geschäftsgeist an den Tag zu legen“ und die Selbstausbeutung damit voranzutreiben.⁸

Doch auch wenn es nahe liegt, die Lage des Prekariats mit den ökonomischen Entwicklungen nach 1989, also mit der Epoche der Digitalisierung, Vernetzung, Globalisierung, Universalisierung und Totalisierung des Kapitalismus in Verbindung zu bringen – gerade die Projektentwürfe des letzten Jahrzehnts sind keine Erfindung einer Generation, die mit Computern groß geworden ist und die Einführung des World Wide Web erlebt und befördert hat. Vielmehr speisen sie sich aus einer Projekteuphorie, mit der bereits die Gegenkultur der sechziger Jahre gehandelt hat. Inspiriert von pädagogischen Konzepten, die am Ende des 19. Jahrhunderts geprägt und zu Beginn der dreißiger Jahre in den USA in den Unterricht und in die pädagogische Arbeit mit Kindern eingeführt worden sind, wurde das Projekt in dieser Zeit gerade nicht als wirtschaftliche Unternehmung, sondern als wichtige Lehr- und Lernform verstanden, mit der sich Individuen in Gruppenverbänden weiterentwickeln können.⁹ Projekte gelten in diesem Kontext als temporäre, flexible, zielorientierte Kollektive, die sehr genau auf unterschiedliche Entwicklungsstufen von Kindern und Jugendlichen abgestimmt werden können. Das Projekt wird in diesem Zusammenhang zur Grundlage für die richtige gesellschaftliche Entwicklung und zugleich zur Grundlage für den richtigen persönlichen Lebensentwurf innerhalb von Gruppen erklärt: nicht nur ist Projektarbeit grundsätzlich gut; noch besser und noch richtiger ist es, die eigenen Lebens- und Arbeitszusammenhänge grundsätzlich als Projekt zu verstehen und damit temporär, flexibel und zielorientiert für die Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit im Rahmen größerer Zusammenhänge einzusetzen.

Es ist kein Zufall, dass ausgerechnet jene, die seit den sechziger und siebziger Jahren in Kindergärten, Schulen und schließlich auch an den Universitäten in projektorientierten Lernzusammenhängen ausgebildet worden sind, das Projektprinzip für den eigenen Lebensentwurf über-

⁸ Felix Klopotek: *Projekt*. In: *Glossar der Gegenwart*, hrsg. von Ulrich Bröckling und Thomas Lemke, Frankfurt am Main 2004, S. 216–221, hier: S. 220.

⁹ L. G. Katz; S. S. Chard: *Der Projektansatz*, in: W. E. Fthenakis/ M. R. Textor: *Pädagogische Ansätze im Kindergarten*, Beltz Verlag, Weinheim 2000; Wassilios E. Fthenakis: *Kommentar zum Projektansatz*, in: W. E. Fthenakis/ M. R. Textor: *Pädagogische Ansätze im Kindergarten*, Beltz Verlag, Weinheim 2000.

nehmen. So sind es vor allem junge Akademiker, die darauf aus- und abgerichtet sind, Wohnprojekte, Kulturprojekte, Kunstprojekte, selbst Partnerschaften als Projekte zu verstehen. Dabei wird das eigene Ich als wichtigstes Projekt verstanden, das als Metaprojekt die Vielzahl anderer Projekte bündeln kann und zugleich in größere Projektzusammenhänge eingespannt ist. Die Biographie wird zum Projekt erklärt, das gerade dadurch zum Projekt wird, dass es in unzählige kleine Einzelprojekte aufgelöst wird, die auf kreative Weise miteinander vernetzt werden. „Milieutheoretisch“, schreibt der Soziologe Gerhard Schulze, ist gerade für junge Menschen mit höherer Ausbildung nicht zufällig das „Student-Sein eine Existenzform, für welche die Einbindung in feste Institutionen eine untergeordnete Rolle spielt. Zur Manifestation dieser Existenzform in der Alltagserfahrung gehört die Teilnahme an neuer Kulturszene und Kneipenszene, die Rhetorik der Selbstverwirklichung und die Symbolik der unabgeschlossenen Entwicklung – Zeichenwechsel, Ortswechsel, Beziehungswechsel, Karrierewechsel, Einsteigen, Umsteigen, Aussteigen.“ Dabei geht es den Individuen dieses Milieus vor allem um eins: um „Perfektion und Narzissmus, Vervollkommnung des Ichs, Selbstverwirklichung als ambitioniertes Ichprojekt.“¹⁰

Invention, Innovation, Investition

Die gegenwärtige Konjunktur des *Projekts* lässt sich also keineswegs allein mit dem Boom der New Economy und der Kapitalisierung der Lebensverhältnisse erklären. Und so lässt sich auch die Arbeits- und Lebensform des Prekariats nicht allein als Ausdruck neuer Ausbeutungsverhältnisse beschreiben. Wer mehr über den Zusammenhang von Prekariat und Projekt wissen will, darf also nicht in der Gegenwart stehen bleiben. Und selbst der Umweg über die pädagogischen Utopien der sechziger und siebziger Jahre, die sich aus pädagogischen Utopien des späten 19. Jahrhunderts speisen, reicht dafür nicht aus. Man muss noch viel weiter zurück, nämlich an den Punkt, an dem die Bedeutung der Projektarbeit modernisiert und das heißt: dynamisiert wird.

Schon für das Jahr 1692 lässt sich eine allgemeine Projektmode verzeichnen – inklusive Kritik, die unmittelbar auf das Prekäre der Projekte

¹⁰ Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 5. Aufl., Frankfurt, New York 1995, S. 313, 315.

hinweist.¹¹ Daniel Defoe, der Autor von *ROBINSON CRUSOE*, hat sich 1692 in einem Essay gegen die Projektmacherei gewandt. Kein Wunder, hat sich doch Defoe durch das Investieren in dubiose Wirtschaftsunternehmungen, also „projects“, fast um sein ganzes Vermögen gebracht. Zwar lässt er in seinem Essay die Geschichte der Projektmacherei mit der Arche Noah beginnen. Doch im Blick hat er vor allem jene Typen, die die Entstehung neuer Märkte nutzen, um andere Leute übers Ohr zu hauen. Projektmacher sind für Defoe vor allem eins: Betrüger, Hochstapler, Märchenerzähler, die „dieses oder jenes Nichts als etwas noch nie Dage-wesenes hinstell[en] und als neue Erfindung ausposaun[en], sich ein Patent darauf verschaff[en], es in Aktien theil[en] und diese verkauf[en].“¹²

Bei der Übernahme des Wortes „project“ ins Deutsche wird diese Ablehnung transferiert. In Zedlers *Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* heißt es 1741:

„Projectenmacher, heissen insgemein diejenigen, welche den Leuten dieses oder jenes Project, davon sie sich vor die Erfinder ausgeben, entdecken, und sie zu deren Ausführung unter scheinbahnen Vorstellungen eines daraus zu erwartenden grossen Gewinnstes anermuntern.“

Das klingt bereits nach New Economy. Tatsächlich ist der Projektmacher ein Unternehmertypus, der an einer prekären kulturellen Bruchstelle auftaucht, an der sich eine neue Wirtschaftsform etabliert: die Kapitalisierung und Privatisierung der Märkte, die mit der Durchsetzung eines neuen Verständnisses von Invention (also *Erfindung*) und Innovation (also *Erneuerung*) verbunden ist, das neue Formen der *Investition* notwendig macht.

Die neuen Projektmacher arbeiten mit diesen drei Komponenten. Sie behaupten, etwas zu erfinden (oder zu entdecken), was zu einer Erneuerung führen wird, mit der sich die Geldflüsse neu ausrichten lassen. Sie arbeiten mit etwas, was noch nicht da ist, was noch keine Substanz hat, in die man aber investieren muss, um sie erscheinen zu lassen. Kurz: Projektmacher spekulieren auf die Zukunft.

Genau das macht sie im 18. Jahrhundert verdächtig. Begriffsgeschichtlich lässt sich sehr gut verfolgen, dass durch die Epoche der Aufklärung hindurch das Projekt als zwielichtiges Geschäft angesehen wird. Wer es

¹¹ Vgl. zum Folgenden den instruktiven Band: *Projektmacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns*, Berlin 2004.

¹² Zit. nach Markus Krajewski: *Über Projektmacherei*, in: *Projektmacher*, a.a.O., S. 14, Anm. 11.

betreibt, ist kein redlicher Bürger, sondern ein windiger Abenteurer. „Der projektieret sich noch entweder zum Kabinettsminister oder an den Galgen“, heißt es in Christian Felix Weißes Lustspiel *DER PROJEKTMACHER* von 1766.¹³ Das heißt: Man hat es hier mit kriminellen Karrieristen zu tun, die sich an die Macht schwindeln wollen. Die Projekte sind prekär; die Typen, die Projekte machen, agieren aus prekären Verhältnissen heraus; nicht zuletzt werden die Leute, die sie zum Mitmachen animieren wollen, von ihnen in eine ziemlich prekäre Lage gebracht.

Nun steht allerdings diese Abwehr gegenüber dem Machen von Projekten im Widerspruch zum Selbstverständnis des Bürgertums, das sich emanzipieren will – und zwar ausgerechnet durch das, was man heute (wirtschaftliche, publizistische, ästhetische) Projekte nennen würde, die man damals aber auf keinen Fall Projekte nennen durfte, weil man sich nicht den Anschein der Hochstapelei geben wollte. Dieser Ambivalenz gegenüber der Projektmacherei entspricht (die Regel, dass man zwar grundsätzlich über zukunfts offene, gewinnversprechende, neue Geldflüsse erforderlich machende und neue Erfindungen erzwingende Unternehmungen nachdenken darf, aber immer mit dem Reflex, den Ablauf strikt zu reglementieren und in ein geordnetes Projektmanagement zu überführen: Gefordert wird, dass Projektmacher ihr Vorhaben schriftlich fixieren und dabei sehr genau erläutern, wie es sich realisieren lässt. Das Projekt soll vernünftig geplant, ökonomisch und zielorientiert sein, und es soll dadurch in jedem Moment Sinn für die Wirklichkeit beweisen. Weniger Zukunft, mehr Gegenwart. Weniger Spinnerei, mehr Vernunft. Das sind die Forderungen der Aufklärung für das Projektmachen. Selbst wenn Johann Heinrich Gottlieb von Justi 1761 den Satz „Alle Menschen sind Projectemacher [...] gut und bündig mathematisch“ beweisen will, so tut er das ganz im Geiste der Aufklärung: Für das, was der Mensch unternimmt, um glücklich zu sein, bedarf es laut Justi einer genauen Planung, in der erläutert wird, „zu welchem Ende alle zu ergreifenden Mittel und Maaßregeln, benebst den zu befürchtenden Schwierigkeiten und Hindernissen und die Art und Weise dieselben aus dem Wege zu räumen [...] deutlich vorgestellt werden.“ Mit anderen Worten: Jeder Mensch braucht „einen wohl überlegten Plan und Project seines Lebens.“¹⁴

¹³ Zitiert nach Georg Stanitzek: *Der Projektmacher. Projektionen auf eine „unmögliche“ moderne Kategorie*. In: *Projektmacher*, a.a.O., S. 32.

¹⁴ Zitiert ebd., S. 37.

Romantische Fragmente aus der Zukunft

Auch wenn von Justi mit dem Prinzip des kontrollierten Fortschritts der Aufklärung verpflichtet bleibt, so ist doch interessant, dass er den Projektbegriff universalisiert. Damit markiert er einen Paradigmenwechsel: Das Projekt ist jetzt nicht mehr das, was man (etwa in betrügerischer Absicht) von außen der Kultur oder dem Menschen aufsetzt. Vielmehr liegt es einer Kultur, die auf Fortschritt setzt, als Prinzip zugrunde. Die Kultur selbst ist ein Projekt, so wie das Leben, das der Mensch in dieser Kultur zu führen hat, selbst als Projekt entworfen sein sollte – wenn auch eins, das sich ständig an die Vernunft binden und seine Zielvorgaben streng überprüfen muss.

Von Justi gibt mit seiner Projektdefinition Hinweise, dass die Gegenwart in der Mitte des 18. Jahrhunderts neue kulturelle Wahrnehmungs- und Selbstbeschreibungsmuster notwendig macht, die der neuen Dynamik gerecht werden. Diese Muster werden anhand konkreter wirtschaftlicher Unternehmungen entwickelt. Entwickelt werden sie aber auch zusehends von einer mit einem grundsätzlich neuen Image ausgestatteten Trend-Group, die es darauf anlegt, Traditionsverpflichtungen aufzulösen und sich aus sich selbst heraus zu definieren, um mit neuartigen Unternehmungen und Lebensentwürfen Gegenwart und Zukunft gestalten zu können: Künstler, Journalisten, Schriftsteller, sukzessive auch die so genannten Gelehrten. Sie entwerfen Schöpfungs-, Bildungs- und Entdeckungs- und Erfindungsprogramme, in denen Übergänge in neue Zeitalter beschworen und Vorschläge für das vorgestellt werden, was man heute ein an Kunst und Kultur orientiertes Change-Management nennen mag. Insofern die Akteure dieser Programme aber auf kulturell bis dahin undefinierten Stellen sitzen und sich ihre Stellen zum großen Teil überhaupt erst erfinden müssen, beschwören sie nicht nur die prekäre Lage der Kultur. Sie begeben sich auch selbst in prekäre Lebenssituationen, in denen die Projektsemantik aufgenommen und in jene Diskurse eingeführt wird, in denen über Fragen der Produktionsästhetik gehandelt wird.¹⁵

Zum Ende des Jahrhunderts sind es die Frühromantiker, die diesen Image-Wechsel und das damit verbundene Change-Management auf das Niveau der offensiven Selbstreflexion heben. Es ist Friedrich Schlegel,

¹⁵ Vgl. Stephan Porombka: *Mit Druckwerk und Röhren schreiben. Lessings paradigmatische Verbindung von Theorie und Praxis in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend“*, erscheint in: *Theorie und Praxis der Künste*, hrsg. von Stephan Porombka, Wolfgang Schneider und Volker Wortmann, Tübingen 2009.

der den Begriff „Projekt“ zum ersten Mal in einem programmatischen Gedankengang positiv – oder wie er sagt: *progressiv* – fasst. 1797 brüstet er sich in einem Brief an Novalis, er hecke „Projecte die Menge“ aus, die „kommen müssen“, obwohl „kein Mensch der Jezigen sie machen kann, auch Goethe nicht“¹⁶.

Erstaunlich ist, wie offensiv Schlegel mit Schlagworten operiert, die für eine seriöse Selbstbeschreibung im Zeitalter der Aufklärung doch eigentlich tabu sind: Hier bekennt sich einer voller Selbstbewusstsein, genau die Luftnummern zu produzieren, vor denen hundert Jahre lang gewarnt worden ist. Das aber ist mehr als bloße Provokation. Dahinter steckt ein Programm, das Schlegel im 22. Fragment der Sammlung, die in der ersten Ausgabe des zentralen Publikationsforums der Frühromantik, im *Athenäum* 1798, sehr präzise und pointiert formuliert:¹⁷

„Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. Ein vollkommenes Projekt müsste zugleich ganz subjektiv und ganz objektiv, ein unteilbares und lebendiges Individuum sein. Seinem Ursprunge nach ganz subjektiv, original, nur gerade in diesem Geiste möglich; seinem Charakter nach ganz objektiv, physisch und moralisch notwendig. Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von diesem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm *progressiv*, bei jenem aber *regressiv* ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren und zu realisieren, zu ergänzen und teilweise in sich auszuführen. Da nun eben *transzendental* eben das ist, was auf die Verbindung oder Trennung des Idealen und des Realen Bezug hat, so könnte man wohl sagen, der Sinn für Fragmente und Projekte sei der *transzendente* Bestandteil des historischen Geistes.“

Dieses Fragment ist oft genug zitiert worden, um die Bedeutung der fragmentarischen Form für die Romantik und darüber dann das romantische Prinzip selbst zu erklären.¹⁸ Schlegel selbst aber gibt den Hinweis, dass man den Weg zur Erklärung des romantischen Prinzips genauso gut, vielleicht sogar noch besser, über die Form des Projekts gehen kann. Immerhin gibt Schlegel in seinem Fragment genau vor, wie man ein im eigentlichen (und das heißt dann immer: romantischen) Sinn ein Projekt

¹⁶ Zit. Nach Stanitzek, a.a.O., S. 44.

¹⁷ Friedrich Schlegel: *Fragmente*, in: *Athenaeum*. Eine Zeitschrift 1798–1800, Bd.1, hrsg. von Curt Grützmacher, Reinbek bei Hamburg 1969, S. 103f.

¹⁸ Vgl. Lothar Pikulik: *Frühromantik. Epoche, Werk, Wirkung*, 2. Aufl., München 2000, S. 123ff.

organisiert. In diesem Sinn lässt sich der kurze Text auch als eine Art Handreichung für romantische Projektmacher lesen. Wenn man dazuhören will, muss man nämlich folgendes tun:

1. *Man muss Extreme vermitteln.* Man hat hier ein typisch romantisches Vermittlungsspiel vor sich. Für dieses Spiel sind die Fixpunkte benannt: Subjekt und Objekt, subjektiv und objektiv, *progressiv* und *regressiv*, Ideales und Reales, Idealisierung und Realisierung. Ein Projekt hat die Aufgabe, zwischen diesen Polen zu vermitteln. Man muss die Einheit der Extreme denken und dabei zugleich die Spannung, die zwischen ihnen besteht, erhalten.

2. *Man muss Widersprüche organisieren.* Weil das romantische Projekt die Pole zusammenbringt und doch die Spannung zwischen ihnen aufrechterhält, wird es aus sich selbst heraus dynamisiert: Es löst die Widersprüche nicht auf, sondern arbeitet mit ihnen. Der energetische Kern eines romantischen Projekts besteht deshalb genau darin, Widersprüche konzeptuell zu organisieren, um Bewegung in die Projektarbeit zu bringen.

3. *Man muss Heterogenität produktiv machen.* Weil das romantische Projekt auf diesen produktiven Umgang mit Widersprüchen angelegt ist, darf man es nicht als homogene Einheit verstehen: Das romantische Projekt braucht die heterogene Zusammensetzung. Erst die Mischung verschiedener Elemente und Positionen sorgt dafür, dass das Projekt in Bewegung gehalten wird.

4. *Man muss das Ideal realisieren, das Reale idealisieren.* Die wichtigsten Bezugspunkte dieser fortwährenden Vermittlungsarbeit sind das Ideale und das Reale. Sie erscheinen nie in vollendeter Reinheit. Sie werden erst durch die Strategien der Idealisierung und Realisierung sichtbar gemacht. Ein Projekt zu machen heißt: was man tut, so zu idealisieren, dass jede Aktion in einen größeren, weiteren Horizont gesetzt ist. Umgekehrt muss sich das Ideal, das dem Projekt zugrunde liegt, in der konkreten Arbeit so realisieren lassen, dass man es erkennen kann. Die Projektarbeit selbst wird damit zu einem Vorgang, in dem fortwährend Ideale realisiert und das Reale idealisiert wird.

5. *Man muss Projekte fragmentarisieren.* Weil sich jedes Ideal aber niemals voll und ganz realisieren lässt (und weil sich das Reale nur der Tendenz nach idealisieren lässt), müssen Projekte notwendig Fragment bleiben. Romantische Projekte haben keine endgültige Zielorientierung, die außerhalb liegt. Romantische Projekte werden deshalb in der Regel irgendwo, irgendwann und irgendwie abgebrochen.

6. *Man muss visionär konzeptualisieren.* Weil Projekte aber in ihrer Beschränkung etwas realisieren, was noch gar nicht greifbar ist (und weil sie in der konkreten Projektarbeit diese Ideale ahnbar, fühlbar machen), sind sie, wie Schlegel sagt, „Fragmente aus der Zukunft“. Jedes romantische Projekt ist ein visionäres Vorhaben. Es steht in seinem fragmentarischen Charakter für das Kommende, für das werdende ein. Wo Projekte sind, ist Zukunft!

7. *Man muss transzendental denken.* Genau weil Projekte in ihrem fragmentarischen Charakter auf das Kommende und werdende verweisen, kann Schlegel sie als „transzendentalen Bestandteil des historischen Geistes“ bezeichnen: Transzendental sind Projekte immer dann, wenn sie durch sich hindurch den Zugang zum Absoluten öffnen, ohne es aber wirklich erreichen zu können. Transzendental sind sie vor allem dann, wenn sie in der Projektarbeit selbst diese Vermittlung leisten und dabei aber fortwährend die Spannung aufrechterhalten.

8. *Man muss Projekte temporalisieren, parallelisieren, kollektivieren und verknüpfen.* Wenn man im Hinblick auf das romantische Projekt von Erfüllung spricht, ist nicht das Erreichen eines konkreten Ziels gemeint. Projekte erfüllen sich durch sich selbst. Die Vermittlungsarbeit ist nur dadurch gewährleistet, dass die Projektarbeit weiterläuft. Romantische Projekte zu machen heißt, ständig in Bewegung zu sein. Weil Projekte aber strukturell fragmentarisch bleiben und deshalb immer irgendwo abgebrochen werden müssen, ist die Strategie des romantischen Projekt-machers: Wenn das eine Projekt vorbei ist, macht man gleich das nächste. *Noch besser:* Man lässt gleich mehrere Projekte parallel laufen, um sie so miteinander zu verknüpfen, dass immer eins abgebrochen werden kann, dass das ganze große Projektsystem aber weiter läuft. *Noch besser:* Innerhalb dieses Projektsystems müssen die einzelnen Projekte immer so gestaffelt sein, dass sie horizontal und vertikal miteinander verknüpft sind. Jedes konkrete Projekt muss sich als Teil eines anderen Projekts verstehen. Das Zeitschriftenprojekt, das Theaterprojekt, das Buchprojekt – alles muss Teil eines größeren ästhetischen Projekts sein. Das ästhetische Projekt muss Teil des Lebensprojekts sein. Das Lebensprojekt muss Teil eines größeren gesellschaftlichen und kulturellen Projekts sein. Das gesellschaftliche und kulturelle Projekt muss Teil eines Projekts sein, in dem sich der historische Geist verwirklicht. Romantische Projektarbeit heißt: alles miteinander zu verknüpfen und umgekehrt alles, was man tut, so wahrzunehmen, als sei es mit allem anderen verbunden, als gehöre es

immer irgendwie irgendwo zu dem großen Projektsystem, an dem man arbeitet.

Die Frage nach dem Inhalt von Projekten wird damit zweitrangig. Einen romantischen Projektmacher erkennt man daran, dass er reflexartig bereit ist, zu jedem Thema, das man ihm vorstellt, ein Projekt zu organisieren. Ganz gleich, ob es sich um Fragen des Bergbaus, um Fragen der Fichteschen Philosophie, um ein Zeitschriften- oder Romanprojekt, um ein geselliges Zusammenkommen, um die Problematik der Nation, die Konzeption von Europa, den Zustand des Weltalls oder um die Frage der Beschaffenheit von Metallspänen handelt – alles ist projektfähig, weil alles immer als Teil des Ganzen integriert wird und man immer und überall mit allen Gegenständen die spezifische Bewegung generieren kann, über die sich der Zusammenhang von Idealem und Realem herstellen lässt.

Das kreative Kollektiv

Deutlicher wird nun, was es heißt, wenn Schlegel an Novalis schreibt, er hecke „Projecte die Menge“ aus, die „kommen müssen“, obwohl „kein Mensch der Jezigen sie machen kann“. *Er betätigt sich als Romantiker.* Schlegels Sammlung von Fragmenten, in der das Fragment über die Projekte vorkommt, erscheint aus dieser Perspektive wie eine Art Projektjournal, indem nicht nur die Ergebnisse der aktuellen Projektarbeiten eingetragen werden. Jedes Fragment ist zugleich Grundlage für ein neues Projekt. „Fragmente dieser Art“, schreibt Novalis in einer eigenen Fragmentsammlung, „sind literarische Sämereien. Es mag freilich manches taube Körnchen darunter sein – indes wenn nur einiges aufgeht“ – und zwar der Idee nach als neues Projekt, das vom Leser in Gang gesetzt wird.¹⁹

Das *Athenaeum*, in dem diese Fragmentsammlungen erscheinen, zählt zu der Menge von Projekten, von denen Schlegel gegenüber Novalis gesprochen hat. So heißt es in der Vorerinnerung der Herausgeber August Wilhelm und Friedrich Schlegel: Aufnahmen werde man in die Zeitschrift „Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken wechseln, wie in dem Inhalte besondere Urteile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit ge-

¹⁹ Vgl. dazu Stephan Porombka: Für wahre Leser und erweiterte Autoren. Novalis Blütenstaub-Fragmente. In: Erst lesen. Dann schreiben. 22 Autoren und ihre Lehrmeister, hrsg. von Stephan Porombka und Olaf Kutzmutz, München 2007, S. 23–35.

schichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen unseres Volks und Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das klassische Altertum“. Eine solch gewagte Mischung zielt genauso auf das Organisieren des Heterogenen und das Produktivmachen von Widersprüchen. Das tut schon der Hinweis der Herausgeber, man teile viele Meinungen miteinander, aber werde nicht darauf aus sein, „die Meinung des anderen zu den seinigen zu machen [...] und es können folglich sehr oft abweichende Urteile in dem Fortgange dieser Zeitschrift vorkommen.“²⁰

Diese Ankündigung entspricht dem Prinzip, das auch der romantischen Freundschaft zugrunde liegt. Das setzt nämlich (auch das hat Friedrich Schlegel formuliert) auf „Antagonism“. „Dein Weg“, schreibt Schlegel an Novalis, „ist nicht bloß divergierend von dem meinigen, sondern diametral entgegengesetzt“. Und das heißt: Wir sind prädestiniert, etwas Gemeinsames zu machen!

Was die Frühromantiker unter „Sympathie“, „Symphilosophie“, „Symposie“ verstehen,²¹ geht genau auf dieses Zusammenwirken zurück, durch das sich die organisierte Bewegung von Widersprüchen, Brüchen, Unklarheiten, Unverständlichkeiten, ironischen Brechungen, witzigen Verbindungen, experimentellen Analogisierungen und immer wieder durch das Medium der Liebe in eine Einheit der dynamischen Vielheit verwandeln lässt. In jedem Moment soll sich ein Moment des Idealen realisieren. Und die Wirklichkeit der Verbindung soll einen Vorschein auf die ideale Gemeinschaft ins Bild setzen.

Genau dieses Programm macht aus der Gruppe der Frühromantiker das vielleicht erste emphatische Projekt der Literaturgeschichte. Es ist ein produktives Kollektiv, in dem, wie es der Literaturwissenschaftler Harro Segeberg gesagt hat, nach innen „neue Formen eines konstruktiven publikumsbezogenen poetischen Produktionsverhältnisses eingeübt werden“²², das aber nach außen wie eine geschlossene Kirchengruppe auftritt, die sich aggressiv gegen andere Gruppen und Konkurrenten wendet und bewusst auf den gesellschaftlichen Skandal setzt, um sich zu profilieren.²³

²⁰ W. und F. Schlegel: Vorerinnerung, in: *Athenaeum*, a.a.O., S. 7.

²¹ Vgl. den Abschnitt „Romantische Geselligkeit“ in Harro Segeberg: *Phasen der Romantik*, in: *Romantik-Handbuch*, hrsg. von Helmut Schanze, Stuttgart 1994, S. 40–42.

²² Ebd., S. 46.

²³ In diesem Sinn entwerfen auch Rüdiger Safranski (*Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007) und Theodore Ziolkowski (*Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik*, Stuttgart 2006) ihre Porträts der (früh-)romantischen Schule.

So gehört zum romantischen Projekt ein ganz bewusstes Imagemarketing, mit dem für die notwendige Außenwirkung gesorgt wird. Denn trotz aller Emphase für die Idealisierung ist die romantische Projektarbeit keineswegs ziellos, unstrukturiert, chaotisch. Nicht Auflösung ist das Projektziel. Es geht um den fortwährenden produktiven Umgang mit Spannungen. Dafür werden die Techniken, die Arbeitsschritte und die Ziele sehr klar definiert. Die theoretischen, poetologischen Texte der Frühromantiker lassen sich deshalb immer auch als Lerntexte für romantische Projektmanager lesen.

Romantische Projektmanager haben also eine sehr genaue Vorstellung von Projektmanagement. Nur neigen sie *erstens* nicht dazu (wie andere, vernünftige Projektmanager) jeden Schritt exakt vor auszuplanen, um ihn dann in der Projektarbeit exakt einzuholen. Der Projektplan bezieht sich auf die Rahmung und die Algorithmisierung von Spielregeln, mit denen ästhetische Experimente in Gang gesetzt werden. *Zweitens* neigen romantische Projektmanager gerade nicht dazu, Projekte zu isolieren, um sie abgelöst Schritt für Schritt zu erledigen. Die Projektplanung geht immer wieder von der Verknüpfung des einen Projektes mit größeren Projektsystemen aus, um die Übersetzbarkeit der Projektergebnisse in andere Kontexte zu sichern und die Emphase der Projektteilnehmer zu steigern. Denn die Idee, mit jedem Teilstück des Projektes an etwas viel Größerem zu arbeiten (an einer ästhetischen Revolution zum Beispiel, am eigenen Ich, an der Verwandlung der Kultur, an der Sichtbarmachung des historischen Geistes usw.), versorgt die Projektarbeit aus größeren Motivationsreservoirs. Beides – die Verknüpfung von Projekten mit größeren Projektsystemen und der Versuch, die Motivation aus der Lebensenergie der Projektteilnehmer zu ziehen – soll dem romantischen Projekt die dauerhafte Kraft und den Erfolg sichern.²⁴

²⁴ Weiter ausgeführt werden kann hier nicht (soll aber doch zumindest erwähnt werden), dass es keineswegs ein Alleinstellungsmerkmal der hier über den Umweg durch die Frühromantik rekonstruierten kollektiven Kreativität ist, prekäre Gemengelagen hervorzubringen. Das tun auch, auf andere und durchaus viel dramatischere Weise, Konzepte, die sich entweder nur auf Kreativität konzentrieren, aber sich vom Moment des Kollektiven distanzieren (sakrale und neo-sakrale Genie-Konzepte) oder die sich vor allem für Kollektive interessieren und das Kreative negieren (sozialistische, faschistische Konzepte der Massenkultur). Der Vorteil und zugleich das Erfolgsgeheimnis des frühromantischen Konzepts kollektiver Kreativität ist im Gegensatz zu anderen Konzepten – auch wenn es im Blick auf die derzeitige Diskussion ums Prekariat übersehen wird – dass es auf eine dynamische Balancierung, also auf Weiterentwicklung angelegt ist. Die Kosten des Konzepts sollen damit nicht geleugnet werden. Aber an die enormen Kosten, die

Prekäre Projekte

Dieses Konzept hat etwas spezifisch Modernes. Noch viel stärker als das beim Universalisierungsversuch von von Justi der Fall war, verstehen die Romantiker das Leben und die Kultur als Projekt. Die romantische Projekttruppe treibt es sogar so weit, dass es für sie gar nichts anderes mehr als Projekte gibt. Jenseits der Projekte gibt es nur wieder neue Projekte, und jenseits der Projektssysteme mag es vielleicht das Absolute geben. Aber das lässt sich wiederum nur über die Arbeit an Projekten sichtbar machen.

Modern sind sie damit in einem zweifachen Sinn: *Erstens* stellen sie sich auf die Dynamik ein, in der die Verhältnisse spätestens seit der französischen Revolution in Zeittaktungen hineingeraten sind, die es sinnvoll erscheinen lassen, auf eine flexible Projektarbeit umzustellen. *Zweitens* stellen sie sich auf die moderne Erfahrung von Zukunft ein. Projektarbeit löst sich weitgehend von der Vergangenheit ab, indem sich die Projekte (wie die Kunstwerke auch) ihre eigenen Regeln entwerfen, durch die das Ergebnis nicht festgelegt ist. Es ist (wie die Zukunft auch) kontingent. Projekte realisieren in diesem Sinn in ihrer Eigenbewegung das Prinzip Zukunft, indem sie mit Hilfe von Regeln komplexe Spiele inszenieren, deren Ausgang offen ist.

Die für den vorliegenden Zusammenhang so wichtige Pointe aber ist: *Dieses romantische Projektssystem generiert prinzipiell und strukturell für die Projektteilnehmer fortlaufend prekäre Situationen.* Der romantische Zeitbegriff (aufgespannt zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Ideal und Wirklichkeit) ist prekär, der Romantiker ist eine prekäre Persönlichkeit. Und die romantische Projektgruppe inszeniert sich selbst als eine Art Prekariat. Das tut sie nicht nur lustvoll. Doch nicht zufällig kann man eine ganze Reihe von Helden aus romantischen Texten aufzählen, die als prekäre Persönlichkeiten erscheinen: Euphoriker, Schwerneurotiker, Psychotiker, Paranoiker, Melancholiker, Phantasten... All das sind romantische Projektteilnehmer, die in sich die Vermittlungsarbeit zu leisten versuchen, aber an den enormen Spannungen irre werden.

Romantische Projektarbeit ist prinzipiell und strukturell prekär, weil sie aktiv Spannungen, Widersprüche, Paradoxa, Brüche beschwört, um sie produktiv zu machen. Sie ist vor allem deshalb prekär, weil sie diese

andere Konzepte verursacht haben und immer noch verursachen, sollte hier zumindest in einer Fußnote erinnert werden.

Arbeit immer auf das ganze Leben der Projektarbeiter ausweitet. Wer sein Projekt nur nebenbei betreibt, ist kein Romantiker. Wer seine Projektarbeit nicht auf die Realisierung der Ideale und die Idealisierung des Realen anlegt und dafür nicht die Motivations- und Energieressourcen des eigenen Lebens anzupapfen und zur Not auch leerpumpen bereit ist, darf wohl auch nicht Romantiker genannt werden. Und wer schließlich nicht permanent hin und her geworfen wird zwischen absoluter Euphorie (aktiviert durch die Idee, immer an etwas Großem zu arbeiten) und akuter Depression (aktiviert durch die Überzeugung, dieses Große niemals verwirklichen zu können und deshalb eigentlich immer an der Wirklichkeit zu scheitern und dafür die eigenen Lebensenergien zu verpulvern), der darf sich auch nicht als Romantiker bezeichnen.

Waschechte Romantiker aber sind auf jeden Fall die Prekarier und die urbanen Penner, wie sie uns in den aktuellen Artikeln der ZEIT und im Stadtmagazin *Zitty* vorgeführt werden. Natürlich sind sie Kinder der New Economy der 90er, vor allem sind sie Kinder der 68er-Generation. Aber sie gehören eben (genau wie die Start-Up-Unternehmer und 68er-Projektunternehmer) zu der Gruppe prekärer Gestalten, wie sie die Romantik hervorbringt.

Vom eigenen Lebensentwurf her bevorzugen sie die prekären Projekte, weil sie *temporär* angelegt sind. Sie bevorzugen die prekären Projekte, die *nicht substantiell* sind, die also neu sind und noch nicht existieren, weil sie hier parallel ihr großes Ich-Projekt am nachdrücklichsten mit verwirklichen und das heißt, ein Ideal mit realisieren können. Und sie bevorzugen die prekären Projekte, die sie mit sich und dem eigenen Lebensprojekt identifizieren und für die sie deshalb auch bereit sind, Lebenszeit und Lebensenergie zur Verfügung zu stellen.

Dass man für die Arbeit, die man in solche prekären Projekte investiert, nicht entlohnt wird, wie es *idealerweise* sein sollte, ist strukturell in den prekären romantischen Projektentwurf eingebaut. Genauso strukturell ist eingebaut, dass man die Zeit nicht derart aufheben kann und will, dass sich in eine feste Stelle verwandelt, was doch nur temporär gedacht ist: Vom Projekt auf Festanstellung umzustellen, ist nicht romantisch – von Risiko auf Vollkasko ebenso wenig. Nicht zuletzt ist eingebaut, dass man von diesen Projektentwürfen die Lebensenergie nicht einfach abziehen kann. Täte man das, so wäre das ganze Konzept der Aufschachtelung kleinerer Projekte in das größere Projektssystem der Selbstverwirklichung verloren.

Das ist also die Pointe: Das Prekariat kann strukturell nicht anders, als sich selbst in prekären Situationen zu verorten und in diesen Situationen auch noch unter Einsatz weiterer Lebensenergie eine Vermittlungsarbeit zu leisten, mit der sich Ideales und Reales zusammen denken lassen und doch in ihrer eigentlichen Spannung fortbestehen. Das Reden über das Prekäre der Situation, das zum Teil hypochondrische Dauerthematizieren der eigenen Situation ist in dieses Projekt-konzept strukturell mit eingebaut. Es ist Teil der Arbeit an der Spannung. Und als dauerndes Reden über das Prekäre des eigenen Projekt- und Lebensentwurfs wirkt es auf Romantiker immer auch zugleich entspannend. Das Reden über die Ausichtslosigkeit der Situation bestätigt damit paradoxerweise, dass mit dem Prekariat alles in Ordnung ist und das romantische Projekt so läuft, wie es laufen soll.

Vergessen darf man dabei nämlich nicht, dass die Enttäuschung, die Depression, das Scheitern nur die eine Seite der prekären Situation ist. Auf der Rückseite läuft beim Prekariat immer das Gegenteil mit: Es ist die Hoffnung des romantischen Kulturarbeiters, dass er bei allem, was er tut, doch irgendwie zur Avantgarde gehört, die an sich selbst Lebens- und Arbeitsformen ausprobiert, die erst in einigen Jahren die gesamte Kultur erreichen werden. Dies ist der eigentliche Trost des Prekariers. Dass er davon überzeugt ist, zu einem kleinen Kollektiv zu gehören, das die eigenen Lebensenergien für Experimente investiert, die allen anderen irgendwann zugute kommen. Und das ist wiederum ein grundromantisches Projektverständnis.