

Kollektiv und Kollaborativ. Positionen gemeinschaftlichen Arbeitens in Architektur und Planung. Eine Einführung

HARALD ENGLER UND STEPHANIE HEROLD

Die Feststellung, dass Architektur und Planung mit Prozessen verbunden sind, die nicht in Einzelarbeit, sondern durch die Zusammenarbeit ganz unterschiedlicher Akteur*innen und unterschiedliche Zusammenhänge geprägt sind, liegt auf der Hand und ist somit als geradezu banal zu bezeichnen. Daher mag es überraschend erscheinen, dass die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen möglichen Formen dieser Zusammenarbeit, mit den damit verbundenen Vorstellungen und auch Ergebnissen erst in den letzten Jahren merklich zunimmt, sowohl im wissenschaftlichen Bereich als auch in der Praxis.¹ Noch vor drei Jahrzehnten stellte der Autor Florian Rötzer in einem Band zum kollektiven Arbeiten in der Kunst 1991 die These auf, kollektive Zusammenschlüsse in der Kunst seien „sowohl als Theorie und Utopie wie auch als real existierende Gesellschaftsordnung anachronistisch geworden“.² Diese aus heutiger Perspektive als vorschnell zu bezeichnende Feststellung wurde aus der politischen Situation der frühen 90er Jahre heraus begründet, in der sich die ehemals kommunistisch geführten Länder wandelten, in denen bis dahin die Produktion sowohl von Architektur als auch von Kunst maßgeblich und staatlich organisiert in explizit kollektiv organisierten Arbeitszusammenhängen stattfand.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Bezeichnung kollektiv mit bestimmten Konnotationen und Vorstellungen verbunden ist, die sich historisch herleiten lassen und sich von anderen Bezeichnungen, wie kooperativ oder dem in diesem Band ebenfalls verwendete Begriff des Kollaborativen, abgrenzt. Diese Abgrenzungen bleiben oft vage und sind teilweise auch nicht deckungsgleich. Für diesen Band wurde in Anlehnung an Nacim Ghanbari u. a. der Begriff der Kollaboration verwendet, der von den Autor*innen dort als „geprägt durch den Umgang mit Vielheiten“ beschrieben wird, wo „unterschiedliche Entitäten und Datensätze miteinander in Verbindung treten“, wohingegen Kooperation „von einem identifizierbaren Gegenüber aus[geht]“.³ Gerade für Vorgänge aus Architektur und Planung, die sich nicht selten in einem Geflecht abspielen, wo es nicht mehr um eine direkte

persönliche Interaktion geht, sondern um Prozesse unterschiedlicher Beteiligter, die nur strukturell miteinander verbunden sind, scheint der Begriff der Kollaboration in diesem Sinne angemessener, um diese komplexen Strukturen zu spiegeln.

Die Verwendung des Begriffes kollektiv ergibt sich aus der Tradition seiner Verwendung für Zusammenschlüsse in Kunst und Architektur, die bis heute prägend ist und so auch aktuell für verschiedene Zusammenschlüsse als Selbstbezeichnung gewählt wird, beispielsweise auch für das indonesische Kollektiv *ruangrupa*, das für die künstlerische Leitung der *documenta fifteen* in Kassel 2022 verantwortlich zeichnet.⁴ Dabei ist der Begriff des Kollektivs selbstverständlich deutlich jünger als die Geschichte verschiedener Formen der Zusammenarbeit – sowohl im künstlerischen als auch spezieller im Architekturbereich. Gerade in letzterem Feld werden in diesem Zusammenhang gerne die mittelalterlichen Bauhütten angeführt, bei denen es sich nicht nur um historisch verbürgte organisierte Verbände der gemeinsamen Arbeit an einem Projekt handelt, sondern auch um einen Bezugspunkt zur Verdeutlichung (und Idealisierung) eben dieser gemeinsamen Arbeit im späten 19. und 20. Jahrhundert – man denke hier beispielsweise an William Morris und die Arts and Crafts Bewegung, aber auch an Walter Gropius mit seiner Vorstellung der „Zukunftskathedrale“, an der alle Gewerke, Künstler, Architekten und Bauleute gemeinsam schaffen sollten.⁵ Diese Rückbesinnung auf eine vermeintliche professionelle Tradition steht in engem Zusammenhang mit der Professionalisierungsgeschichte des Architekt*innenberufs, wo ebenfalls im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert auf Grundlage technischen Fortschritts und einer Bürokratisierung des Bauwesens eine Professionalisierung des Berufs und eine Wandlung des Selbstverständnisses vom Künstler zum Organisator komplexer und rationaler Planungsprozesse vonstattenging.⁶

Bei den Überlegungen, wie die so entstehende Zusammenarbeit organisiert sein sollte und auch welche Funktion die Architektur für die Gesellschaft übernehmen soll, gewann schließlich der Begriff des Kollekti-

ven an Bedeutung. Dabei war der Begriff von Anfang an auch mit einer ganz bestimmten – nämlich linken bzw. gesellschaftskritischen – politischen Bedeutung behaftet.⁷ Der Historiker Lutz Niethammer führt den Begriff des Kollektivs auf den Anarchisten Michail Bakunin zurück, der im Rahmen des Kongresses der „Internationalen Arbeiter-Assoziation“ 1869 vorschlug, den negativ konnotierten Begriff des Kommunismus durch „collectivism“ zu ersetzen.⁸ Eine Nähe des Begriffs zu kommunistischen und sozialistischen Strömungen, wie man sie seit der Zwischenkriegszeit beobachten kann, ist somit in der Begriffsgeschichte mit angelegt. Das Kollektive bezog sich dabei auf die Bedingungen der Produktion, aber auch auf die gesellschaftliche Funktion von Architektur. In dem 1924 erschienen programmatischen Leitartikel zur „Kollektive[n] Gestaltung“ der Zeitschrift „ABC – Beiträge zum Bauen“ forderte Mart Stam so kollektive Lösungen von der Architektur, die nicht mehr subjektive Künstlerpersönlichkeiten widerspiegeln, sondern aus der und für die Gesellschaft ihre Relevanz entwickeln sollte.⁹ Das moderne Bauen sollte – so führte er an anderer Stelle aus – „1. das handwerkliche durch das maschinelle, 2. das launenhafte, individuelle durch das kollektive, normalisierte, 3. das zufällige durch das exakte“ ersetzen.¹⁰ Der Einfluss Hannes Meyers mit seiner an das Vorherige anknüpfenden Vorstellung vom Bauen als „einer kollektiven Angelegenheit der Volksgenossen [sic]“¹¹ auf Ideen und Praxis der kollektiven Architekturproduktion am Bauhaus und in dessen Nachfolge wurde schon andernorts untersucht.¹²

Durch die Einbindung der Vorstellung des kollektiven Arbeitens in das kommunistische System der Sowjetunion und daran anschließend nach dem zweiten Weltkrieg auch in anderen staatssozialistisch geführten Ländern des Ostblocks bekam der Begriff des Kollektivs noch einmal eine andere Dimension. Zwar blieben als Kern die Vorstellung der gemeinsamen und gemeinschaftlichen Arbeit sowie die gesamtgesellschaftliche Aufgabe und Relevanz als zentrale Themen erhalten. Neu war jedoch die Überführung dieser Ideen aus einer stark antihierarchisch geprägten avantgardistischen Moderne¹³ in ein streng hierarchisch geordnetes politisches System. So bezeichnete der für die Konzeption des Kollektivs in der Sowjetzeit wichtige Reformpädagoge Anton Semjonowitsch Makarenko das Kollektiv zwar als „freie Gruppe von Werktätigen, die ein einheitliches Ziel, einheitliches Handeln verbindet“, gleichzeitig nannte er als grundlegende Komponente für die Konstitution dieser Gruppe jedoch die Elemente Disziplin und

Verantwortung und hob in diesem Zusammenhang vor allem die Rolle der „leitenden Organe[n]“ hervor¹⁴, die als Vorstellung in den avantgardistischen Konzeptionen bis dahin schlicht nicht existierten. In den staatssozialistischen Ländern des Ostblocks wie der DDR wurde dem „Sozialistischen Kollektiv“ denn auch „eine höhere soziale Qualität“ im Vergleich zu anderen sozialen Gruppen zugewiesen, allerdings gleichzeitig betont, dass es sich keineswegs um eine Gemeinschaft von Gleichen handelte.¹⁵

Diese stark politisierte und realsozialistische Form des Kollektivs (bzw. deren Abschaffung nach der politischen Wende 1989/1990) führte zunächst zu einer gesellschaftlichen Abwertung der kollektiven Strukturen aus sozialistischer Zeit, die sich bis heute auch in der Rezeption der zeitgenössischen Architektur widerspiegelt.¹⁶ Parallel dazu entstehen jedoch gerade seit den 1990er Jahren in Reaktion auf eine wahrgenommene (Neo-)Liberalisierung der Kunst- und Kulturszene und angesichts prekärer Arbeitsbedingungen im Bausektor vermehrt gemeinschaftlich arbeitende Zusammenschlüsse.¹⁷ Diese greifen nicht selten und mehr oder weniger explizit auch politische Aspekte des Kollektiv-Begriffs der Avantgarde der Zwischenkriegszeit auf.¹⁸ So werden die Kollektive *ON/OFF* oder *DIESE Studio* inzwischen auch in den Fachmedien als beispielhaft für eine neue Planungskultur besprochen, das Kollektiv *Raumlaborberlin* gewann auf der Architekturbienale in Venedig den Goldenen Löwen.¹⁹ Gemeinsam ist diesen Verbindungen, dass im gemeinschaftlichen Arbeiten ein Potenzial gesehen wird, das nur durch diesen Zusammenschluss verwirklicht werden kann. Das Kollektiv *Raumstation* bringt seine Grundauffassung zum kollektiven Arbeiten in der Architektur auf die Formel: „Im Kollektiv sind wir stärker, vielstimmiger, zukunftsfähiger. Und es macht mehr Spaß!“²⁰ Diese neuen Architektur- und Planungskollektive von heute zeichnen sich im Vergleich zu den herkömmlichen Architekturbüros durch bewusst alternativ ausgestaltete Arbeitsformen, die Betonung der sozialen und politischen Zusammenhänge sowie die besondere Berücksichtigung der Interessen ihrer Kund*innen und stark partizipativ gestaltete Projekten aus.

Die Beiträge dieses Bandes gingen aus einer Tagung hervor, die im September 2021 in Bamberg unter dem Titel „Die große Kraft des Kollektivs“. *Kollaboratives Arbeiten in der Architektur vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart* durchgeführt wurde. Die Veranstaltung wiederum war Bestandteil des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekts *Architektur- und Planungskollektive der DDR*

– *Institutionelle Strukturen und kreative Prozesse in der sozialistischen Architekturproduktion.*²¹ Ziel der Tagung war es, die im DFG-Projekt nur auf die DDR-Zeit orientierte Analyse von Architekturkollektiven in den längeren und größeren Kontext kollektiver und kollaborativer Zusammenarbeit in der Architektur in der avantgardistischen Zwischenkriegszeit, den während des Kalten Kriegs in westlichen Ländern praktizierenden Kollektive und international tätigen Kollektiven bis zur Gegenwart zu integrieren. Auf diese Weise sollte der Horizont kollektiv-kollaborativen Arbeitens jenseits der sozialistischen Praxis in der DDR erweitert und internationalisiert werden. Mit dieser Zielsetzung wurden im Rahmen der Tagung gemeinschaftlich arbeitende Zusammenschlüsse von Architekt*innen aus unterschiedlichen Kontexten und aus unterschiedlicher Perspektive betrachtet, um so die vielfältigen damit verbundene Vorstellungen und Praxen zu verdeutlichen und aus einem breit angelegten Vergleich evtl. auch Möglichkeiten zur Schärfung verschiedener Konzepte abzuleiten.

Einführend vorangestellt wird diesen unterschiedlichen Perspektiven in diesem Band ein Beitrag von **Michael Kubo** zum US-Architekturbüro *The Architects Collaborative* (TAC). Hier wird insbesondere noch einmal die Bedeutung und der Stellenwert kollektiver Arbeitsstrukturen für die Architektur der Zwischenkriegszeit dargestellt in ihrem Einfluss auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Dabei wird ein besonderes Augenmerk auf die unterschiedlichen Begrifflichkeiten – Collective, Collaborative, Corporate – gelegt, sowohl in ihren differenzierten Bedeutungsschattierungen als auch in Hinblick auf die Schwierigkeit ihrer Übersetzung in unterschiedliche Sprachräume. Der Autor kommt dabei zu dem Schluss, dass trotz eines aktuell steigenden Interesses an kollektivem und kollaborativem Arbeiten in der Architektur bis heute die Narrative immer noch stark von der Vorstellung des einzelnen Künstler-Architekten (hier das Beispiel Walter Gropius) geprägt sind.

Auch **Susanne Stachers** Beitrag zu „Krise und Kollektiv“ setzt in der Zwischenkriegszeit an und geht von der Beobachtung aus, dass die zu der Zeit stattfindenden Überlegungen zu kollektivierten Arbeitsprozessen vor dem Hintergrund und als Reaktion auf eine krisenhafte Vergangenheit stattfanden, eine Beobachtung, die sie nicht nur für den deutschsprachigen Raum, sondern auch für zeitgenössische Tendenzen in der Sowjetunion ausmacht. Auch spätere, sich als Zusammenschluss gegen wahrgenommenen Missstän-

de formierende Gruppierungen wie das *Team 10* stellt sie in diesen Zusammenhang, vor allem aber die sich vermehrt seit den 1960er und 1970er Jahren bildenden Kollektive mit ihren dezidiert gesellschafts- und konsumkritischen Ansätzen. Aus dieser bereits oben dargestellten Verbindung zwischen Kollektiv und Kritik leitet sie ihre These einer inhärenten Verbindung zwischen Kollektiv und Krise ab.

Die darauffolgenden Beiträge von **Sophie Stackmann** und **Stefanie Brünenberg**, die beide aus dem DFG-Forschungsprojekt zu den DDR-Architektenkollektiven hervorgehen, fokussieren dagegen auf einen genau eingrenzenden Zeitraum, indem sie Kollektive der DDR-Zeit zu ihrem Betrachtungsgegenstand machen. Sophie Stackmann greift das auch schon von Michael Kubo formulierte Paradigma des Künstler-Architekten in seiner Verbindung zu Vorstellungen von subjektiver Kreativität auf und untersucht, wie vor allem in den späten 1970er und 1980er Jahren versucht wurde, das Konzept der Kreativität vor dem Hintergrund psychologischer und technologischer Neuerungen anders und dezidiert kollektiv zu konzeptualisieren. Kreativität wurde so nicht mehr als quasi metaphysischer, sondern als steuer- und optimierbarer Vorgang in gesellschaftlichen (Gruppen-) Zusammenhängen verstanden. Stefanie Brünenberg wirft einen detaillierten Blick auf die personelle Zusammensetzung von Architekturkollektiven in der DDR und auf die damit verbundenen personellen Überschneidungen zwischen unterschiedlichen Kollektiven. Mit Hilfe einer historischen Netzwerkanalyse am Beispiel von Mensabau-Kollektiven in verschiedenen Hochschulstädten verdeutlicht sie Formen des Zusammenarbeitens über Kollektivgrenzen hinaus und rückt gleichzeitig neue Akteure in den Fokus der Betrachtung.

Der Beitrag von **Eiske Ivanka Nomi Schäfer** legt den Fokus auf die für die Entstehung und konzeptionelle Prägung von Architekturkollektiven besonders wichtigen Zeitraum des Zwischenkriegszeit, diesmal jedoch nicht in Deutschland oder der Sowjetunion, sondern in Polen zur Zeit der zweiten Polnischen Republik. Am Beispiel der Architekt*innen der Warschauer Wohnungsbaugesellschaft *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa* untersucht sie, welche Vorstellung von Zusammenarbeit das Wirken der Gruppe prägten und wie sich dies zu ihrem professionellen Selbstverständnis verhielt. Die Vorstellung von Gemeinschaftlichkeit bezieht sich hier nicht nur auf die Gruppe der arbeitenden Architekt*innen, sondern schließt

auch die Rolle des Mieter*innenvereins mit in die Überlegungen ein. Gemeinschaftlichkeit bezog sich so nicht nur auf die Zusammenarbeit innerhalb des Architekt*innenkollektivs, sondern war auch ein gesellschaftliches Ideal, dessen bauliche Grundlagen die Siedlung bieten sollte.

Dass Vorstellungen von gemeinschaftlichem Arbeiten in der Architektur der Nachkriegszeit kein auf die sozialistisch geprägten Länder beschränktes Phänomen war, sondern auch in westlichen Ländern kultiviert wurden, durchleuchtet **Korinna Zinovia Weber** in ihrem Beitrag zum französischen Architekturbüro *Candilis-Josic-Woods*. Dabei stellt sie gängige Narrative einer getrennten Aufgabenverteilung in Frage und verdeutlicht anhand von Fallbeispielen die Verflechtungen der Beteiligten während der Entwurfsprozesse. So verdeutlicht dieser Artikel eindrücklich die Schwierigkeit der Akzeptanz gemeinsamer Autorschaften durch die Architekturgeschichtsschreibung, die hier auch expliziten Beteuerungen der Untrennbarkeit der Werke durch die Beteiligten zuwiderzulaufen tendiert.

Einen anderen Blick auf gemeinschaftliche Architekturproduktion eröffnet **Katrin Albrecht**, die sich in ihrem Beitrag dezidiert einer einzelnen Person – der Schweizer Architektin Flora Ruchat-Roncati – widmet. Dabei stellt die Autorin jedoch den Stellenwert dar, den die Architektin der gemeinschaftlichen Arbeit in unterschiedlichen Konstellationen beimaß. Auch für Ruchat-Roncati spiegelt sich das kollektive Element von Architektur nicht nur in der gesellschaftlichen Relevanz, sondern auch in einer gemeinschaftlichen Arbeitsweise wider. Und auch hier wird die Problematik einer solchen Einstellung in Bezug auf die spätere architekturhistorische Rezeption thematisiert, für die die verschiedenen Arbeitszusammenhänge und gemeinschaftlichen Produktionen die Suche nach einem konstituierenden „Werk“ mit eigener „Handschrift“ scheinbar erschwert. Dieses biografische Beispiel unterstreicht erneut, dass für die Würdigung gemeinschaftlich produzierter Architektur die Entwicklung einer anderen Lesart und Kontextualisierung notwendig erscheint.

Die beiden letzten Beiträge des Bandes behandeln größere planerische Zusammenhänge, jeweils anhand eines Fallbeispiels. **Matthias Brunner** geht in seinem Beitrag der Frage nach, wie und von wem die Großsiedlung Nordweststadt in Frankfurt am Main eigentlich geplant worden sei. Auch er positioniert sich

so gegen ein architekturhistorisches Narrativ, das Planungsergebnisse einzelnen Autor*innen zuschreibt, ohne dabei die komplexen Planungsprozesse mit ihren unterschiedlichen Akteur*innen in ihren Auswirkungen auf das Endprodukt zu berücksichtigen. So kommt er schließlich zu dem Schluss, dass auch die planenden Architekten eher als Teil eines größeren Arbeitszusammenhangs zu verstehen sind, wodurch das Produkt im oben beschriebenen Sinne als Ergebnis einer kooperativen Zusammenarbeit verstanden werden kann.

Paola Alfaro D'Alencon, Natalie Heger und Nikolaus Podlaha ergänzen diese eher planerische Perspektive durch Beobachtungen aus der aktuellen Praxis und verdeutlichen so, dass sich das Feld der an Planungsprozessen Beteiligten noch stärker erweitert hat. Demnach sind heute nicht mehr nur Expert*innen verschiedener fachlicher Ausrichtungen in diese Prozesse involviert, sondern durch Partizipation und verschiedene Beteiligungsformate auch Bürger*innen und andere zivilgesellschaftliche Akteur*innen, die durch ihre Einbindung Planungen und Ergebnisse maßgeblich (mit)prägen. Dieser, ganz im Sinne der oben gefassten Begriffsdefinition, kollaborative Prozess profitiert im Idealfall von den unterschiedlichen lokalen Kompetenzen und soll so zur Schaffung inklusiver und kollektiver Räume beitragen.

Dieser Band unterstreicht mit seinen international ausgerichteten Beiträgen aus verschiedenen Perspektiven, dass Formen kollektiven und kollaborativen Arbeitens im Bereich von Architektur und Stadtplanung nicht nur der politischen und gesellschaftlichen Sphäre sozialistischer Staaten zugehörig ist. Vielmehr wurden diese gemeinschaftlichen Arbeits- und Organisationsformen auch schon vor 1945 in der Zwischenkriegszeit in ost- und westeuropäischen Staaten und auch während des Kalten Krieges in Ländern praktiziert, die zu den parlamentarischen Demokratien und kapitalistischen Staaten des Westens zählen. Dabei wiesen Kollektive oder kollaborative Arbeitsgruppen im Architekturbereich trotz der politisch-gesellschaftlichen Systemunterschiede zahlreiche konvergente Charakteristika auf, die sich aus der Notwendigkeit moderner Industriegesellschaften und der Praktikabilität und größeren Kreativität kollaborativer Arbeitsformen ergaben. Und so wie die Architekturkollektive der DDR nicht von oben herab einheitlich organisiert und nach streng festgelegten und allgemein gültigen Funktionsweisen arbeiteten, sondern sich vielmehr durch eine variantenreiche Vielfalt auszeichneten²²,

sind die älteren Kollektive aus der Zwischenkriegszeit ebenso wie die westlichen Kollektive aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und auch die internationalen Kollektive von heute umso mehr von einer großen Vielfalt der Erscheinungsformen wie der jeweiligen Arbeitsweisen gekennzeichnet.

Gleichzeitig unterschieden sich die Kollektive westlicher und östlicher Provenienz vor allem dahingehend, dass unter staatssozialistischen Vorzeichen ein großer Zwang zu kollektiven Arbeitsformen vorherrschte da quasi alle Architekt*innen in Kollektiven arbeiteten, weil der private Architekt*innenberuf abgeschafft worden war. Dass Architekturkollektive nach einer Phase der Ablehnung in der postsozialistischen Transformationszeit der 1990er Jahre seit einigen Jahren wieder *en vogue* sind und auch außerhalb der Architektur in der alternativen Ökonomie zunehmend nach Alternativen zu Exzessen des neoliberalen Kapitalismus gesucht wird, kann man als Zeichen dafür betrachten, dass das von Beschleunigung gekennzeichnete Konkurrenzprinzip der kapitalistisch-neoliberalen Spätmoderne zunehmend an die Grenzen seiner gesellschaftlichen Akzeptanz gerät.²³

Anmerkungen

- ¹ FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN KONTEXT LÄSST SICH DIES AUCH FÜR UNTERSCHIEDLICHE DISZIPLINEN BEOBACHTEN, S. Z. B. MAGDALENA BUSHART, HENRIKE HAUG U. STEFANIE STALLSCHUS (HG.): GETEILTE ARBEIT. PRAKTIKEN KÜNSTLERISCHER KOOPERATION, (INTERDEPENDENZEN, BAND 5), KÖLN 2020; RACHEL MADER (HG.): KOLLEKTIVE AUTORSCHAFT IN DER KUNST. ALTERNATIVES HANDELN UND DENKMODELL, BERN 2012; INES BARNER, ANJA SCHÜRMANN U. KATHRIN YACAVONE (HG.): KOOPERATION, KOLLABORATION, KOLLEKTIVITÄT: GETEILTE AUTORSCHAFTEN UND PLURALISIERTE WERKE AUS INTERDISZIPLINÄRE PERSPEKTIVE, IN: JOURNAL OF LITERARY THEORY, VOL. 16, NO. 1, 2022; CLAUDIA PERREN (HG.): KOLLEKTIV, LEIPZIG 2015.
- ² FLORIAN RÖTZER: KÜNSTLERGRUPPEN. VON DER UTOPIE EINER KOLLEKTIVEN KUNST, IN: KUNSTFORUM INTERNATIONAL, Bd. 116 (KÜNSTLERGRUPPEN. VON DER UTOPIE EINER KOLLEKTIVEN KUNST), 1991, S. 70–77, HIER S. 71.
- ³ NACIM GHANBARI, ISABELL OTTO, SAMANTHA SCHRAMM U. TRISTAN THIELMANN: EINLEITUNG, IN: KOLLABORATION. BEITRÄGE ZUR MEDIENTHEORIE UND KULTURGESCHICHTE DER ZUSAMMENARBEIT, HG. V. DENS., PADERBORN 2018, S. 1–17, HIER S. 14.
- ⁴ EMMA NILSSON, DOMINIQUE GARAUDEL, MATTHIAS KLIEFORTH U. HEINZ-NORBERT JOCKS (HG.): THE COLLECTIVE EYE. IM GESPRÄCH MIT RUANGRUPA. ÜBERLEGUNGEN ZUR KOLLEKTIVEN PRAXIS, BERLIN 2022.
- ⁵ THOMAS WIMMER: I NAZARENI. DIE KLÖSTERLICHE UTOPIE, IN: KUNSTFORUM INTERNATIONAL, Bd. 116 (KÜNSTLERGRUPPEN. VON DER UTOPIE EINER KOLLEKTIVEN KUNST), 1991, S. 78–94; BUSHART, HAUG U. STALLSCHUSS, GETEILTE ARBEIT, 2020, S. 19; RÖTZER, KÜNSTLERGRUPPEN, 1991, S. 17.
- ⁶ DANA CUFF: ARCHITECTURE. THE STORY OF PRACTICE, CAMBRIDGE, MASS. 1991, S. 24–28; CHRISTOPH WIESER: WEGBEREITER UND PROJEKTIONSFLÄCHE. VEREINNAHMUNG DES INGENIEURS IM NEUEN BAUEN, IN: KOOPERATION: ZUR ZUSAMMENARBEIT VON INGENIEUR UND ARCHITEKT, HG. V. AITA FLURY, BASEL 2012, S. 33–40, HIER S. 35; STEPHANIE HEROLD U. SOPHIE STACKMANN: GEMEINSAM RÄUME SCHAFFEN. FACETTEN KOLLEKTIVEN ARBEITENS IN ARCHITEKTUR UND PLANUNG, IN: JOURNAL OF LITERARY THEORY, Bd. 16, Nr. 1, 2022, S. 150–173, HIER S. 155.
- ⁷ VGL. DAZU AUCH STEFANIE BRÜNENBERG U. STEPHANIE HEROLD: ENTWICKLUNG DER KOLLEKTIVEN ZUSAMMENARBEIT IM 20. JAHRHUNDERT, IN: STEFANIE BRÜNENBERG, HARALD ENGLER, DIRK FORDTRAN, STEPHANIE HEROLD, SOPHIE STACKMANN U. SCARLETT WILKS: DAS KOLLEKTIV. FORMEN UND VORSTELLUNGEN GEMEINSCHAFTLICHER ARCHITEKTURPRODUKTION IN DER DDR, BERLIN 2022.
- ⁸ LUTZ NIETHAMMER: DAS KOLLEKTIV, IN: ERINNERUNGSRORTE DER DDR, HG. V. MARTIN SABROW, MÜNCHEN 2009, S. 269–280, HIER S. 270.
- ⁹ MART STAM: KOLLEKTIVE GESTALTUNG, IN: ABC BEITRÄGE ZUM BAUEN, HEFT 1, 1924, O. S.
- ¹⁰ MART STAM: MODERNES BAUEN 1, IN: ABC BEITRÄGE ZUM BAUEN, HEFT 2, 1924, O. S.
- ¹¹ HANNES MEYER: BAUEN, IN: BAUHAUS, 2. Jg., 1928, Nr. 2, S. 12–13, HIER, S. 12.
- ¹² INSBESONDERE PERREN, KOLLEKTIV, 2015 UND DORT RICHARD ANDERSON: HANNES MEYER – EIN AUSGESPROCHENER KOLLEKTIVIST. VON CO-OP ZUR UdSSR, IN: PERREN, KOLLEKTIV, 2015; AUSSERDEM: WERNER MÖLLER, RAQUEL FRANKLIN (HG.): DAS PRINZIP COOP. HANNES MEYER UND DIE IDEE EINER KOLLEKTIVEN GESTALTUNG, LEIPZIG 2015.
- ¹³ VGL. Z. B. GHANABRI, OTTO, SCHRAMM U. THIELMANN, EINLEITUNG, 2018, S. 1; WERNER MÖLLER: VON DER GEMEINSCHAFT ZUM KOLLEKTIV. EINE SPURENSUCHE, IN: KOLLEKTIV, HG. V. CLAUDIA PERREN, LEIPZIG 2015, S. 18–27, HIER S. 19.

- ¹⁴ ANTON S. MAKARENKO: ÜBER PERSÖNLICHKEIT UND GESELLSCHAFT (1936), IN: A. S. MAKARENKO, WERKE, Bd. 7, BERLIN 1957, S. 20–26, HIER S. 22.
- ¹⁵ LEXIKON DER WIRTSCHAFT. ARBEIT, BILDUNG, SOZIALES, BERLIN 1982, S. 522.
- ¹⁶ VGL. AUSFÜHRLICH DAZU HARALD ENGLER, STEPHANIE HEROLD: EINLEITUNG. EIN NEUER BLICK AUF DIE DDR-ARCHITEKTUR-KOLLEKTIVE, IN: BRÜNNENBERG, ENGLER, FORDTRAN, HEROLD, STACKMANN U. WILKS: DAS KOLLEKTIV, 2022.
- ¹⁷ VGL. DAZU BEISPIELSWEISE RENÉ BLOCK U. ANGELIKA NOLLERT (HG.): KOLLEKTIVE KREATIVITÄT, FRANKFURT AM MAIN 2005, S. 5; VERA LAUF: MODERNE NEU BETRACHTET: DER KÜNSTLER – AVANTGARDE NEUER ARBEITSMODELLE? ZUM VERHÄLTNIS VON KUNST, ÖKONOMIE UND GESELLSCHAFT, IN: ARBEIT UND RHYTHMUS. LEBENSFORMEN IM WANDEL, HG. V. INGE BAXMANN, SEBASTIAN GÖSCHEL, MELANIE GRUSS U. VERA LAUF, MÜNCHEN 2009, S. 231–251, HIER S. 246; PAMELA GELDMACHER: RE-WRITING AVANTGARDE. FORTSCHRITT, UTOPIE, KOLLEKTIV UND PARTIZIPATION IN DER PERFORMANCE-KUNST, BIELEFELD 2015, S. 239.
- ¹⁸ AUSFÜHRLICH DAZU VGL. HEROLD U. STACKMANN, GEMEINSAM RÄUME SCHAFFEN, 2022.
- ¹⁹ VGL. BEATRIX FLAGNER: WAS MACHEN EIGENTLICH KOLLEKTIVE?, IN: BAUWELT, H. 16, 2018, S. 40–47; STEPHAN BURKOFF U. JEANETTE KUNSMANN: NEUE MÜNCHNER FREIHEIT MIT KOLLEKTIV A. EIN INTERVIEW ÜBER DIE FREIHEIT, IN: BAUNETZ, INTERIEUR/DESIGN, 06.11.2018, [HTTPS://WWW.BAUNETZ-ID.DE/MENSCHEN/NEUE-MUENCHNER-FREIHEIT-MIT-KOLLEKTIV-A-18741942#](https://www.baunetz-id.de/menschen/neue-muenchner-freiheit-mit-kollektiv-a-18741942#) (19.08.2021); ROSA GREWE: ARCHITEKTUR-KOLLEKTIVE: DIESE STUDIO UND KOLLEKTIV A, IN: DABONLINE 28.02.2020, [HTTPS://WWW.DABONLINE.DE/2020/02/28/ARCHITEKTUR-KOLLEKTIVE-DIESE-STUDIO-DARMSTADT-UND-KOLLEKTIV-A-MUENCHEN-SCHWARMINTELLIGENZ/](https://www.dabonline.de/2020/02/28/architektur-kollektive-diese-studio-darmstadt-und-kollektiv-a-muenchen-schwarmintelligenz/) (19.08.2021).
- ²⁰ URBAN EQUIPE, KOLLEKTIV RAUMSTATION (HG.): ORGANISIERT EUCH! ZUSAMMEN DIE STADT VERÄNDERN, WIEN 2020, S. 14. ([HTTPS://ORGANISIERT-EUCH.ORG/MEDIA/PAGES/HOME/775308893E-1607936819/ORGANISIERT-EUCH_DAS-HANDBUCH.PDF](https://organisiert-euch.org/media/pages/home/775308893e-1607936819/organisiert-euch_das-handbuch.pdf)).
- ²¹ DIE ERGEBNISSE DES DFG-PROJEKTES SIND ZUSAMMENGEFASST IN: BRÜNNENBERG, ENGLER, HEROLD, STACKMANN U. WILKS: DAS KOLLEKTIV, 2022.
- ²² VGL. DAZU DIE ERGEBNISSE DES DFG-FORSCHUNGSPROJEKTS „ARCHITEKTUR- UND PLANUNGSKOLLEKTIVE DER DDR – INSTITUTIONELLE STRUKTUREN UND KREATIVE PROZESSE IN DER SOZIALISTISCHEN ARCHITEKTURPRODUKTION“: STEFANIE BRÜNNENBERG, HARALD ENGLER, STEPHANIE HEROLD U. SOPHIE STACKMANN: FAZIT UND AUSBLICK, IN: DIES., DAS KOLLEKTIV, 2022.
- ²³ HARTMUT ROSA: RESONANZ. EINE SOZIOLOGIE DER WELTBEZIEHUNG, 2. AUFL., BERLIN 2016; HARALD WELZER: MENTALE INFRASTRUKTUREN. WIE DAS WACHSTUM IN DIE WELT UND IN DIE SEELEN KAM (SCHRIFTEN ZUR ÖKOLOGIE, Bd. 14), BERLIN 2011; DERS.: SELBST DENKEN. EINE ANLEITUNG ZUM WIDERSTAND, FRANKFURT AM MAIN 2013.