

Stephanie Herold, Sophie Stackmann

Gemeinsam Räume schaffen. Facetten kollektiven Arbeitens in Architektur und Planung

<https://doi.org/10.1515/jlt-2022-2020>

Abstract: Even though it is well known that only very few buildings have been planned and built by individuals alone, dominant conceptions of art and architectural history still are shaped by the idea of a few, self-sufficient artistic personalities. However, the fact that the production of architecture is always integrated into societal and social contexts, i. e., that it always takes place in interaction with a variety of actors, has garnered scholarly attention in recent years. At the same time, there has been increasing interest, from the point of view of architectural practice, in considering different forms of collaborative work. One specific form of this collaborative approach to work is that of the *collective*. During the interwar period, in particular, this concept was influenced by the various protagonists of classical modernism; in most of its iterations, it is based on a socio-critical foundation questioning established hierarchies (including the construct of a formative author figure) as well as the conditions of living and working under capitalism. Instead, they conceive of building as a task to be taken on by society as a whole. This idea already was politicised in the early Soviet Union, where it went hand in hand with a centralised notion of the state. In the German Democratic Republic, also, government building policy was tied in with this notion, as is evident from GDR agencies organising the entire building process in collectives. This led, at least in part, to resentment (discussed more or less openly) among contemporary architects, whose self-image as creative workers had thus been called into question (a fact which found expression in various debates about the organisation of working methods and the role of the author or collective leader within the collective). Certain persistent difficulties in the practice of architectural and art history – those in assessing and valorising buildings from that era – also reflect this problem: Even today, dispensing with a clear attribution of authorship apparently still is difficult (though this phenomenon may also be attributed to a

Kontaktperson: Stephanie Herold: Technische Universität Berlin, Städtebauliche Denkmalpflege und urbanes Kulturerbe, E-Mail: s.herold@tu-berlin.de

Sophie Stackmann: Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Kompetenzzentrum Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien (KDWT), E-Mail: sophie.stackmann@uni-bamberg.de

lack of knowledge and understanding as regards the organisational and working methods of collectives at that time. Starting from this problem, the present article focuses on the various processes that take place during the creation of a work of architecture. One of the questions to be explored is whether there are – or have been, historically – specifically ›collective‹ ways of ›doing architecture‹. In order to focus on this question from another angle, the article also points out significant parallels (and differences) between the working methods and self-image of architecture and planning collectives, then and now. Initially, work in collectives appeared to have taken a backseat after German reunification – a circumstance due in part, possibly, to the association of collective working modes with the failed socialist utopia of the GDR. In more recent years, however, there has been renewed interest in the topic of collective work. Taking up ideas from the inter-war period, these new collectives usually choose to inhabit a decidedly critical framework which questions both widespread working methods and production systems. Terms such as ›participation‹, ›multidimensionality‹, and ›inclusion‹ have become core concepts, expanding the focuses of ›classic‹ collectives with genuinely contemporary perspectives. Here also the question arises, however, as to how this new focus is reflected both in the concrete work and in dealing with the created object or with spatial interventions. In partial answer, the first part of this article derives the genesis of the term or concept of ›the collective‹ from its sources in architectural history, before taking a closer look at the specific form the collective took in the GDR. Next, an empirical analysis examines the working methods of two collectives active in the GDR and today, respectively, are examined and contextualised vis-à-vis the respective contemporary discourse on collective work. This empirical investigation focuses on the conflicts surrounding the so-called *Zitronenpresse* (›lemon squeezer‹) in Gera, East Germany, a café building planned and built between 1973 and 1978 by several architect collectives, before being demolished in 1997 and, finally, reconstructed in a spatial intervention by a planning collective. Throughout, the juxtaposition of different working methods – represented by the different collectives in their respective historical and social contexts – serves as a basis for the presentation of ideas and practices of collective working in in architecture and planning. A concluding analysis then summarises the similarities and differences between the two collectives – for example, with regard to their hierarchical structure, modes of everyday cooperation, and divergent notions of authorship.

Schlagworte: Autorschaft, Werkbegriff, Kollektiv, DDR, Partizipation

1 Einführung

1990 versuchte die Zeitschrift *Arch+* zur Wiedervereinigung eine Bilanz zum Bauwesen der DDR zu ziehen und titelte provokativ *Architektur ohne Architekten*. Auf dem bekannten Cover dieser Ausgabe der Fachzeitschrift für Architektur reiht sich die immer selbe Plattenbaufassade in Serie aneinander, sodass ein Raster aus Fassaden entsteht. Mittig wird dieses Raster von einem dunklen Kasten überdeckt, der die hintereinander gestaffelten Profile von Erich Honecker, Walter Ulbricht und Josef Stalin zeigt. Wie schon Tobias Zervosen anmerkt, spielt das Titelbild provozierend auf die allgemeine Annahme an, dass das professionelle architektonische Schaffen in der DDR hinter einer grauen und politisch gesteuerten Baumasse verschwand (vgl. 2016, 11). Das Cover unterstellt der DDR-Architektur somit Anonymität, Zentralisation und eine politische Steuerung von oben. Die Überschrift *Architektur ohne Architekten* suggeriert darüber hinaus, dass es in der DDR keine professionellen Architekt*innen gegeben hätte. Im Umkehrschluss wird vorausgesetzt, dass Individualität, Freiheit und Kreativität unabdingbar für das Erschaffen eines professionellen architektonischen Werks sind. Zunächst mag das Cover in seiner Plakativität und Verkürzung der Problemlage als überhebliche Banalisierung erscheinen, die leicht zu entkräften ist (vgl. Hammerschmidt 2017, 589). Und doch lässt sich zeigen, dass die Reflexion der vorgestellten Gegensätze – in wesentlich komplexerer Form – sowohl für die architekturhistorische Geschichtsschreibung als auch für das professionelle Selbstverständnis von Architekt*innen bis heute Herausforderungen bilden, die über das Themenfeld der sozialistischen Architektur hinausreichen.

Denn die vorgestellten Thesen verorten die eigentliche Berufung der Architekt*in in der Sphäre des Künstlerischen und gleichsam individuell Schaffenden. Das Cover impliziert, dass ein individuelles wiedererkennbares Werk – eine Handschrift – benötigt wird, um etwas als eine professionelle architektonische Leistung anzuerkennen. Insofern manifestiert sich hier nicht nur eine Demarkation zwischen professioneller Architektur und dem Bauwesen der DDR, sondern zwischen einem rein technischen Reproduzieren von Bauelementen und dem individuellen künstlerischen Entwerfen eines Gebäudes.

Allgemein ist die Einordnung von Architektur als Technik oder Kunst ein Konfliktfeld, das sowohl in Architekturtheorie, Architekt*innenausbildung als auch in der Öffentlichkeit immer wieder diskutiert wird (vgl. Cuff 1991, 28–33; Vrachliotis 2020, 193–197). Mit den beiden Polen ›Technik und Kunst‹ sind dabei eine ganze Reihe von Differenzen verbunden: Kollektivität versus Individualität, Monotonie versus Kreativität, Zwang versus Freiheit sowie Fragen nach Legitimation und Expertise. Kern dieser Gegenüberstellung ist die Frage danach, ob

Architekt*innen frei und kreativ arbeiten oder abhängig von technischen und sozialen Gegebenheiten sind (vgl. Vrachliotis 2020, 8).

Vielfach konzentrieren sich architekturhistorische Arbeiten auf einzelne Personen. Dies ist nicht zuletzt den Ordnungsprinzipien eines Kanons geschuldet, der sich maßgeblich aus der Einordnung verschiedener Werke in personenbezogene *Œuvres* generiert. In der Architekturgeschichte erweist sich daher eine konservative Vorstellung als besonders hartnäckig, die eine singuläre Autorschaft als Voraussetzung für die Würdigung eines geschlossenen Werkkomplexes betrachtet. Dabei spiegelt sich der*die Autor*in im Werk wider. Debatten in der Literatur- und Kunstwissenschaft werden weniger berücksichtigt, die etwa ausgehend von Roland Barthes oder Michel Foucault seit den 1960er Jahren die Rolle der singulären Autorschaft als maßgebliches Label für ein Werk Neubewerten (vgl. Herold 2018, 347–353). Die Schilderung historischer Ereignisse anhand von Einzelpersonen liefert darüber hinaus gewissermaßen eine Blaupause, die als bewährte Grundlage für das Entwickeln von Erzählungen dienen kann (vgl. ebd., 2018, 345f.; Zervosen 2016, 56). Bisher gibt es solch eingespielte Orientierungshilfen und methodische Zugriffe für die Beschreibung gemeinschaftlicher Aspekte der Arbeit von Architekt*innen nicht. In der Folge bleiben die verschiedenen Formen der Kollaboration, Ko-Kreation und Kooperation beim architektonischen Arbeiten im Dunklen. Eine Ausnahme bildet hier der Sammelband *Kollektiv*, der sich in verschiedenen Beiträgen explizit mit einem kollektiven künstlerischen Selbstverständnis von Architekt*innen beschäftigt (vgl. Perren 2015). Andere Untersuchungen, die sich ausschließlich Formen der Zusammenarbeit in der Architektur widmen, stammen zumeist aus der Architektursoziologie und konzentrieren sich entsprechend weniger darauf, wie ein kollektives (Kunst-)Werk entsteht als vielmehr auf Aspekte der professionellen Sozialisation (vgl. Cuff 1991; Steets 2015).

Gleichzeitig wird auch in der Forschung eine Zunahme des Interesses an kollektiver kreativer Zusammenarbeit konstatiert, jedoch meist mit einem Fokus auf die bildenden und performativen Künste. Diese vermehrte Aufmerksamkeit wird zumindest teilweise auch vor dem Hintergrund der Erfahrung des Zusammenbruchs des politischen Sozialismus und der damit verbundenen Kollektivierung reflektiert. So stellte Florian Rötzer 1991 die These auf, dass kollektive Zusammenschlüsse in der Kunst nach dem Zusammenbruch des Sozialismus »sowohl als Theorie und Utopie wie auch als real existierende Gesellschaftsordnung anachronistisch geworden« seien (vgl. Rötzer 1991, 71). Dem entgegengesetzt beobachten andere gerade seit den 1990er-Jahren eine vermehrte Erprobung von Strategien gemeinschaftlichen Arbeitens im kulturellen Bereich (vgl. Block/Nollert 2005, 5). In der Tradition eines avantgardistischen Kollektivverständnisses der Zwischenkriegszeit finden diese oft vor dem Hintergrund von Überlegungen zu »Möglichkeiten der kollektiven Arbeit als Subversion individualistischer, ökonomischer

Interessen« statt (Lauf 2009, 246). Insbesondere auf dem Gebiet der »immateriellen Produktion«, wie im Bereich der performativen Künste (man könnte dies jedoch auch auf Aspekte der stadträumlichen Planung übertragen), gewinnt das Kollektive zunehmend an Bedeutung (vgl. ebd.; Geldmacher 2015, 239). Der Begriff des Kollektiven kann dabei mit unterschiedlichen Konnotationen und in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt werden (vgl. Drew 2007, 99), wobei die Entwicklung der letzten Jahrzehnte zeigt, dass die dem Kollektiven zugrundeliegenden Überlegungen des Verhältnisses zwischen Individuum und Gruppe¹ meist im Kontext einer allgemeineren gesellschaftlichen Fragestellung des sozialen Miteinanders stattfinden, die sich oft in einem kapitalismuskritischen politischen Kontext bewegen.² Fundierte und systematische Untersuchungen zu diesem immer noch als neu betrachteten Trend, insbesondere im Feld der Architektur und Planung, wo sich ähnliche Tendenzen bemerkbar machen, existieren jedoch bisher nicht.

Der vorliegende Beitrag möchte erste Impulse für eine analytische Auseinandersetzung mit verschiedenen Vorstellungen und Praktiken kollektiven Arbeitens in Architektur und Planung liefern. Vor diesem Hintergrund werden neben einer kurzen historischen Herleitung von Formen kollektiven Arbeitens in der Architektur anschließend Vorstellungen, Praktiken und Produkte kollektiven Arbeitens in der ehemaligen DDR und heute kontrastierend gegenübergestellt.

Zur Veranschaulichung dient die sogenannte *Zitronenpresse*, ein Café, das im Geraer Zentrum in den 1970er Jahren entstand. Der Entwurf für das Gebäude wurde von verschiedenen Kollektiven während der DDR-Zeit erarbeitet. Maßgeblich war bei der Planung unter anderem ein Kollektiv des Wohnungsbaukombinats (WBK) Gera, dessen Zusammenarbeit im Detail analysiert wird. 1997 wurde das Gebäude abgerissen und schließlich 2017 durch ein Planungskollektiv mit dem Namen *Raumstation* re-inszeniert. Auch dieses Kollektiv und dessen Selbstverständnis wird innerhalb des Beitrags vorgestellt und kontextualisiert. Somit beleuchtet der Beitrag Ideen und Praktiken kollektiven Arbeitens und auch die so entstehenden Produkte in unterschiedlichen zeitlichen und gesellschaftlichen Zusammenhängen. Ziel ist es, auf diese Weise durch die Untersuchung von Parallelen und Unterschieden Grundkomponenten und auch -problematiken kollektiven Gestaltens im städtischen Raum herauszuarbeiten. Durch die Punktualität der Studie und den weiten zeitlichen Bogen lässt sich auf dieser Grundlage sicherlich kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben, dennoch lassen sich in diesem Rahmen viele Probleme der Beschreibung architektonischer Werke als kollektive Leistung darstellen und neue, differenziertere Perspektiven auf Prozesse und Produkte kollektiven Arbeitens eröffnen.

1 Fischer/Vassen 2011, xiii, führen diese Entwicklung auch auf die Digitalisierung zurück.

2 Vgl. auch den Beitrag von Mader in diesem Band.

2 Der Kollektiv-Begriff in der Architekturgeschichte

Die Frage nach dem Konzipieren und Organisieren von Architekturkollektiven entsteht parallel zur frühen Professionalisierung des Architekt*innenberufs. Seit dem 19. und frühen 20. Jahrhundert entstand ein standardisiertes Berufsbild ›Architekt‹. Voraussetzung für diese Professionalisierung waren eine Bürokratisierung des Bauwesens und ein enormer technischer Fortschritt, den es zu beherrschen und zu kanalisieren galt (vgl. Cuff 1991, 24–28). In diesem Kontext entstand auch eine veränderte Erwartungshaltung an Architekt*innen, die von nun an weniger geniale und individuelle Künstlerarchitekt*innen sein sollten als vielmehr Organisator*innen eines komplexen und rationalen Planungsprozesses (vgl. Wieser 2012, 35). Gleichwohl hatten diese strukturellen Veränderungen im architektonischen Schaffen nur einen begrenzten Einfluss auf die architekturhistorische Kanonbildung, die letztlich an Einzelpersonlichkeiten rückgebunden blieb, wie einleitend dargestellt.

Für die Idee von Architektur als Kollektivleistung standen wie im Fall des Bauhauses oftmals die mittelalterlichen Bauhütten Pate, die zu einem idealen Zusammenschluss aller Gewerke stilisiert wurden. Obwohl sich in der Realität viele Architekt*innen trotz allen Gemeinschaftssinns dennoch als geniale Autor-Architekt*innen profilierten – wie im Fall von Walter Gropius, der sich durchaus als Einzelpersonlichkeit inszenierte und bis heute auch so wahrgenommen wird (vgl. Stackmann 2020), enthielten diese Utopien von Architektur als Kollektivleistung zumindest auf theoretischer Ebene oftmals ein anarchisches Moment oder den Anspruch, Hierarchien aufzulösen und eine Vorstellung von Architektur als idealen künstlerischen Zusammenschluss zu generieren (vgl. Bushart 2010). In der Moderne entstand also ein durchaus ambivalentes Selbstverständnis, das zwischen einem gemeinschaftlichen Anspruch und der Vermarktung einzelner Persönlichkeiten schwankte. Der Begriff des Kollektivs für die unterschiedlichen Zusammenschlüsse etablierte sich dabei erst Anfang des 20. Jahrhunderts. Lutz Niethammer führt den Begriff auf den Anarchisten Michail Bakunin zurück, der im Rahmen des Kongresses der »Internationalen Arbeiter-Assoziation« 1869 vorschlug, den negativ konnotierten Begriff des Kommunismus durch »collectivisme« zu ersetzen (2009, 270 f.). Auch wenn konkrete Verbindungslinien nicht aufzuzeigen sind, setzte sich der Begriff in der Folge doch in einem dezidiert politisch-künstlerischen Milieu durch, dem auch viele Architekt*innen angehörten. Gerade Architekt*innen, die dem Neuen Bauen zugeordnet werden und insbesondere auch das Bauhaus unter Hannes Meyer, befassten sich mit der kollektiven Bauorganisation und mit Formen der Arbeitsteilung (vgl. Wieser 2012, 36–38).

Entsprechend anschlussfähig erschienen diese Konzepte aus den 1920er und 1930er Jahren im Sozialismus der DDR. Zumal hier oftmals direkte Bezüge zum Klassenkampf oder dem Marxismus auftauchten. So wurde das Bauhaus zwar zunächst in der DDR abgelehnt, später jedoch langsam rehabilitiert. In der Folge berief man sich immer wieder auf das Bauhaus als Vorläufer der sozialistischen Architektur (vgl. Weber 1998, 58 f.). Allerdings waren die Kollektive, die im großen Stil in der DDR gebildet wurden, nicht Teil einer gesellschaftskritischen Bewegung, sondern einer gesamtgesellschaftlichen Neuorganisation. Dabei begriff die sozialistische Ideologie das Kollektiv stets als eine hierarchische Organisationseinheit und nicht als hierarchielosen Zusammenschluss.

3 Kollektive in der DDR

Mit der Gründung der DDR als sozialistischem Staat wurde das Prinzip des Kollektivens nach dem Zweiten Weltkrieg zum staatlichen Organisationsprinzip gemacht. In der Folge wurde die gesamte Gesellschaft des neu gegründeten deutschen Staats in staatlichen Kollektiv-Zusammenschlüssen zusammengefasst. Entsprechend gab es seit den 1950er Jahren kaum noch freischaffende Architekt*innen, sondern diese arbeiteten in Volkseigenen Betrieben (VEB) in Kollektiven zusammen (vgl. Topfstedt 2000, 10 f.).

Dabei konnte der Begriff ›Kollektiv‹ im sozialistischen Bauwesen in unterschiedlichen Zusammenhängen auch unterschiedliche Bedeutungen haben. So können mit Kollektiv etwa sämtliche am Bau beteiligten Werk tätigen gemeint sein oder auch einzelne Arbeitsgruppen mit festen Aufgaben. Somit ist Kollektiv im sozialistischen Planungswesen nicht gleich Kollektiv, sondern bezeichnet unterschiedlich große Gruppen und damit zugleich unterschiedliche Formen der Arbeitsorganisation und Facetten des Planens. Bisher gibt es keine Forschung, die die unterschiedlichen Verständnisse von Kollektivität im Bauwesen der DDR differenziert und der Frage nachgeht, wie sich gemeinsame Arbeitsabläufe auf das architektonische Werk auswirken.³ Denn entweder greifen Beschreibungen einen einzelnen Protagonisten als Autor*in heraus oder sprechen allgemein von einem Autor*innen-Kollektiv, ohne auf die innere Organisation des Kollektivs

³ Diese Lücke soll ein DFG-Projekt zu *Architektur- und Planungskollektiven der DDR* schließen, das unter Beteiligung der Autorinnen am Kompetenzzentrum Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien (KDWT) und dem Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung durchgeführt wird. Die Ergebnisse des Forschungsprojekts erscheinen 2022 in einer gemeinsamen Publikation.

einzuweisen, sodass das Kollektiv eine abstrakte Größe bleibt. Dabei hatte die Re-Organisation des Bauwesens in Kollektiven in vielfacher Hinsicht Auswirkungen auf das Selbstverständnis und die Arbeitsweisen von Architekt*innen. Denn das Berufsbild des ›Architekten‹ sollte entsprechend der sozialistischen Ideologie vom bereits geschilderten bürgerlichen Genieideal gelöst werden und einem Verständnis von Architektur als kollektiver Leistung weichen. Parallel dazu propagierte man über die gesamte DDR-Zeit hinweg das Ideal eines rationalisierten und effizienten Bauens (vgl. Zervosen 2016, 41). Welchen Zwiespalt dieser Prozess der Kollektivierung und angestrebten Technisierung innerhalb der Architekt*innenschaft auslöste, zeigen zahlreiche Artikel in der *Deutschen Architektur*, der Fachzeitschrift des Fachverbands für Architekt*innen in der DDR, die ab 1975 *Architektur der DDR* hieß. Immer wieder wird in der Zeitschrift, die wie alle Medien der DDR der politischen Steuerung unterlag, diskutiert, ob Architektur Kunst sei und wie kollektive Rationalisierung und künstlerischer Anspruch miteinander vereinbart werden könnten (vgl. Kurella 1963; Rasche 1978; Redeker 1959). Auch wurde in der Fachzeitschrift vereinzelt darüber reflektiert, welche Auswirkungen die Kollektivierung auf die Autorschaft von Architekt*innen hat. Beispielsweise analysierte Winfried Müller in zwei Artikeln als Jurist der Deutschen Bauakademie die Urheberrechte von Architekt*innen in Kollektiven (vgl. 1975; 1985). 1984 kritisierte der damalige Chefredakteur der *Architektur der DDR*, Gerhard Krenz, dass, wenn die Zeitschrift Bauprojekte vorstellte, beinahe alle am Bau beteiligten als Autor*innen mitgenannt würden. Solche Listen würden zwar die vom Sozialismus vertretene Kollektivität widerspiegeln, jedoch zugleich »den schöpferischen Architekten« und dessen geistige Urheberschaft in die Anonymität zwingen (Krenz 1984, 258). Somit wurde der Konflikt zwischen dem tradierten Berufsbild von Architekt*innen als singulären Autor*innen und Schöpfer*innen eines Werks und dem vermeintlichen Aufgehen der Architekt*innen im anonymen Kollektiv schon während der DDR-Zeit erkannt und zumindest vereinzelt diskutiert.

Einzelnen Architekten, wie etwa Hermann Henselmann oder Richard Paulick, gelang es, sich auch im Sozialismus als Künstlerarchitekt zu inszenieren (vgl. Zervosen 2016, 65). Seit etwa 1972 gab es in unregelmäßigen Abständen in der *Deutschen Architektur* sogenannte Architekt*innenporträts, in denen in kurzen Artikeln besonders herausragende Architekt*innenpersönlichkeiten der DDR vorgestellt wurden. In den Texten inszenierten die Autor*innen der Porträts die Architekt*innen nicht als Mitglieder eines homogenen Kollektivs, sondern als prägende Figuren und Autor*innen einzelner Werke (vgl. Krenz 1980; Müller 1973; Schultz 1973). Somit verschwand das bürgerliche Ideal des*der genialen Architekt*in nicht einfach, sondern ko-existierte neben dem vermeintlich anonymen Planungskollektiv. Dies führte zu einem Widerspruch im Berufsbild, der die gesamte DDR-Zeit

überdauerte und unterschiedliche Konjunkturen hatte. Ein Grund, weshalb die singuläre Autorschaft als Anspruch nicht völlig verschwand, lag sicherlich auch darin, dass der Sozialismus in der DDR zwar kollektiv organisiert war, aber der Staatsapparat zugleich hierarchisch und nach einem Prinzip der Einzelleitung funktionierte (vgl. Lepsius 1994, 25). Anhand des Boulevardcafé in Gera möchten wir diese übergeordneten Beobachtungen zur Rolle und den Funktionsweisen des Kollektiven im sozialistischen Bauwesen veranschaulichen und differenzieren.

4 Die Planung des Boulevardcafés in der DDR

Beim Boulevardcafé handelte es sich um einen langgestreckten rechteckigen Baukörper mit Flachdach, an dem im Süden ein neuneckiger Pavillon anschloss (Abb. 1). In dem Flachbau befanden sich unter anderem die Küche, Mehrzweckräume und die Eingangshalle des Cafés. Im Pavillon selbst befand sich der repräsentative Gastraum (Abb. 2). Der Pavillon fällt in der Ansicht nicht nur durch das gefaltete Dach auf, das dem Gebäude auch den Spitznamen *Zitronenpresse* einbrachte, sondern auch durch seine versenkbaren Fenster, die dem Bau Transparenz verliehen. Das Gebäude wurde von 1973 bis 1978 geplant und an zentraler Stelle eines neu gestalteten Platzensembles errichtet, das den Anspruch der Stadt als Bezirksstadt architektonisch repräsentativ unterstreichen sollte (Abb. 3) (vgl. Sukrow 2021, 53–71).

Die anspruchsvolle Gestaltung des Cafés ist auch auf die enge Zusammenarbeit der beteiligten Kollektive an einem gemeinsamen Gestaltungsziel zurückzuführen, das die Beteiligten mit dem Konzept ›Wiener Café‹ beschrieben. Zugleich war am Bau des Cafés ein Kollektiv aus dem Wohnungsbaukombinat Gera (WBK Gera) entscheidend beteiligt, das eine besonders enge Zusammenarbeit pflegte und sich auch in der Freizeit aktiv am sozialistischen Brigadeleben beteiligte. So überarbeitete das Kollektiv des WBK nachweislich die Pläne zum Café gemeinsam und führte Brigadebücher, die einen fachlichen Austausch belegen, der Auswirkungen auf die architektonische Gestaltung hatte. Dementsprechend wird im Folgenden nachvollzogen, aus welchen Personen sich das Kollektiv des WBK Gera zusammensetzte, wie die Kollektivmitglieder die Pläne gemeinsam überarbeiteten und inwiefern die kollektive Arbeit sich auf das Gestaltungsziel ›Wiener Café‹ auswirkte. Zugleich ist bei dem Planungsvorgang auch immer die hierarchische Organisation des Kollektivs von Bedeutung, genauso wie sich die politische Steuerung trotz allem immer wieder bemerkbar macht.

Am 30.07.1973 beauftragte der Rat des Bezirkes und der Rat der Stadt den Bau des Boulevardcafés (vgl. Staatsarchiv Rudolstadt 1973–1979). Daraufhin

wurde der Auftrag an die zuständigen Institutionen des Planungswesens delegiert, die für die Planung des Gebäudes Kollektive bilden. Beteiligt waren unter anderem ein Kollektiv aus dem Büro des Bezirksarchitekten, das für den Städtebau zuständig war, und ein weiteres Kollektiv des Wohnungsbaukombinats Gera für den Entwurf des Gebäudes. Im Mai 1976 erteilte das Stadtbauamt schließlich die städtebauliche Bestätigung mit wenigen Auflagen (vgl. Staatsarchiv Rudolstadt 1976–78). Am 01.09.1978 wurde das Gebäude als *Café Rendezvous* schließlich eröffnet (vgl. Löwe 2019).

Für den Bau des Boulevardcafés Gera waren so unter anderem vier Mitglieder der Abteilung 6 des Wohnungsbaukombinats Gera mitverantwortlich: die Architektin Brita Kloth, die Ingenieure Hartmut Seidel und Helmut Höpfner sowie Freimut Schmerling. Die Namen der Beteiligten wurden im *Zeitzeug*innen*-interview bestätigt und gehen aus dem erhobenen Planmaterial im Staatsarchiv Rudolstadt ebenso hervor. Somit waren in dem Kollektiv Planer*innen mit unterschiedlichen Ausbildungen und Expertisen versammelt, wobei das Kollektiv durch den Ingenieur Hartmut Seidel geleitet wurde. Im *Zeitzeug*innen*interview wurde mehrfach erwähnt, dass Seidel als Kollektivleiter eine durchsetzungsfähige Führungspersönlichkeit war (vgl. Stackmann 2020/2021).

Der Blick auf das überkommene Planmaterial lässt darüber hinaus Rückschlüsse auf die Arbeitsweisen im Kollektiv zu. Einige der Pläne wurden von Mitgliedern des Entwurfskollektivs kommentiert. So wurden Vermaßungen durchgestrichen oder mit einem Fragezeichen versehen (vgl. Staatsarchiv Rudolstadt 1975–1976). Auf einem Grundriss wurde bei einer Außenwand mit einem Pfeil »SANDSTEIN« daneben geschrieben (Abb. 2). Ein undatierter und nicht signierter Plan zur städtebaulichen Einbindung des Cafés zeigt außerdem zahlreiche nachträgliche Notizen. Zusätzlich wurden an manchen Stellen Details skizziert (vgl. Staatsarchiv Rudolstadt 1975–1977). Aus den annotierten Plänen geht hervor, dass der leitende Ingenieur, Hartmut Seidel, sich aktiv in die Entwicklung der Entwürfe einbrachte. Zumindest ist es naheliegend, dass die Ergänzungen auf mindestens einem Plan von ihm stammen, weil er seinen Namen vermerkte. Die Arbeit an den Plänen erfolgte so zwar gemeinschaftlich, aber keinesfalls anonym. Inwieweit das Wort Seidels als das des Kollektivleiters mehr galt, als das der anderen, lässt sich anhand der Unterlagen nicht nachvollziehen.

Neben den Planunterlagen existieren Besprechungsprotokolle, die weiteren Aufschluss über die Arbeitsweisen geben. In einem Protokoll zur Besprechung der Inneneinrichtung des Cafés am 12.12.1974 heißt es: »In der Diskussion wurde von allen Beteiligten herausgearbeitet, daß der Charakter eines ›Wiener-Cafés‹ nicht verloren gehen darf, und daß außerdem an diesem Standort eine gastronomische Einrichtung geschaffen werden muß, die dem Niveau dieser gesellschaftlichen Zone entspricht« (Staatsarchiv Rudolstadt 1975–1977). Aus dem

Zitat geht hervor, dass ein wesentliches Element dieses Gestaltungsziels ›Wiener Café‹ die vollflächige Verglasung des Cafés war, damit der Gast von Innen das Geschehen im Außenraum beobachten kann. Übereinstimmend beschrieben die Planer*innen im Interview die versenkbaren Fenster als zentrales Element, um dem Boulevardcafé den Charakter eines »Wiener Kaffeehauses« zu verleihen (vgl. Stackmann 2020/2021). Letztlich konnten die Kollektivleiter auch den Rat der Stadt von ihrer Idee des ›Wiener Cafés‹ überzeugen und das Bauvolumen wurde sogar um 240,000 M erhöht (vgl. Staatsarchiv Rudolstadt 1975–1977). Somit setzten sich die Beteiligten erfolgreich für die Verwirklichung ihres gemeinsamen Gestaltungsziels ein.

Die Abteilung 6 des WBK Gera führte sogenannte Brigadebücher, die das Zusammenleben des Kollektivs in der politisch organisierten Freizeit dokumentieren. Dabei sollte die kollektiv verbrachte Freizeit nicht nur zu einer Verbesserung des Arbeitsklimas beitragen, sondern konnte auch ganz unmittelbare Folgen auf die architektonische Gestaltung haben. Zugleich war das Brigadeleben auch immer Ausdruck politischer Kontrolle, indem in den Brigadebüchern beispielsweise ideologische Statements eingestreut wurden. Allgemein sollten die Brigadebücher laut Kollektivvertrag »die Entwicklung und das Leben des Kollektivs widerspiegeln« (Privatarchiv Abteilung 6 WBK Gera 1971–1972, 17). Dies bedeutete, dass das Kollektiv bestimmte Termine, wie den Tag des Bauarbeiters, in festen Ritualen miteinander beging, aber auch, dass zusammen gefeiert, Vorträge besucht wurden oder regelmäßige Ausflüge stattfanden. All dies wurde in den Brigadetagebüchern dokumentiert, was veranschaulicht, dass das Planungskollektiv einen intensiven Austausch pflegte, zu dem auch das Reflektieren fachlicher Fragen zählte. Am 12.09.1973 berichtet ein Eintrag im Brigadetagebuch über einen Vortrag des Experten für Betonschalenbau Ulrich Müther zu monolithischen Flächentragwerken. Die damalige Abteilungsleiterin Ingrid Penndorf erläutert in dem Eintrag ausführlich die von Müther vorgestellten Beispiele zur Anwendung von hyperboloiden Betonschalen (vgl. Brigadebuch Abteilung 6 WBK Gera 1972–74, 44 f.). Anwesend waren bei dem Vortrag auch Brita Kloth, Hartmut Seidel und Helmut Höpfner (vgl. ebd., 45). Im Zeitzeug*inneninterview beschrieben die Planer*innen Ulrich Müthers Betonschalen als eine Inspiration für das gefaltete Dach des Boulevardcafés. Eine hyperboloide Betonschale konnte aufgrund technischer Schwierigkeiten jedoch nicht umgesetzt werden (vgl. Stackmann 2020/2021). Somit hatte das Brigadeleben ganz unmittelbar Auswirkung auf die Gestaltung des Boulevardcafés als architektonischem Werk.

Insgesamt lassen sich anhand der Arbeiten zum Boulevardcafé Planungsstrukturen und Abläufe kollektiver Architekturproduktion in der DDR exemplarisch darstellen. Der Rat der Stadt und der Bezirksrat gaben den Bau eines Cafés in Auftrag und daraufhin wurden die benötigten Planungskollektive gebildet.

Somit wurde der Planungsprozess von Anfang an von äußeren politischen Vorgaben mitbestimmt. Gleichzeitig bauten die Planer*innen das Ziel, eine Gastronomie zu errichten, für sich selbst aus und gaben ihren Vorstellungen mit dem Konzept ›Wiener Café‹ Gestalt. Folglich war die Planung nicht ausschließlich von außen gesteuert, sondern wurde von den beteiligten Kollektiven gestalterisch beeinflusst. Dennoch waren die Kollektive hierarchisch organisiert und die Kollektivleiter hatten als Bindeglieder zwischen den Planer*innen und den politischen Institutionen eine Schlüsselfunktion. Im Zeitzeug*inneninterview wurde bestätigt, dass die Durchsetzungsfähigkeit des Kollektivleiters Harmut Seidel eine wichtige Voraussetzung war, um Ideen zu realisieren. Die Planüberarbeitungen und Signaturen auf den Plänen zeigen gleichzeitig, dass die Ausarbeitung des Entwurfs nicht von Harmut Seidel allein betrieben worden ist, sondern dass auch Brita Kloth und Helmut Seidel mitwirkten. Wie die Brigadebücher anschaulich belegen, reichte das politisch gewollte Kollektivleben bis in die Freizeit hinein. Politisches, Privates und Fachliches wurde auf diese Weise in der Zusammenarbeit vermischt. Anhand des Vortrags Ulrich Müthers, den Brita Kloth, Harmut Seidel und Helmut Höpfner besuchten, als sie am Entwurf für das Boulevardcafé arbeiteten, lässt sich außerdem verdeutlichen, dass das Brigadeleben auch Inspirationen bot, die unmittelbare Auswirkungen auf das architektonische Arbeiten des Kollektivs haben konnten.

5 Die Intervention des Kollektivs Raumstation

Anfang der 90er Jahre war Gera wie andere Städte im Osten Deutschlands stark vom Strukturwandel infolge der politischen Wende betroffen, was einen hohen Bevölkerungsrückgang mit sich brachte (vgl. Rink 2011, 24). Wegen mangelnder Rentabilität wurde vor diesem Hintergrund 1996 auch nach einem Beschluss des Stadtrats das Interhotel inklusive der angrenzenden Fläche, auf der sich die *Zitronenpresse* befand, an einen Investor zum Bau eines Einkaufszentrums verkauft (vgl. Verwaltungsgericht Gera, 2003, 5–7). 1997 wurden Hotel und Café abgerissen. Heute befinden sich an der Stelle die sogenannten Gera Arcaden. Von den Zentrumsbauten der DDR-Zeit blieb lediglich das ehemalige Haus der Kultur (heute Kultur- und Kongresszentrum) erhalten. Anstelle der ehemals repräsentativ gestalteten Platzanlage findet sich heute eine augenscheinlich ungestaltete Freifläche, größtenteils mit Grasbewuchs, in einigen Bereichen, wie vor dem Kultur- und Kongresszentrum, gepflastert.

Die offensichtlichen Mängel des heutigen Zustands führten dazu, dass sich die Stadt nach dem Scheitern verschiedener Projekte zur Weiterentwicklung des

Ortes in den vergangenen Jahren intensiv mit der so entstandenen »Brache«⁴ beschäftigt. Unterstützt werden die Planungen durch die Internationale Bauausstellung IBA Thüringen, für die sich die Stadt 2014 erfolgreich bewarb und in deren Kontext das Projekt zu Geras »Neuer Mitte« angesiedelt ist. Die dahinterstehende Idee setzte den Fokus auf experimentelle und innovative Planungsansätze, die den Schwerpunkt auf eine breite Bürgerbeteiligung legen (vgl. iba-thueringen 2020). In diesem Kontext kam es im Sommer 2017 zu einer temporären Wiedergeburt der *Zitronenpresse*. Mit dem jungen Planer*innenkollektiv *Raumstation* war auch hier maßgeblich ein Kollektiv beteiligt. Unter dem Motto *Gera drückt sich aus* führte das studentische Planungskollektiv eine mehrtägige Aktion vor Ort durch. Da in vorlaufenden Befragungen Bürger*innen immer wieder auf die starke Bedeutung des Boulevardcafés für diesen zentralen Raum in Gera hingewiesen hatten (vgl. raumstation.org 2017), nutzten die Akteur*innen vom *Kollektiv Raumstation* diese als Aufhänger für ihre räumliche Intervention. Auf dem zentralen Platz wurden Gestelle errichtet, die in ihrer Form an die *Zitronenpresse* erinnerten (Abb. 4). Bereits im Vorfeld wurden Bürger*innen Geras aufgefordert, auf Postkarten ihre Erinnerungen an die *Zitronenpresse* und den Ort aufzuschreiben. Auf diese Weise wollten sich die Planer*innen Zugang zum lokalen Wissen über den Ort erschließen, um darauf aufbauend mit den Bewohner*innen ins Gespräch zu kommen. Der Raum sollte so seine Funktion als städtischer Kommunikationsraum zurückerhalten und gleichzeitig den Bürger*innen die Möglichkeit zu Mitsprache und Teilhabe eröffnen. Das Ziel der Aktion war keine dauerhafte räumliche Veränderung und auch kein strukturiert planerischer Eingriff, sondern lag in der Initialisierung und Aktivierung eines breiten und kommunikativen Prozesses (vgl. ebd.). Dieser Gedanke der intensiven Kommunikation ist nicht nur als grundlegend für partizipative Planungsprozesse zu betrachten, sondern prägt in großem Maße auch Praktiken und Selbstverständnis des *Kollektivs Raumstation*. Die Bezeichnung als Kollektiv ist dabei eine bewusst gewählte, verbinden sich damit doch spezifische Vorstellungen gemeinschaftlichen Arbeitens. Im Vergleich zu den ebenfalls kollektiv stattfindenden Planungen zur Errichtung des Gebäudes zu DDR-Zeiten hat sich dabei nicht nur der räumliche, sondern auch der politische und gesellschaftliche Rahmen maßgeblich geändert. So stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, was kollektives Handeln in der Planung heute und in diesem Fall bedeutet und welche Vorstellungen und Methoden der Zusammenarbeit die involvierten Akteure damit verbinden.

4 Die Bezeichnung des ehemaligen Stadtplatzes als »Brache« lässt sich ebenfalls seit dieser Zeit immer wieder in der lokalen Presse finden, z. B. Ostthüringische Zeitung 2015.

6 Das Kollektiv Raumstation als Vertreter einer neuen Vorstellung kollektiven Arbeitens

Das *Kollektiv Raumstation* geht auf eine Gruppe Studierender der Urbanistik an der Bauhaus-Universität in Weimar zurück. 2013 schloss sich das Kollektiv zusammen mit der Motivation, sich in urbane Prozesse einzumischen und Städte mitzugestalten. Entsprechend wird daraus das Verständnis von Kollektiv und kollektivem Arbeiten abgeleitet:

Als Kollektiv bezeichnen wir [...] grundsätzlich und ganz offen Menschen, die sich zusammenschließen [sic], um etwas zu verändern. Sie teilen (meist) ein gemeinsames Vorhaben – sei dies nun kurz- oder langfristig, eng oder lose, mit einer Handvoll Freund*innen oder als weiter verzweigtes Netzwerk. Sie entstehen oft aus informellen Kontakten und bleiben veränderbar in ihren Strukturen. [...] Dadurch bewahren sich Kollektive kreative Freiheiten, die sich stark institutionalisierte Organisationen meistens nicht leisten können. (Urban Equipe und Kollektiv Raumstation 2020, 5)

Diese Definition ist einem Handbuch zu entnehmen, das vom *Kollektiv Raumstation* gemeinsam mit der ebenfalls kollektiv arbeitenden Gruppe *Urban Equipe* herausgegeben wurde und sich als Leitfaden des gemeinschaftlichen Handelns versteht. Die Zusammenarbeit zwischen den beiden Gruppierungen verdeutlicht die Dynamik, die auf dem Feld des kollektiven Arbeitens aktuell stattfindet, und zwar sowohl im Bereich der stadträumlichen und -planerischen Interventionen als auch im Feld der Architektur. Auch hier sind es größtenteils junge Menschen, die sich in Kollektiven zusammenschließen (und diese auch explizit so benennen), um als anders wahrgenommene Arbeitsstrukturen zu etablieren. Dieses Phänomen ist zwar bisher wissenschaftlich nicht aufgearbeitet, gewinnt aber in einschlägigen Fachzeitschriften zunehmend an Diskussionsraum.

So veröffentlichte die *Bauwelt* 2018 ein Interview mit Protagonist*innen aus den Kollektiven *ON/OFF* und *DIESE Studio* (vgl. Flagner 2018). Im selben Jahr widmete sich das online Fachportal *Baunetz* dem Thema (vgl. Burkoff/Kunsmann 2018) und 2020 folgte das *Deutsche Architektenblatt* (vgl. Grewe 2020). Auffällig sind dabei nicht nur die Überschneidungen bezüglich der besprochenen Kollektive (neben den beiden erwähnten noch das *Kollektiv A* aus München, das ebenso wie das *DIESE Studio* in mehreren Artikeln vorgestellt wird) zeigt sich auch hier die Vernetzung der Gruppierungen untereinander. So arbeitete das *ON/OFF* in der Vergangenheit beispielsweise mit dem Berliner Planungskollektiv *Raumlabor* zusammen (vgl. Flagner 2018, 42). Die Vorstellung gemeinschaftlichen Arbeitens bezieht sich so nicht nur auf die Arbeit im eigenen Kollektiv, sondern wird darüber hinaus auch auf weitere Netzwerke übertragen.

Dieser Netzwerkansatz zeichnet auch das *Kollektiv Raumstation* aus. In der praktischen Arbeit des Kollektivs ist eine netzwerkartige Flexibilität von großer Bedeutung, lassen sich doch auf dieser Grundlage immer wieder neue Allianzen schmieden und Schwerpunkte verschieben. Nichtsdestotrotz verweisen die Mitglieder des Kollektivs auf das geteilte Selbstverständnis, gemeinsame Visionen und Träume als Grundlage der gemeinsamen Arbeit und grenzen sich so gegen darüberhinausgehende »Kopplizenschaften« ab. Dieser Begriff wurde 2013 von Gesa Ziemer in ihrem gleichnamigen Buch geprägt, in dem sie Formen des kollaborativen Arbeitens untersucht. Auf ihre Definition von Komplizenschaft als temporäre und projektbezogene, auf einem gemeinsamen Ziel basierende Arbeit nimmt das *Kollektiv Raumstation* hier ausdrücklich Bezug (vgl. Urban Equipe und Kollektiv Raumstation 2020, 171). Damit verdeutlichen die Beteiligten nicht nur ihren intellektuellen Anspruch einer differenzierten und selbstreflektierten Herangehensweise, sondern nutzen den Begriff auch, um ihre Vorstellungen vom Kollektiv genauer zu umreißen. Im Gegensatz zu den kurzfristigeren Komplizenschaften außerhalb der eigentlichen Gruppe verkörpert das Kollektiv demgegenüber bei aller Flexibilität des Systems, eine andere Form der Dauerhaftigkeit und Verbindlichkeit. Das Kollektiv bildet so einen flexiblen Rahmen, in dem sich unterschiedliche Projekte und auch weitere Kooperationen und temporäre Komplizenschaften ansiedeln können.

Teil der gemeinsamen Vision ist dabei ein gesellschaftspolitischer Ansatz. Die Verhandlung von Möglichkeiten zum gesellschaftlichen und systemischen Wandel stellt für die beteiligten Planer*innen ein Kernthema ihrer Arbeit im Kollektiv dar. Die kollektive Struktur wird dabei explizit als etwas verstanden, das einer Arbeit in anderen Formaten überlegen ist: »Im Kollektiv sind wir stärker, vielstimmiger, zukunftsfähiger. Und es macht mehr Spaß!« (ebd., 14). Die unterschiedlichen Ansätze und Meinungen innerhalb des Kollektivs werden so als Stärke definiert, die gleichzeitig auch zu komplexen, multiperspektivischen und damit auch inklusiveren und nachhaltigeren Lösungen führen.

Ähnliches trifft auch auf weitere junge Architekturkollektive zu. Bei der Beschreibung der Arbeit im Kollektiv fallen hier Begriffe wie »paritätisch« oder »basisdemokratisch« (Grewe 2020), die schließlich im Umkehrschluss auch als Definition des kollektiven Arbeitens dienen. Damit stellen sich die aktuellen Kollektive inhaltlich in die Tradition früherer kollektivistischer Strömungen der Architekturgegeschichte, wie sie beispielsweise in der Zwischenkriegszeit durch Protagonisten wie Hannes Meyer vertreten wurden (vgl. Franklin/Möller 2015). Auch hier wurde die Arbeit im weitesten Sinne planerisch arbeitender Kollektive nicht in erster Linie als gestalterische, sondern als soziale Aufgabe verstanden. So bezeichnete Meyer das Bauen 1928 als »vornehmlich soziales werk [sic]«, das somit »zu einer kollektiven angelegenheit der volksgenossen [sic]« würde (1928,

12f.). Dieses Zitat lässt erkennen, dass es auch damals schon um das Verhältnis von planendem Kollektiv und Gesellschaft ging, schließt doch die Aufgabe der Gestaltung der gebauten Umwelt letztendlich die gesamte Gesellschaft mit ein. Das *Kollektiv Raumstation* greift diese Gedanken auf und erweitert sie um die zeitgenössischen Aspekte der Vielstimmigkeit, Inklusion und Multiperspektivität. Der Grundgedanke des gemeinschaftlichen Arbeitens als politische Agenda wird so entsprechend heutiger Bedürfnisse weiterentwickelt. Dass diese Entwicklung das Ergebnis einer intellektuellen Auseinandersetzung ist, die sich ihrer Traditionen durchaus bewusst ist, unterstreicht nicht zuletzt der Verweis auf das Konzept der Komplizenschaft.

Die Gedanken der Teilhabe und Multiperspektivität äußern sich dabei nicht nur im gesellschaftlichen Selbstverständnis des Kollektivs, sondern auch in dessen innerer Struktur und Arbeitsweise. Die *Raumstation*, gegründet von einer überschaubaren Gruppe Studierender an der Bauhaus-Universität in Weimar, verteilt sich inzwischen auf »Satelliten« in Weimar, Zürich und Berlin. In jeder dieser Städte existieren Gruppen, die sich in wöchentlich stattfindenden Plenen regelmäßig austauschen. Das Kollektiv wird bildhaft als »Galaxy« bezeichnet. Im Rahmen einer »Groundcontrol« finden sich Delegierte der Satelliten einmal im Monat zum Austausch zusammen (Speckhardt 2021). Ideen werden von einzelnen Akteur*innen auf lokaler Ebene eingebracht und dann in der Galaxy – die ein Vetorecht hat – vorgetragen, auch um den anderen Satelliten Beteiligungsmöglichkeiten zu schaffen. Die eigentliche Projektarbeit findet dann in Arbeitsgruppen auf freiwilliger Basis statt. Ebenfalls in der Tradition des Selbstverständnisses vieler historischer Kollektive mit ihrer inhärenten Hierarchiekritik (vgl. z. B. Ghanabri et al., 2018, 1; Möller 2015, 19), versucht auch das *Kollektiv Raumstation* auf Hierarchien zu verzichten. In Rückgriff auf die in der Praxis gemachten Erfahrungen plädieren die Protagonist*innen dabei weniger gegen eine vollständige Ablehnung von Hierarchien, die in ihrer informellen Form auch mit einer ungleichen Verteilung von Wissen, Engagement und Möglichkeiten zu tun haben, sondern für den bewussten Umgang mit Rollenzuweisungen innerhalb der Gruppe (vgl. Urban Equipe und Raumstation 2020, 57–62). In dem Bewusstsein, dass die Tendenz zu sich verfestigenden Rollenbildern und damit auch hierarchischen Strukturen hoch ist, versucht das Kollektiv anhand von Leitfäden vorhandenes Wissen zu demokratisieren und zugänglich zu machen.⁵

Aushandlungsprozesse stellen so ein grundlegendes Element der Arbeit im Kollektiv dar, nicht nur in Bezug auf die Implementierung von Projekten nach

⁵ Als ein Ergebnis dieser Strategie ist auch das hier mehrfach aufgeführte Handbuch *Organisiert Euch* zu betrachten. Daneben verständigt sich das Kollektiv immer wieder im Rahmen von Workshops und Festivals über gemeinsame Herangehensweisen.

außen, sondern auch auf die Strukturen und Prozesse des gemeinschaftlichen Arbeitens. Das Projekt in Gera stellte vor diesem Hintergrund für das *Kollektiv Raumstation* ein Schlüsselmoment dar. Zu einem Zeitpunkt, als sich die Gründungsgruppe räumlich veränderte und aufsplitterte, wurde durch die gemeinsame Projektarbeit das Selbstverständnis als Kollektiv bekräftigt (vgl. Speckhardt 2021). Dass die Erfahrungen und Ergebnisse der Projektwoche keine sichtbaren und bleibenden Auswirkungen auf den weiteren Planungsverlauf hatten,⁶ wird so zwar bedauert und kritisch angemerkt (vgl. ebd.), gleichzeitig widerspricht es jedoch nicht dem Selbstverständnis des Kollektivs als aktivierendes Element in einem Prozess. Ziel ist somit nicht die Herstellung eines Produkts und nicht einmal die Beteiligung an einem zielgerichtet produzierenden Prozess. Ziel ist stattdessen der Prozess selbst, den es in Gang zu bringen und dem es Raum zu schaffen gilt, ohne ihn dabei gleich in eine vorgegebene Richtung zu lenken (vgl. Kollektiv Raumstation 2017). Die bewusste Positionierung außerhalb des gängigen »Lohnarbeitsprinzips« (Speckhardt 2021) wird so nicht nur als Chance, sondern auch als Garant politischer und kreativer Unabhängigkeit betrachtet. Gleichzeitig bleibt an dieser Stelle jedoch auch auffällig, dass viele – wenn auch nicht alle – der aktuellen Kollektive im Bereich der Planung und Architektur sich an einer Schnittstelle zwischen stadträumlicher, architektonischer und künstlerischer Intervention befinden. Viele der ausgeführten Projekte stellen so, ebenso wie die Aktion in Gera, das Temporäre und Prozesshafte in den Vordergrund. Das bleibende Werk als Ergebnis künstlerisch-architektonischer Arbeit in seinem traditionellen Verständnis tritt so in den Hintergrund, wodurch auch der Werk-Autor-Konflikt als eine der größten Herausforderungen für kollektives kreatives Arbeiten zumindest teilweise entschärft wird.

7 Vorstellungen, Prozesse und Produkte kollektiven Arbeitens

Der Vergleich unterschiedlicher Formen kollektiven Arbeitens in der Architektur und Planung der DDR und heute bringt selbstverständlich verschiedene Probleme mit sich. Am auffälligsten mag in diesem Zusammenhang wohl die gesell-

⁶ Aktuell wird eine teilweise Neubebauung der Fläche angestrebt, die augenscheinlich wenig Bezug zu seiner vorherigen Gestaltung nimmt, was den Intentionen des Kollektivs, die stadträumliche Erinnerung der Bewohner*innen zu aktivieren, zuwiderläuft. (vgl. <https://www.iba-thueringen.de/sites/default/files/artikel/downloads/180504%20Rahmenplan%20Geras%20Neue%20Mitte.pdf>)

schaftliche Verortung der Kollektive als vorgegebene, in einen Bauapparat eingebundene Bausteine eines zentralistisch organisierten Staates einerseits, oder als freiwillige Zusammenschlüsse Gleichgesinnter, die durch ihre Arbeitsform gerade einen gesellschaftlichen Gegenentwurf formulieren wollen, andererseits sein. Vor diesem Hintergrund werden die in beiden Kontexten hervorgetretenen und von den Akteur*innen betonten Gemeinsamkeiten jedoch umso aussagekräftiger. So wird in beiden Kontexten die Wichtigkeit einer gemeinsamen Vision für das gemeinschaftliche Arbeiten hervorgehoben, was dafür spricht, dass auch im Fall der vorgegebenen kollektiven Strukturen diese Gemeinschaftlichkeit als konstituierend für kollektives Arbeiten erfahren wurde. Darüber hinaus zeigt sich, dass bei aller Anknüpfung an die historischen Ideale der Hierarchielosigkeit in der Praxis auch in den Kollektiven klare Regeln, Aufgabenverteilungen und (Entscheidungs-)Strukturen herrschen müssen, sei es zumindest auf projektbezogener Ebene. Diese Zuweisung verschiedener, kompetenzbasierter Rollen in der praktischen Projektarbeit widerspricht dabei nicht dem Grundverständnis kollektiven, gemeinschaftlichen Arbeitens. Als Grundlage für dessen Gewährleistung spielen Kommunikation und die Pflege eines Selbstverständnisses als Gruppe eine grundlegende Rolle. Findet dies heute auf Basis regelmäßiger Treffen in unterschiedlichen Konstellationen statt, so spielte im sozialistischen System das Brigadeleben mit seinen auch außerberuflichen Aktivitäten eine nicht zu unterschätzende Rolle zur Stabilisierung des Gruppenverständnisses.

Ein großer Unterschied kündigt sich auf einer Ebene an, die in diesem Fall aufgrund mangelnder zeitlicher Distanz noch nicht vergleichend beschrieben werden kann, nämlich die der Werkrezeption und der damit verbundenen Frage nach Autorschaft. Wie oben gezeigt geht es heutigen Akteuren weniger um die Herstellung eines Werkes, sondern sie sehen sich in einem Experimentierfeld, in dem mit künstlerisch-innovativen Aktionen Prozesse angestoßen werden. Auch die Kollektivstruktur ist von diesem prozessualen Wandel und Selbstverständnis nicht ausgenommen, sondern wird ständig hinterfragt und weiterentwickelt. Dieses auf die Prozesse zielende Selbstverständnis wird dadurch erleichtert, dass es dem Kollektiv nicht um die Schaffung dauerhafter Interventionen geht. Das unterscheidet die Gruppe grundlegend von den bauenden und planenden Kollektiven der DDR – und auch anderen künstlerisch tätigen Kollektiven – und entledigt sie gleichzeitig der Auseinandersetzung mit einer zentralen Schlüsselkategorie der kollektiven Kunst- oder Architekturproduktion, nämlich der nach Autor*in und Werk. In Übereinstimmung mit dem Selbstverständnis des Kollektivs gewinnt die partizipative Beteiligung der Bevölkerung als konstitutiver Bestandteil des architektonischen Werks stattdessen an Bedeutung. Während die Frage nach Werk und Autorschaft in Bezug auf die aktuellen Arbeiten mit ihrem explizit prozesshaften Charakter scheinbar eine untergeordnete Rolle spielt,

stellt sich die Frage in Bezug auf die kollektiv produzierten Architekturen der DDR durchaus. Hier treffen sich schließlich unterschiedliche Aspekte wie urheberrechtliche Problemstellungen, aber auch die Frage nach Wertschätzung, die insbesondere im Prozess der Rezeption das System der kollektiven Arbeit herausfordern.

So nennt der Architekturführer der DDR zu Gera Hartmut Seidel und Brita Kloth als Entwerfer*innen des *Café Rendezvous* (vgl. Brandler 1981, 31). Hier wird also eine explizite namentliche Zuschreibung vorgenommen, um eine Autorschaft zuzuweisen und das Gebäude in den Kanon der wichtigsten Bauten in Gera einzureihen. Dagegen spielen einzelne Namen während des Bauprozesses auf einer institutionellen Ebene keine Rolle, was sich heute in der Schwierigkeit der Rekonstruktion der Arbeitsabläufe widerspiegelt. In dieser plakativen Gegenüberstellung wird deutlich, dass die Autorschaft der Architektur bei der Vorstellung des Gebäudes als Werk im Architekturführer anders konzeptualisiert wird als im bürokratischen Planungsverfahren. In diesem Sinne zeigen die analysierten Quellen auf, dass die Autorschaft des Cafés je nach Kontext unterschiedlich aufgefasst werden kann und jeweils unterschiedliche Aspekte des Planungsprozesses beschreibt.

Zeigte die Untersuchung also, dass es durchaus Parallelen und Überschneidungen in Arbeitsweisen und Selbstverständnis kollektiv arbeitender Gruppen gibt, die dazu beitragen, grundlegende Strukturen herauszuarbeiten, so zeigt sich doch schlußendlich, dass die Kunstgeschichtsschreibung nach wie vor ein mangelndes Instrumentarium hat, sich den Produkten kollektiver Architektur zu nähern. Eine Verlagerung des Fokus von einzelnen Persönlichkeiten (Autor*innen) hin zu strukturellen sowie sozialen Zusammenhängen und den Entstehungsprozessen mag in diesem Zusammenhang ein gangbarer Weg sein.

Acknowledgement: Abstract translated by Tobias Gabel.

Literatur

- Block, René/Angelika Nollert, Vorwort, in: R.B./A.N. (Hg.), *Kollektive Kreativität, Katalog zur Ausstellung »Kollektive Kreativität« in der Kunsthalle Fridericianum, 1.5.–17.7.2005*, Frankfurt a.M. 2005, 5.
- Brandler, Gotthard, *Bezirk Gera*, Berlin 1981.
- Burkoff, Stephan/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#> (19.08.2021).
- Bushart, Magdalena, Gemeinschaft, Einheit, Gesamtkunstwerk. Das Modell Bauhütte in der Architekturdebatte nach dem Ersten Weltkrieg, in: Klaus Tragbar (Hg.), *Bericht über die*

45. *Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung. Vom 30. April bis 4. Mai 2008 in Regensburg*, Dresden 2010, 69–78.
- Cuff, Dana, *Architecture. The Story of Practice*, Cambridge, MA, 1991.
- Drew, Jesse, The Collective Camcorder in Art and Activism, in: Blake Stimson/Gregory Sholette (Hg.), *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945*, Minneapolis 2007, 95–113.
- Fischer, Gerhard/Florian Vassen, Collective Creativity: Traditional Patterns and New Paradigms, in: G.F./F.V. (Hg.), *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, Amsterdam 2011, xi–xxv.
- Flagner, Beatrix, Was machen eigentlich Kollektive?, *Bauwelt* 16 (2018), 40–47.
- Franklin, Raquel/Werner Möller (Hg.), *Das Prinzip Coop. Hannes Meyer und die Idee einer kollektiven Gestaltung*, Leipzig 2015.
- Geldmacher, Pamela, *Re-Writing Avantgarde. Fortschritt, Utopie, Kollektiv und Partizipation in der Performance-Kunst*, Bielefeld 2015.
- Ghanabri, Nacim et al., Einleitung, in: N.G. et al. (Hg.), *Kollaboration. Beiträge zur Medientheorie und Kulturgeschichte der Zusammenarbeit*, Paderborn 2018, 1–18.
- Grewe, Rosa, Architektur-Kollektive: DIESE Studio und Kollektiv A, *DABonline* 28.02.2020, <https://www.dabonline.de/2020/02/28/architektur-kollektive-diese-studio-darmstadt-und-kollektiv-a-muenchen-schwarmintelligenz/> (19.08.2021).
- Hammerschmidt, Valentin, Architekten ohne Architektur?, *Kunstchronik* 70:11 (2017), 589–593.
- Herold, Stephanie, Das ›Hobrechtsche Berlin‹ als Werk?, in: Gabi Dolff-Bonekämper/Angela Million/Elke Pahl-Weber (Hg.), *Das Hobrechtsche Berlin – Wachstum, Wandel und Wert der Berliner Stadterweiterung*, Berlin 2018, 344–357.
- IBA Thüringen, *Gera, Neue Mitte*, <https://www.iba-thueringen.de/gera-neue-mitte> (13.07.2021).
- IBA Thüringen, *Rahmenplan »Plus«*, <https://www.iba-thueringen.de/sites/default/files/artikel/downloads/180504%20Rahmenplan%20Geras%20Neue%20Mitte.pdf> (13.07.2021).
- Junghanns, Kurt, Vor 50 Jahren: Erste Proletarische Bauausstellung in Berlin 1931, *Architektur der DDR* 30:5 (1981), 305–307.
- Kollektiv Raumstation, *ZitronenPresse*, <https://raumstation.org/projekt/zitronenpresse-gera-druckt-sich-aus/> (13.07.2021).
- Krenz, Gerhard, Architekten unserer Zeit: Roland Korn, *Deutsche Architektur* 10 (1980), 593.
- Krenz, Gerhard, Autoren oder alle?, *Architektur der DDR* 33:5 (1984), 258.
- Kurella, Alfred, Die Architektur als Kunst, *Deutsche Architektur* 1 (1963), 38–40.
- Lauf, Vera, Moderne neu betrachtet: der Künstler – Avantgarde neuer Arbeitsmodelle? Zum Verhältnis von Kunst, Ökonomie und Gesellschaft, in: Inge Baxmann et al. (Hg.), *Arbeit und Rhythmus. Lebensformen im Wandel*, Boston, MA, 2009, 231–251.
- Lepsius, Rainer M., Die Institutionenordnung als Rahmenbedingung der Sozialgeschichte der DDR, in: Jürgen Kocka/Hartmut Kaelble/Hartmut Zwahr (Hg.), *Sozialgeschichte der DDR*, Stuttgart 1994, 17–30.
- Löwe, Steffen, Café Rendezvous, in: S.L., *Chronik von Gera: Lexikon zur Stadtgeschichte*, Arnstadt 2019, 45.
- Meyer, Hannes, bauen, *bauhaus* 2:4 (1928), 12–13.
- Möller, Werner, Von der Gemeinschaft zum Kollektiv. Eine Spurensuche, in: Claudia Perren (Hg.), *Kollektiv*, Leipzig 2015, 18–27.
- Müller, Manfred, Architektenporträt: Richard Paulick, *Deutsche Architektur* 11 (1973), 688.
- Müller, Winfried, Über das Urheberrecht an Werken der Baukunst in der DDR, *Architektur der DDR* 24:8 (1975), 507–508.

- Müller, Winfried, Zur Autorenfrage, *Architektur der DDR* 34:1 (1985), 54.
- Niethammer, Lutz, Das Kollektiv, in: Martin Sabrow (Hg.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009, 269–280.
- Ostthüringische Zeitung, *Gera begegnet Brache mit Ideen*, 21.08.2015, <https://www.otz.de/politik/gera-begegnet-brache-mit-ideen-und-unterzeichnet-vertrag-mit-iba-thueringen-id221131097.html> (06.07.2021).
- Perren, Claudia (Hg.), *Kollektiv*, Leipzig 2015.
- Privatarchiv Abteilung 6 WBK Gera, Brigadebuch Abteilung 6 WBK Gera 1972–1974.
- Rasche, Klaus, Akzeptieren wir »Architektur als Kunst« nur in Anführungsstrichen?, *Architektur der DDR* 27:5 (1978), 314.
- Redeker, Horst, Über die Architektur als Kunst: Zu dem Buch von A. I. Burow »Das ästhetische Wesen der Kunst«, *Deutsche Architektur* 2 (1959), 160–162.
- Rink, Dieter, Urban Shrinkage as a Problem of Post-Socialist Transformation. The Case of Eastern Germany, *Sociologie Românească* 9:3 (2011), 20–34.
- Rötzer, Florian, Künstlergruppen. Von der Utopie einer kollektiven Kunst, *Kunstforum International* 116 (1991), 70–77.
- Schultz, H., Architektenporträt: Josef Kaiser, *Deutsche Architektur* 7 (1973), 432.
- Seeböck, Tanja, *Schwünge in Beton. Die Schalenbauten von Ulrich Müther*, Schwerin 2016.
- Speckhardt, Cosima, im Interview mit Stephanie Herold, 29.04.2021.
- Staatsarchiv Rudolstadt, Bauvorhaben Investition und Handel 1973–1979. Dokumentation zum Bau des Boulevardcafés aus Sicht der Verantwortlichen des Interhotels 1973–1979, 5-61-1000 Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera, 2741, 1973–1979.
- Staatsarchiv Rudolstadt, Grundrisse und Ansichten von Bauten in Gera. Skizzen vom Haus der Kultur und Pläne mit Anmerkungen zum Boulevardcafé, 5-61-1000 Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera, 5734, 1975–1976.
- Staatsarchiv Rudolstadt, Grundsatzentscheidung Boulevardcafé Gera. Grundsatzentscheidung zum Bau des Boulevardcafés Gera mit ausführlichen Planunterlagen, 5-61-1000 Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera, 5293, 1975–1977.
- Staatsarchiv Rudolstadt, Investition Boulevardcafé Gera, 5-61-1000 Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera, 6164, 1976.
- Staatsarchiv Rudolstadt, Städtebauliche Bestätigungen. Standortberatungen und Baupläne über Rekonstruktionsmaßnahmen im Kreis Gera Stadt. Städtebauliche Bestätigung für das Boulevardcafé ist enthalten, 5-61-1000 Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera, 6525, 1976–1978.
- Stackmann, Sophie, Framing Bauhaus. The Reception of the Housing Estate Dessau-Törten, in: Franz Jaschke et al. (Hg.), *100 Years Bauhaus. What Interest Do We Take in Modernity?*, Lemgo 2020, 23–32.
- Stackmann, Sophie, *Zeitzeug*inneninterview* am 12.02.2020 und 15.07.2021 mit Mitgliedern der Abteilung 6 des WBK Gera.
- Steets, Silke, *Der sinnhafte Aufbau der gebauten Welt. Eine Architektursoziologie*, Berlin 2015.
- Sukrow, Oliver, Das »Haus der Kultur« in Gera. Ein DDR-Kulturpalast zwischen politischer Machtrepräsentation und kommunalem Selbstbewusstsein, in: Claudia Tittel (Hg.), *Das Haus der Kultur Gera*, Leipzig 2021, 21–71.
- Urban Equipe/Kollektiv Raumstation (Hg.), *Organisiert Euch! Zusammen die Stadt verändern*, Wien 2020.
- Topfstedt, Thomas, Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR, in: Dietrich Fürst/Holger Barth (Hg.), *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten: Architekten*

in der DDR. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten, Erkner 2000, 9–26.

Verwaltungsgericht Gera, Urteil Verwaltungsrechtsstreit, Aktenzeichen 6 K 2208/98 GE, 2003.
Vrachliotis, Georg, *Geregelte Verhältnisse. Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik*, Basel 2020.

Weber, Carolyn, Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR, in: Holger Barth (Hg.), *Projekt sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR*, Berlin 1998, 53–60.

Wieser, Christoph, Wegbereiter und Projektionsfläche. Vereinnahmung des Ingenieurs im Neuen Bauen, in: Aita Flury (Hg.), *Kooperation: Zur Zusammenarbeit von Ingenieur und Architekt*, Basel 2012, 33–40.

Zervosen, Tobias, *Architekten in der DDR, Realität und Selbstverständnis einer Profession*, Bielefeld 2016.

Ziemer, Gesa, *Komplizenschaft. Neue Perspektiven auf Kollektivität*, Bielefeld 2013.

Abbildungen



Abb. 1: Blick auf das Boulevardcafé und Gera-Information, Mitte der 1980er Jahre. Foto: Wolf-Dieter Volkmann. © Louis Volkmann.

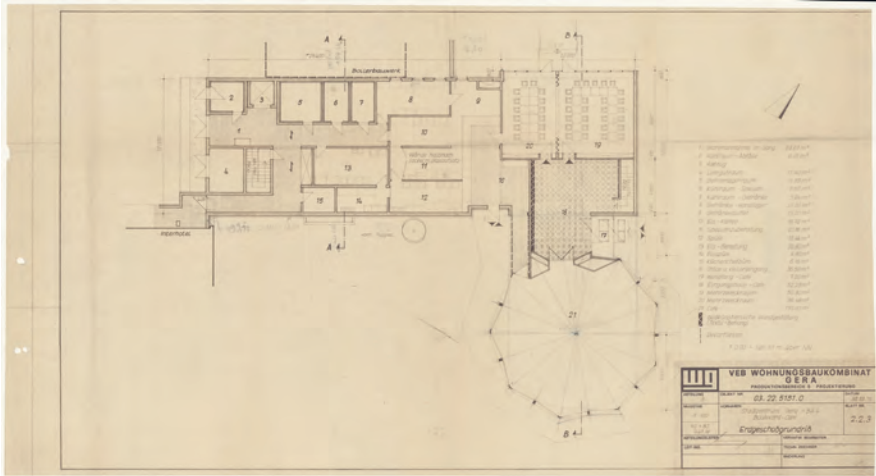


Abb. 2: Grundriss des Boulevardcafés mit Überarbeitungen vom 30.10.1975. Quelle: Erdgeschossgrundriss für Boulevard-Café, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt, Bezirkstag und Rat des Bezirkes Gera Nr. 5734 Bl. 21. © Staatsarchiv Thüringen.



Abb. 3: Blick auf das Ensemble auf dem Zentralen Platz 1984. Foto: Wolf-Dieter Volkmann.
© Louis Volkmann.



Abb. 4: Die Re-inszenierung der *Zitronenpresse* durch das Kollektiv Raumstation, Sommer 2017.
Foto: Kollektiv Raumstation. © Kollektiv Raumstation.