

Christian Höller, "Isolated, Scattered, Broken: Martin Beck's Engagement with US-American Commune Culture," *Camera Austria* 115 (2011), p. 23–34.

Christian Höller

Isoliert, verstreut, gebrochen
Zu Martin Becks Auseinandersetzung
mit der US-amerikanischen Kommunen-
Kultur

Isolated, Scattered, Broken
Martin Beck's Engagement with
US-American Commune Culture

»Drop City is Home. It is a strange place. An incredible webbing of circumstance and chance, planning and accidents, smashed thumbs and car-tops. We are not responsible for what and where we are, we have only taken our place in space and light and time.«¹ So beschreibt Peter Douthit, eines der Mitglieder der legendären Drop-City-Kommune, den Akt der Gemeinschaftsgründung. Die Gruppe aus ursprünglich vier Leuten, die später auf etwa ein Dutzend anwuchs, hatte sich 1965 auf einer Ziegenweide in der Nähe von Trinidad, Colorado, im Südwesten der USA niedergelassen. Ihr Markenzeichen war die Errichtung selbst gebauter geodätischer Kuppeln nach dem Vorbild von Buckminster Fuller – etwas, das der Kommune früh schon eine Menge an medialer Aufmerksamkeit und zahlreiche BesucherInnen bescherte. Allein darin – dem Zuwiderlaufen hinsichtlich der Abgeschiedenheit des Ortes bzw. der Rückzugsidee der »Dropper«, wie sich die Mitglieder nannten – offenbart sich ein paradoxer Grundzug der Kommunenbildung. Aber nicht genug damit: Das Zuhause, das einem fremd ist, Zufall und Planung, das Nicht-verantwortlich-Sein für sich selbst und der bewusste Akt der Landnahme, all das spricht von einer verqueren Gemengelage aus Ablehnung und Ermächtigung, Flucht vor der Gesellschaft und Institutionierung eines neuen Selbst. Auch wenn das Experiment nur wenige Jahre dauern sollte: Drop City begann bereits ab 1968 sukzessive zu zerfallen und wurde 1977 endgültig aufgelöst.

Zuvor aber waren die Ansprüche keine geringen, ja zielten auf die Errichtung eines »total living environment, outside the structure of society, where the artist can remain in touch with himself, with other creative human beings«. Und mehr noch: »Drop City is a tribal unit. It has no formal structure, no written laws, but the intuitive structure is amazingly complex and functional.«² Informalität und Organisiertheit gehen hier Hand in Hand, Einfachheit und Komplexität, Intuition und Funktionalität – alles Eigenschaften, die gerade in ihrer Verwobenheit und Untrennbarkeit Grundzüge der Gemeinschaftsbildung ausmachen. Aus heutiger Perspektive, 40 Jahre »after the fact«, mutet diese Verstrickung gegenläufiger Momente ebenso irritierend wie unvollendet an – was vielleicht mit ein Grund ist, warum in der aktuellen künstlerischen Praxis diese Art der Gemeinschaftskonstruktion als weiterhin drängende Problematik wahrgenommen wird. Erscheint doch inzwischen das Gemeinschaftliche innerhalb des Sozialen, demgegenüber jedes Außen verschwunden ist, als unendlich komplex, so es nicht überhaupt zugunsten eines möglichst uneingeschränkten Individualismus verabschiedet worden ist.

Martin Beck, der sich wiederholt mit dem Aufsuchen historischer Anlassfälle und deren Übersetzbarkeit in die Gegenwart befasst hat,³ geht in erster Linie analytisch an das Gemeinschafts-Paradox heran. Nicht das Beschwören eines chronotopisch verorteten, heute so nicht mehr existierenden Zusammenhalts ist sein Anliegen; ebenso wenig die möglichst unverstellte Repräsentation oder Mimesis dessen, was es bedeutet haben muss, Teil eines damals, Mitte der 1960er Jahre, neu instituierten kollektiven Selbst gewesen zu sein. Zwar erfolgt Becks Annäherung an geschichtliche Paradigmen der Gemeinschaftsgründung selbstredend über die heute verfügbaren Dokumente und Zeugnisse, doch verdichtet sich dieser Zugang niemals zu einer gesamtheitlichen Darstellung, einer Art »closure«, in der das Aufgegriffene gleichsam aus sich heraus seine histori-

Translated by Aileen Derieg

»Drop City is Home. It is a strange place. An incredible webbing of circumstance and chance, planning and accidents, smashed thumbs and car-tops. We are not responsible for what and where we are, we have only taken our place in space and light and time.«¹ This is how Peter Douthit, one of the members of the legendary Drop City Commune, describes the act of founding a community. The group of originally four people, which later grew to about a dozen, settled in 1965 in a goat pasture near Trinidad, Colorado, in the south-west of the US. Their trademark was the construction of self-built geodesic domes based on Buckminster Fuller's model, which attracted considerable media attention and numerous visitors to the commune at a very early stage. This alone – the contradiction to the remoteness of the location and the idea of retreat that the "Droppers" had, as the members called themselves – reveals a paradoxical fundamental characteristic of the formation of the commune. But as though that were not enough, the home that one finds strange, chance and planning, not being responsible for oneself, and the conscious act of taking land, all of that speaks of a weird melange of rejection and empowerment, fleeing from society and instituting a new self. Even though the experiment was only to last for a few years, Drop City already began to successively fall apart in 1968 and was finally dissolved in 1977.

Before that, however, the commune's ambitions were not minor, aiming to establish a "total living environment, outside the structure of society, where the artist can remain in touch with himself, with other creative human beings." And even more: "Drop City is a tribal unit. It has no formal structure, no written laws, but the intuitive structure is amazingly complex and functional."² Informality and organisation go hand in hand here, simplicity and complexity, intuition and functionality – all of these are traits that make up the principle characteristics of the formation of community, specifically in the way they are interwoven and inseparable. From today's perspective, forty years "after the fact", this entanglement of contrary moments seems both irritating and incomplete – which may also be a reason why this type of community construction is still perceived in contemporary art practice as a pressing problem. Indeed, the communal within the societal, in relation to which every outside has vanished, seems endlessly complex, if it has not been altogether abandoned in favour of an individualism as unconstrained as possible.

Martin Beck, who has repeatedly engaged with seeking out historical cases and how they might be translated into the present,³ initially approaches the community paradox analytically. His concern is not to evoke a chronotopically situated cohesion that no longer exists as such today; nor is he interested in a representation as authentic as possible or a mimesis of what it must have meant to be part of a newly instituted collective self at that time, in the mid-1960s. Although Beck naturally approaches the paradigms of community-founding through the documents and testimonies available today, this approach never condenses into a holistic representation, a kind of "closure", in which the issue asserts its historical value virtually from within itself and melts into a whole. Beck relativises or distrusts the means of representation and "referencing" too much to leave it up to them to reconstruct what once was. His method is more that of "blasting" historical artefacts and fragments out of a larger continuum perceived as coherent, so that the fragments ap-

pear more like prisms or lenses, through which our projections onto the past can pass and be refracted. Although these methods undertake to bundle manifold meanings and attributions, they are less of a focus that allows looking at one object constituted in a certain way and no other. Consequently, what Beck shifts with his methods into the centre with historical conjunctions and “primal scenes” is the isolation and refraction of such unambiguously constituted situations. In terms of past community formations, this is interesting as it takes up the aforementioned paradoxes and makes them productive.

“It is impossible to define Drop City. It fell out a window in Kansas three years ago with a mattress and a balloon full of water and landed in a goat pasture in Trinidad, Colorado.”⁴ Peter Douthit (or Albin Wagner, as he calls himself for the article) does not only allude here to the ominous genesis of the Droppers, namely that at the time when they were studying art in Kansas, they threw painted stones out a window onto the pavement and waited for the surprised reactions from passers-by.⁵ Instead, he also describes the act of taking land, which came as though out of nowhere, the inscription of the newly founded community in a (largely undeveloped) piece of land. Martin Beck takes this falling-out-of-nowhere, the abrupt installation of a new form of living, as the impulse for taking an initial approach based on the information and navigation tools available today. “Directions” (2010), conceived as a text-work applied directly to the wall, lists the directions line by line that the Google Maps route planner writes out for the way to Drop City. And this is not just any route, but specifically the route from Haight Ashbury in San Francisco, the hub of hippie culture around 1967, to the flourishing rural commune at the same time. The connection, a good 1,400 miles long, is resolved in a machine program and consists of eighteen formula-like lines. A decisive historical shift resonates in this abstraction: what was initially only accessible to those in the know (before media attention set in), can be reached today from anywhere in the world. Where “initiates” first had to clear a path in order to land in the wilds with their experiment, communication instruments are widely available to do this today. The focal point is not a visual documentation or a reconstruction of the route, but rather the emphasis is on a simple, now commonplace mechanism (the navigator), through which something like historical references, distances and cross-connections can first of all be measured.

A similar step of distancing, which first makes coming closer possible, is also undertaken in the work “Headlines” (2010). This is also a text-image, made in this case as a two-sided screenprint, whereby the means that are used are completely different in comparison with “Directions”. In a modular fashion—in other words, top, bottom, left and right, which can be continued at will through the same two prints—“Headlines” presents a dense collection of keywords consisting of slogans, headlines, vignettes and small graphics from the context of commune culture. All rendered in the original typographies, as concrete and catchy as it may appear at first glance, the tableau of colourfully mixed titles, names and slogans represents another—thoroughly consistent—moment of abstraction. Again, this is not a reconstruction of subject matter and significance, what may have made up commune life at its core or held it together. What is isolated and packed together are not by-laws, testimonies or manifestations of community life, but rather—leading to a shimmering overall impression—external markings and attributions, indeed a certain “labelling”, as it was undertaken by members at the time, but also by the media and other outsiders. The mode of treating history here is a double one: whereas “Headlines” suggests a kind of historical filter—in the sense of: what remains are primarily headlines and buzz words, in other words surfaces—the work also implicitly carries out a kind of test. Which of all these keywords still finds resonance today, what appeals to the contemporary viewer, in which places is one most tempted to go into depth?

Another prepared artefact, in which surface and depth are interwoven, is “Irritating Behaviors” (2010). On a typewritten page in American “letter format”, copies of which may be freely taken from a Plexiglas holder, there are seven isolated sentences. These present evaluating descriptions that apply to the group behaviour of indi-

sche Wertigkeit behauptet und zu einem Ganzen verschmilzt. Zu sehr relativiert bzw. misstraut Beck den Mitteln der Darstellung und »Referenzierung«, als dass er ihnen die Rekonstruktion dessen, was einmal war, überantworten würde. Die Methode ist vielmehr die eines »Heraussprengens« historischer Artefakte und Fragmente aus einem größeren, als zusammenhängend wahrgenommenen Kontinuum, sodass die Bruchstücke mehr wie Prismen oder Linsen erscheinen, durch die unsere Projektionen auf Vergangenes hindurchgehen und sich daran brechen können. Wiewohl sie Bündelungen mannigfacher Bedeutungen und Zuschreibungen vornehmen, stellen sie weniger ein Fokussieren dar, das den Blick auf den einen, so und nicht anders konstituierten Gegenstand erlauben würde. Was Beck in seiner Herangehensweise an historische Zusammenhänge und »Urszenen« demgegenüber in den Mittelpunkt rückt, ist die Isolierung und Brechung solch eindeutig konstituierter Sachlagen. Etwas, das im Hinblick auf vergangene Gemeinschaftsformationen insofern von Interesse ist, als es die zuvor erwähnten Paradoxa aufgreift und produktiv macht.

»It is impossible to define Drop City. It fell out a window in Kansas three years ago with a mattress and a balloon full of water and landed in a goat pasture in Trinidad, Colorado.«⁴ Peter Douthit (oder Albin Wagner, wie er sich für den Artikel nannte) spielt hier nicht allein auf die ominöse Entstehungsgeschichte der Dropper an, nämlich, zu Zeiten ihres Kunststudiums an der Universität von Kansas, bemalte Steine aus einem Fenster auf den Gehsteig geworfen und die verblüffte Reaktion der PassantInnen abgewartet zu haben.⁵ Er beschreibt vielmehr auch den wie aus heiterem Himmel erfolgten Akt der Landnahme, die Einschreibung der neu gegründeten Gemeinschaft in ein (weitgehend unbebautes) Stück Land. Martin Beck nimmt dieses Vom-Himmel-gefallen-Sein, die abrupte Installation einer neuen Lebensform, zum Anlass, um eine erste Annäherung auf der Grundlage heute verfügbarer Informations- und Navigationswerkzeuge vorzunehmen. »Directions« (2010), konzipiert als Schriftarbeit, die direkt auf die Wand aufgetragen ist, listet Zeile für Zeile jene Anweisungen auf, die der Routenplaner von Google Maps für den Weg nach Drop City ausgibt. Und zwar nicht irgendeinen Weg, sondern die Strecke vom San Franciscoer Stadtteil Haight Ashbury, um 1967 Hochburg der Hippie-Kultur, zu der gleichzeitig florierenden Landkommune. Die gut 1.400 Meilen lange Verbindung findet sich so aufgelöst in ein gleichsam maschinelles Programm, bestehend aus 18 formelhaft wirkenden Zeilen. In dieser Abstrahierung klingt eine entscheidende historische Verschiebung an: Das, was zunächst (bevor die mediale Aufmerksamkeit einsetzte) nur Eingeweihten zugänglich war, ist heute von überall auf der Welt aus ansteuerbar. Das, wofür sich die damals »Initiierten« erst einen Weg bahnen mussten, um mit ihrem Experiment in der Wildnis zu landen, dafür stehen heute weithin verfügbare Kommunikationsinstrumente zur Verfügung. Nicht die visuelle Dokumentation oder Rekonstruktion der Wegstrecke steht im Mittelpunkt, sondern das Herausstreichen eines simplen, heute gängigen Mechanismus (des Navigators), über den sich so etwas wie geschichtliche Bezüge, Distanzen und Querverbindungen zuallererst ermes- sen lassen.

Einen ähnlichen Distanzierungsschritt, über den die Annäherung erst möglich wird, nimmt die Arbeit »Headlines« (2010) vor. Auch das ein Schriftbild, in diesem Fall als zweiseitiger Siebdruck gefertigt, wobei die verwendeten Mittel im Vergleich zu »Directions« gänzlich andere sind. »Headlines« präsentiert auf modulare Weise – sprich oben, unten, links und rechts durch die gleichen beiden Drucke beliebig fortsetzbar – eine dichte Schlagwortsammlung, bestehend aus Slogans, Überschriften, Vignetten und kleinen Grafiken aus dem Kontext der Kommunen-Kultur. Allesamt in den Original-Typografien wiedergegeben, stellt das Tableau aus bunt gemischten Titeln, Namen und Parolen, so konkret und griffig es auf den ersten Blick wirken mag, ein weiteres – durchaus schlüssiges – Abstraktionsmoment dar. Erneut geht es nicht um die Rekonstruktion von Inhaltlichkeit und Bedeutung – dessen, was das Kommunale in Innersten ausgemacht oder zusammengehalten haben mag. Isoliert und zusammengepackt sind nicht Satzungen, Zeug-

Head north on Ashbury St toward Page St — go 0.1 mi

Turn right at Oak St — go 1.3 mi

Turn right at Octavia Blvd — go 0.2 mi

Merge onto US-101 S via the ramp to I-80 — go 0.8 mi

Take the exit onto I-80 E toward Bay Bridge/Oakland — go 7.4 mi

Take the exit onto I-580 E toward CA-24/Hayward/Stockton — go 63.1 mi

Merge onto I-5 S — go 167 mi

Take exit 278 for CA-46 toward Lost Hills/Wasco — go 0.4 mi

Turn left onto CA-46/Paso Robles Hwy — go 25.4 mi

Merge onto CA-99 S toward Bakersfield — go 20.5 mi

Take exit 24 to merge onto CA-58 E toward Tehachapi/Mojave — go 126 mi

Merge onto I-15 N via the ramp to I-40/Las Vegas — go 4.5 mi

Keep right to take I-40 E toward Needles — go 672 mi

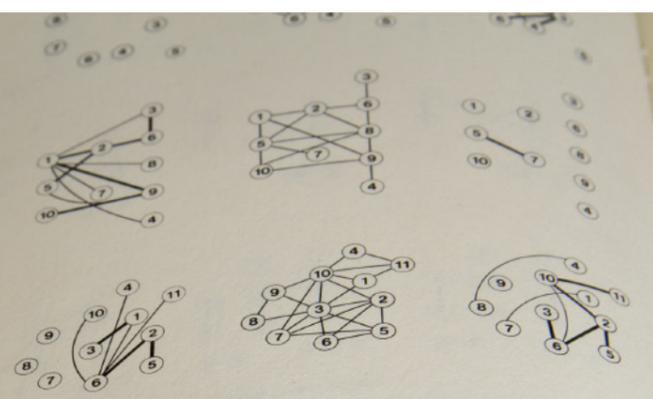
Take exit 159C onto I-25 N toward Santa Fe — go 253 mi

Take exit 18 for El Moro Rd — go 0.2 mi

Turn right at County Rd-32/El Moro Rd — go 0.2 mi

Turn right at Freedom Rd — go 0.3 mi

Turn right at Liberty Dr — go 479 ft



Generalization of the Love Density Effect

The love density effect is interesting because it is counterintuitive. We very well might have guessed that the amount of love in a commune would be directly associated with stability; instead we find that there is an inverse association. It is reasonable, therefore, to ask whether this effect is peculiar to the communes that we have studied or if it is a more general phenomenon.

SANTIFICATIONISTS

Communal Alternative

Lama Foundation

founder

Sould farm

TAOS - - 1970
TAOS - - 1971

Baba Ram Dass
Reading

FARM NONVERBAL THINKING
MUNE TRIPPING C.R.O. FARM

ANTI - MASS

by HERBERT A. OTTO

TWIN OAKS
Commune
& Revolution

GETTING IN SHAPE

OF
NEW

PHILADELPHIA'S COMMUNES

FOREST RIVER COMMUNITY

COSMIC CONSCIOUSNESS

TO

ut The WEAVERS of
GREENIN of AMERICA

Technology and Utopia

Are psychedelic drugs a spiritual path?

Buffalo

YOGA, LOVE & ORGA

JESUS Frea

plan BUILDING Expanded FAMILIES

Problems of Communal Living

WELFARE PROGRAMS

Distribution of Wealth

FAMILY & MYSTIC ARTS

HOW WE
TEACH 'EM

FOUR CHANGES

DIRECTORY of FREE SCHOOLS,
SOCIAL CHANGE, PERSONAL GROWTH

by Gary Snyder

The Concrete Commune

GROWTH CENTERS

For Krishna Consciousness

military efforts in order to keep the rest of
the town at its present disadvantage?
Chances are the 60 Americans would have

Mel Lyman



kids in communes

NESS

LAND OF THE FREE

WRONG!

LOU
Gottlieb

POLITICS OF HOUSEWORK

SUMMING UP

Koinonia means community

Play
Mountain
School

NEVADA

A NEW

B CAREY Religious Communes

Spreading

Experimental Free Universities

SATURNA ISLAND

Island of Peace on
A Peaceful Island
A.D. 2,000

NOW IS THE TIME FOR ALL GOOD MEN

Why Communes Fail

THE NEW
LEFT YOUTH
communes

WRITER'S CHAT ABOUT COMMUNES

1969
D OF GOD

AN INTRODUCTION To Cosmic Consciousness

Awareness Techniques Communal Attempts

Society of Brothers

Rena
Morningstar

Group
Marriage BIBLIOGRAPHY

Twin Oaks Rope Hammocks

Why Communes Fail

For those
who hadn't known
they did.

FRIENDS WORLD
COLLEGE

"Gestalt" Commune: One Approach
PURSUIT of LONELINESS

WALDEN TWO:

Shire School

ONEIDA BIBLIOGRAPHY

Self
Directed Man

YOUTH LIBERATION FRONT
Yellow Springs & Homer Morris

ONEIDA COMMUNITY

Watts Up

GOVERNMENT SPENDING Mountain

HEATHCOTE CENTER

BLACK
COMMUNALISM

The MILBROOK TRIP

CATHOLIC WORKER FARM

Some
Thoughts
on Education

Green
- feel
Green-feel

AN INTRODUCTION

BOOK review: The Alternative

UTOPIA

toward Success in Communes

FOREWORD Educating the Young - There Is Another Way

revolution

An
Historical Overview

US. GRANT State List

Free Schools

HARRAD EX

Raising Free Kid

Raising Free I

ON COMMUNITY BUILDING

A COMMUNE MEMBER LOOKS AT COMMUNES

by RICK
MARGOLIES

Country Communes

ESCAPIST?

urban communes -- which revolution?

The TAOS Communes

Multilateral Relations Project
THE YOGA OF LOVE Keystone

The Territorial Imperative

FREEDOM and

NEW TAX RE

ROAD
VIEW
THER

Let Your
Light
Shine
Thru

JOHN SINCLAIR Interviewed

POLITIC OF MALE LIBERATION

Living their own vision.

We've had
no criminals
or MPs!

TALKS with AHIMSA

2 HIP COMMUNES Drop City

Revisited

Service
Commune:
OMEGA HOUSE

Community
School

LITTLE School

GAY COLLECTIVES

OLD ORDER CHRISTIAN
COMMUNES

AMISH COMMUNITIES

WALDEN TWO

"All I ask is that, in the midst of a
murderous world, we agree to reflect



MANERA NUEVA

the

JOHN DANSER on the work of Alan Watts
WHEN THERE IS LONELINESS

the Danishes?" shouted Turtle. From the darkness on the shelf, the tired, patient voice of a woman: "They're in the right compartment of the stove."

The last person to bed dropped large pieces of wood on the fire, sending a shower of sparks up through the opening. My imagination followed them outside, and I could see their orange specks above the low lodge set in relief against the night sky; then falling, dying of light. For twenty uninhabited miles around, no sound. Then for those who were still awake, Donald began the ritual chain of good nights:

"Good night, Turtle," he said.

"Good night, Donald," answered Turtle.

"Good night, Jane."

"Good night, Donald."

"Good night, Ratface."

"Good night, Jane."

"Good night, Michele."

"Good night, Ratface."

"Good night, Evening Star."

"Good night, Michele."

"Good night, Sandoz."

"Good night, Evening Star."

"Good night, Ama."

"Good night, Twig."

"Good night, Sandoz."

"Good night, Jane."

Good night, good night, good night.

January 30

When I woke up, everyone was talking from their bunks. Herman hopped out onto the floor, like a playful bear in long underwear. He went around kissing and tickling the feet of those who were not quite awake and doing an imitation of Detroit spade talk. "Gib me sum of it, mama."

For breakfast, there was applesauce, yogurt, cereal and coffee. Jane served Donald his breakfast in bed—it was their wedding



nisse oder Bekundungen des Gemeinschaftslebens, sondern, was zu einem flirrenden Gesamteindruck führt, äußere Markierungen und Zuschreibungen, ja ein gewisses »Labeling«, wie es von damaligen Mitgliedern, aber auch Medien und anderen Außenstehenden vorgenommen wurde. Der Modus der Geschichtsbearbeitung ist hier ein doppelter: Suggestiert »Headlines« eine Art historischen Filter – im Sinne von: was bleibt, sind in erster Linie Überschriften und Schlagwörter, also Oberflächen –, so nimmt die Arbeit implizit auch eine Art Test vor. Was von all diesen Keywords stößt heute noch auf Resonanz, was spricht die gegenwärtigen BetrachterInnen an, an welchen Stellen ist man am ehesten versucht, in die Tiefe vorzudringen?

Ein weiteres präpariertes Artefakt, bei dem Oberfläche und Tiefe ineinander verwoben sind, ist »Irritating Behaviors« (2010). Auf dem in amerikanischem »Letter-Format« gehaltenen, mit Schreibmaschine beschrifteten Blatt, das in größerer Auflage zur freien Entnahme in einem Plexiglashalter steckt, stehen sieben isolierte Sätze. Diese geben wertende Beschreibungen wieder, die das Gruppenverhalten einzelner, nur beim Vornamen genannter Personen (Jim, Sally, Bob, Matt) betreffen. Die »Störmomente« beschreiben Beispiele, dass jemand bei Sitzungen zu lange spricht, andere verächtlich behandelt oder sich nicht genügend um das Wohl des Kollektivs kümmert – alles Paradefälle von gruppenspezifischen Prozessen, wie sie nicht nur im Kommunleben an der Tagesordnung stehen. Was ihnen im Kontext der Auseinandersetzung mit historischen Gemeinschaftsgründungen einen besonderen Stellenwert verleiht, ist ihr verallgemeinerbarer Charakter. So wenig man erfährt, aus welchem Zusammenhang die Aussagen stammen, so universell muten sie in Bezug auf die Gestaltung eines potenziell unhierarchischen und demokratischen Zusammenlebens an. Gerade das Irritierende, das sich in den subjektiven Bekundungen spiegelt, stellt ein weithin gültiges Moment dar, wenn es um die innere Widerstrebigkeit neu geschaffener Gemeinschaftsformen geht.

Aber noch ein weiteres charakteristisches Moment der Kommunbewegung greift Beck auf, das von innerer Widersprüchlichkeit geprägt ist. Es handelt sich dabei um die explosionsartige Verbreitung, beginnend in den späten 1960er Jahren, von Ratgeberliteratur, Anleitungen sowohl für neue Gemeinschaftsarchitekturen als auch zum sozialen Aufbau eines emanzipatorischen Zusammenlebens. Unter dem Titel »Incomplete Parts« (2011) versammeln zwei Vitrinen, ausgekleidet mit dunkelblauem Jeansstoff, exemplarisches Material aus diesem Zusammenhang: Buchcover, aufgeschlagene Doppelseiten, kleine Stapel von Publikationen sowie vereinzelte Ausrisse (als ob auf die Schnelle etwas Wichtiges aus einem Buch extrahiert worden wäre). All das bildet nicht unähnlich den »Headlines« ein vierteiliges Tableau, dessen fragmentarischer Charakter deutlich zu Tage tritt. Dabei künden einzelne der vertretenen Titel – Cooperative Communes: How to Start Them and Why oder Country Commune Cooking – zunächst vom betonten Do-it-yourself-Charakter von derlei Publikationstätigkeit.⁶ Häufig handgeschrieben bzw. handgezeichnet lassen die Broschüren und Kompendien auf den Modus der schnellen, unkomplizierten und selbst organisierten Verbreitung schließen. Gleichzeitig geht es dabei um die Diffusion eines Wissens für Eingeweihte – all jene, die für die Botschaften der gegenkulturellen Gemeinschaftsgründung empfänglich sind. Aber genau darin liegt eine Art Gegenläufigkeit verborgen, die ein Hauptmerkmal und häufig auch einen Grund für das längerfristige Scheitern der Landkommunenbewegung darstellt. Die neuen Communities lassen sich nur unter der Bedingung einer gewissen Abgrenztheit errichten bzw. als solche aufrechterhalten, gleichzeitig aber wird, wovon die in den Vitrinen ausgebreitete Literatur kündigt, unermüdlich um neue Mitglieder geworben. Kein Wunder also, dass die historische Bewegung alsbald an ihre Grenzen stieß, was zu gleichen Teilen an der unverhältnismäßig großen Aufmerksamkeit lag, die so generiert wurde, wie an einer gewissen Unpraktikabilität und der daraus resultierenden Desillusionierung, die kein Ratgeber oder Brevier abzufangen verstand.⁷

Inwiefern der langsame Niedergang der »Kuppelbau-Bewegung« aber nicht auf einem konstitutiven, von Anfang an vorher-

vidual people identified by their first names (Jim, Sally, Bob, Matt). The “disruptive moments” relate to examples, such as that someone talks too long at meetings, treats others disparagingly or is not sufficiently concerned with the good of the collective—all prime examples of processes of group dynamics that are the order of the day, not only in commune life. What grants them a special position in the context of engaging with historical community foundations is their generalisable character. As little as we find out about the context from which the statements are taken, they seem equally universal in relation to arranging a potentially non-hierarchical and democratic way of living together. Particularly the irritation mirrored in the subjective declarations represents a moment that still continues to apply, when it is a matter of the inner resistivity of newly created forms of community.

But Beck takes up yet another characteristic moment of the commune moment that is marked by internal contradictoriness. This deals with the explosive spread of self-help literature beginning in the late 1960s, guidelines for new community architectures as well as for establishing an emancipatory way of living together. “Incomplete Parts” (2011) is the title for two vitrines, lined with dark blue jeans fabric, in which exemplary material from this context is assembled: book covers, opened double pages, small stacks of publications and a few torn out fragments (as though something important had been quickly extracted from a book). All of this, not unlike the “Headlines”, forms a multi-part tableau, of which the fragmentary character is clearly evident. At the same time, individual titles—Cooperative Communes: How to Start Them and Why or Country Commune Cooking—initially emphasize the do-it-yourself character of these kinds of publications.⁶ Often hand-written or hand-drawn, the brochures and compendiums suggest a mode of quick, uncomplicated and self-organised distribution. At the same time, this involves the diffusion of a knowledge for initiates—all of those who are receptive to the messages of counter-cultural community founding. Yet it is precisely in this that a kind of counter-thinking is hidden, which is a prominent trait and frequently also a reason for the long-term failure of the rural commune movement. The new communities can only be set up or maintained as such under the condition of a certain isolation, but at the same time, as the literature spread out in vitrines shows, new members are constantly being recruited. It is no wonder then that the historical movement soon reached its limits, which was equally due to the disproportionately great attention that was thus generated, and to a certain unfeasibility and the resultant disillusionment that no self-help book or guide was able to avert.⁷

The extent to which the gradual downfall of the “dome-building movement” was not based on a constitutive failure that could have been foreseen from the beginning, however, but rather had consistently ambivalent qualities, is underscored by another work produced by Beck in this context. “Painted Side Up” (2010), the title of the metal pieces made from old car roofs, again isolates a fundamental element of the movement at that time, in this case the wall modules used to build the domes.⁸ The instructions from Buckminster Fuller were used—and a deep fissure is already evident in this—not only for military purposes or world expo pavilions, but specifically also for the hippies’ do-it-yourself architecture. The recycling aspect played an important role in the latter: making something new out of discarded, no longer needed material, even if it is a haphazardly patched-together domicile made of cut up car roofs, as the Droppers practised it in their commune. That a utopian promise was already inherent to this easily copied, modular way of building is evident just in the euphoria that initially spread in the dome-building movement.⁹ Beck’s arrangement of scattered metal parts, apparently casually strewn about the space, reflects that the inevitable decay and breakdown (not only of the domes, but also of the whole movement) were already inscribed into this process. The abstract and minimalist-looking basic element of utopian communal architecture is thus no longer recognisable as material precondition, but conversely also forms the concrete object, the “remainder” that is left over after the breakdown of the rural commune. In this too, a

kind of counter-movement — from the isolated to the conjoined and vice versa, from the no longer needed to the reused and vice versa, from the historical to the contemporary and vice versa — proves to be the essential quality that distinguishes Beck's approach to historical community models.

"We have no integrity. We borrow, copy, steal any and all ideas and things. We use everything. We take things, we make things, we give things."¹⁰ This is how Peter Douthit summarises the fundamental ideology of the Droppers. Perhaps a kind of recipe is hidden in this, for how historical community models may be approached without falling for the dazzle and projections lurking all around them.

- 1 Albin Wagner [Peter Douthit], "Drop City: A Total Living Environment (1967)", in Jesse Kornbluth (ed.), *Notes from the New Underground. An Anthology* (New York: Viking 1968), pp. 253–256, p. 256.
- 2 Ibid., p. 254. Cf. also the insider memoirs published by Peter Douthit under his "Dropper name" Peter Rabbit: *Drop City* (New York: Olympia Press, 1971) and John Curl, *Memories of Drop City: The First Hippie Commune of the 1960's and the Summer of Love* (New York: iUniverse, 2007).
- 3 Cf. his recent works "Panel 2 – Nothing better than a touch of ecology and catastrophe to unite the social classes ..." (2008) or "The details are not the details" (2007) and the most recent publication, Martin Beck, Emily Pethick, Bill Horrigan, Martin Beck: *About the Relative Size of Things in the Universe* (Utrecht: Casco; London: Four Corners Books 2007).
- 4 Wagner [Douthit], "Drop City", op.cit., p. 253 f.
- 5 On the history of the "Droppers" and Drop City, cf. Curl, *Memories of Drop City*, op.cit., and Felicity D. Scott, *Architecture or Techno-Utopia. Politics after Modernism*, Cambridge (MA: MIT Press, 2007), p. 157 ff.
- 6 Swami Kriyananda, *Cooperative Communities: How to Start Them and Why* (Nevada City: Ananda Publications, 1968) and Lucy Horton, *Country Commune Cooking* (New York: Coward, McCann & Geoghegan, 1972).
- 7 Cf. Scott, *Architecture or Techno-Utopia*, op.cit., p. 166 ff. and generally Timothy Miller, "The Sixties-Era Communes", in Peter Braunstein, Michael William Doyle (ed.), *Imagine Nation. The American Counterculture of the 1960s and '70s* (New York: Routledge, 2002) p. 327–351.
- 8 "Painted Side Up" was shown with earlier presentations of the commune works in the framework of the Bucharest Biennale 2010 and at Kunstraum Lakeside Klagenfurt 2010.
- 9 Cf. Scott, *Architecture or Techno-Utopia*, op.cit., p. 157 ff. On the historical impact of "dome culture", cf. Eva Díaz, "Dome Culture in the Twenty-first Century", in *Grey Room* 42, 2011, p. 80–105.
- 10 Wagner [Douthit], "Drop City", op.cit., p. 256.

sehbarer Versagen beruhte, sondern durch die Bank ambivalente Züge trug, unterstreicht eine weitere, von Beck in diesem Zusammenhang produzierte Arbeit. »Painted Side Up« (2010), so der Titel der aus alten Autodächern gefertigten Blechteile, isoliert erneut ein grundlegendes Element der damaligen Bewegung, in diesem Fall die zum Bau der Kuppeln verwendeten Wandmodule.⁸ Die von Buckminster Fuller stammende Anweisung wurde – darin zeigt sich bereits ein tiefer Riss – nicht nur zu militärischen Zwecken oder für Weltausstellungspavillons, sondern eben auch für die Do-it-yourself-Architektur der Hippies genutzt. Bei letzterer spielte der Recycling-Aspekt eine wichtige Rolle: aus weggeworfenem, nicht mehr gebrauchtem Material Neues schaffen, und sei es eine recht und schlecht zusammengeflackte Behausung aus zurechtgeschnittenen Autodächern, wie es die Dropper in ihrer Kommune praktizierten. Dass in dieser einfach zu kopierenden, modularen Bauweise ein utopisches Versprechen begründet lag, macht allein schon die Euphorie deutlich, die in der Kuppelbau-Bewegung anfangs verbreitet war.⁹ Dass der Verfall und das Auseinanderbrechen (nicht nur der Kuppeln, sondern der gesamten Bewegung) unaufhaltsam in diesen Prozess mit eingeschrieben waren, wird in Becks Arrangement der verstreuten, wie beiläufig im Raum herumliegenden Blechteile reflektiert. Das abstrakt und minimalistisch wirkende Grundelement utopischer Gemeinschaftsarchitektur wird so nicht nur als materielle Voraussetzung erkennbar, sondern bildet umgekehrt auch jenes konkrete Objekt, jenen »Rest«, der nach dem Zusammenbruch der Landkommune übrig bleibt. Auch hier erweist sich eine gewisse Gegenläufigkeit – vom Isolierten zum Zusammenhängenden und umgekehrt, vom nicht mehr Gebrauchten zum Wiederverwendeten und umgekehrt, vom Geschichtlichen zum Gegenwärtigen und umgekehrt – als jener Grundzug, der Becks Herangehensweise an historische Gemeinschaftsmodelle auszeichnet.

»We have no integrity. We borrow, copy, steal any and all ideas and things. We use everything. We take things, we make things, we give things.«¹⁰ So fasst Peter Douthit die zugrunde liegende Ideologie der Dropper zusammen. Vielleicht liegt darin auch eine Art Rezeptur verborgen, wie man sich historischen Gemeinschaftsmodellen annähern kann, ohne dabei den allseits lauernden Verblendungen und Projektionen aufzusitzen.

- 1 Albin Wagner [Peter Douthit], »Drop City: A Total Living Environment (1967)«, in: Jesse Kornbluth (Hg.), *Notes from the New Underground. An Anthology*, New York: Viking 1968, S. 253–256, S. 256.
- 2 Ebd., S. 254. Vgl. auch die Insider-Memoiren, die Peter Douthit unter seinem »Dropper-Namen« Peter Rabbit veröffentlichte: *Drop City*, New York: Olympia Press, 1971 sowie John Curl, *Memories of Drop City: The First Hippie Commune of the 1960's and the Summer of Love*, New York, Lincoln, Shanghai: iUniverse 2007.
- 3 Vgl. seine jüngeren Arbeiten »Panel 2 – Nothing better than a touch of ecology and catastrophe to unite the social classes ...« (2008) oder »The details are not the details« (2007) bzw. die zuletzt erschienene Publikation Martin Beck, Emily Pethick, Bill Horrigan, Martin Beck: *About the Relative Size of Things in the Universe*, Utrecht, London: Casco, Four Corners Books 2007.
- 4 Wagner [Douthit], »Drop City«, a.a.O., S. 253 f.
- 5 Zur Geschichte der »Dropper« und von Drop City vgl. Curl, *Memories of Drop City*, a.a.O., sowie Felicity D. Scott, *Architecture or Techno-Utopia. Politics after Modernism*, Cambridge, MA: MIT Press 2007, S. 157 ff.
- 6 Swami Kriyananda, *Cooperative Communities: How to Start Them and Why*, Nevada City: Ananda Publications, 1968 sowie Lucy Horton, *Country Commune Cooking*, New York: Coward, McCann & Geoghegan 1972.
- 7 Vgl. Scott, *Architecture or Techno-Utopia*, a.a.O., S. 166 ff. sowie allgemein Timothy Miller, »The Sixties-Era Communes«, in: Peter Braunstein, Michael William Doyle (Hg.), *Imagine Nation. The American Counterculture of the 1960s and '70s*, New York: Routledge 2002, S. 327–351.
- 8 »Painted Side Up« wurde bei früheren Präsentationen der Kommunen-Arbeit im Rahmen der Bukarest-Biennale 2010 und im Kunstraum Lakeside Klagenfurt 2010 gezeigt.
- 9 Vgl. Scott, *Architecture or Techno-Utopia*, a.a.O., S. 157 ff. Zum historischen Fortwirken der »Kuppel-Kultur« vgl. Eva Díaz, »Dome Culture in the Twenty-first Century«, in: *Grey Room* 42, 2011, S. 80–105.
- 10 Wagner [Douthit], »Drop City«, a.a.O., S. 256.