

The Master of Lockhart (Texas)

By Hans Frei

In 1957, *Architectural Record* published a report on Lockhart, Texas by Colin Rowe and John Hejduk. (1) Lockhart is a little town like thousands of others in America: stamped out in typical fashion with a rectangular grid and with a dominant courthouse in the middle.

The place is about 30 miles south of Austin, the capitol of Texas, where the authors were teaching at the Architectural School of the University of Texas. Their report—based on a journey through central Texas in the summer 1955—is more than just a simple account of a visit to a provincial hole in America's heartland.

- *“Lockhart, Texas” reads like as if two of the most important heralds of Modern Architecture in America decided to have some fun at the expense of a journal considered the country's flagship of Modern Architecture. In any case there were no traces of modernity to be found in Lockhart at all. Rather the small city provoked “a feeling of inextinguishable antiquity”, although it was only little more than hundred years old.*

- *“Lockhart, Texas” turns the description of a banal reality into a manifesto for a “small architecture”. Similar to Walter Benjamin's description of Paris, Reyner Banham's Los Angeles, the Las Vegas of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, the Tokyo of Roland Barthes and the New York of Rem Koolhaas, the spectacular projects of the architectural avant-garde don't play a significant role in the “exemplary urban success” of Lockhart (Texas). Lockhart's success was simply made possible thanks to a wrong and untimely use of architectural and urbanistic language.*

- *“Lockhart, Texas” is ultimately an utopian project. By describing the real Lockhart, Rowe and Hejduk are also describing the possible Lockharts dormant in the real. A non-place in the literal sense and place is filled with the manifold possibilities of urban life.*

Design without aesthetic intention

Rowe and Hejduk start their “architectural promenade of Lockhart” at the central courthouse which appears to them “like a ship seen in mid-ocean – an evidence of amenity, and a kind of monumental magnet”. But no attention is given to its history, despite the fact that Colin Rowe was a trained architectural historian. Instead the authors are seduced by its “aggressive, bluff, and reasonable florid” impressiveness to the historically untenable, but in terms of character very fitting, speculation that it must have been designed by some provincial disciple of Richard Morris Hunt's who “had discovered the irresistible fascination of Leonardo's studies for domical buildings”.

The square around the courthouse is not a meeting place; rather it's a perimeter of respect for the lawful authority that persecutes inside its walls. From there an “interrupted staccato of distinctly assertive structures” becomes evident. The jail, “partly Romanesque and partly Italianate,” two blocks east of the courthouse, belongs to this category, as well as the First Christian Church, two blocks west of the courthouse, which is designed in the style of Henry Hobbson Richardson. To Rowe and Hejduk these two buildings look like simplified miniatures or toy-versions of real buildings—just like the Gothic style of St. Mary's Church that has “something of the economy of a child's drawing of a church”.

1957 veröffentlichte die Zeitschrift *Architectural Record* einen Bericht von Colin Rowe und John Hejduk über «Lockhart, Texas». Lockhart ist eine kleine Stadt wie tausend andere in Amerika, geprägt von einem stereotypen rechtwinkligen Raster mit einem dominanten Gerichtsgebäude in der Mitte. Der Ort liegt etwa 30 Meilen südlich der texanischen Hauptstadt Austin, wo die beiden Autoren an der Architekturschule der University of Texas unterrichteten. Ihr Bericht basiert auf einer Reise durch den zentralen Teil von Texas, die sie im Sommer 1955 unternommen hatten. Doch er ist weit mehr als bloss ein Bericht über den Besuch eines unbedeutenden Provinznests.

«Lockhart, Texas» liest sich wie ein Jux, den sich zwei der wichtigsten Verkünder der Modernen Architektur in Amerika mit einer Zeitschrift geleistet haben, die als das Flaggsschiff der Modernen Architektur in Amerika galt. Von Modernität jedenfalls gibt es in Lockhart kaum eine Spur. Schon eher vermochte die Stadt bei ihren Besuchern ein «Gefühl unauslöschbarer Altertümlichkeit» hervorzurufen, obwohl sie erst knapp 100 Jahre alt war.

«Lockhart, Texas» kehrt die Beschreibung einer banalen Wirklichkeit um in ein Manifest für eine 'kleine Architektur'. Ähnlich wie in Walter Benjamins Beschreibung von Paris, im Los Angeles von Reyner Banham, im Las Vegas von Robert Venturi, Denise Scott-Brown und Steven Izenour, im Tokyo von Roland Barthes und im New York von Rem Koolhaas spielen die spektakulären Projekte der architektonischen Avantgarde bei Rowe und Hejduk keine Rolle für den «beispielhaften urbanistischen Erfolg» von Lockhart (Texas). Vielmehr kam Lockhart's Erfolg gerade dank eines falschen und unzeitgemässen Gebrauchs der architektonischen und städtebaulichen Hochsprache zustande.

Und nicht zuletzt ist «Lockhart, Texas» ein utopisches Projekt. Indem Rowe und Hejduk das reale Lockhart beschreiben, beschreiben sie auch die möglichen Lockharts, die im realen schlummern. Ein buchstäblicher Nicht-Ort wird solchermassen randvoll mit Möglichkeiten städtischen Lebens gefüllt.

Gestaltung ohne ästhetische Absicht
Rowe und Hejduk beginnen ihren «architektonischen Spaziergang durch Lockhart» beim zentralen Gerichtsgebäude, das ihnen vorkommt «wie ein Schiff auf offener See – ein Zeichen von Annehmlichkeit und eine Art monumentaler Magnet». Seiner Baugeschichte wird jedoch keine Aufmerksamkeit geschenkt, obwohl Colin Rowe ein ausgebildeter Architekturhistoriker war. Stattdessen lassen sich die Autoren vom «aggressiven, etwas plumpen aber vernünftig überladenen Imponiergehabe» des Gebäudes zur historisch unhaltbaren, doch dessen Charakter treffenden Vermutung verführen, es sei von einem lokalen Schüler von Richard Morris Hunt entworfen worden, der seiner «Faszination für Leonardo da Vincis Studien überkuppelter Bauten» nicht habe widerstehen können.

Der Platz um das Gerichtsgebäude ist kein urbaner Treffpunkt, er markiert bloss einen Respektabstand vor der Autorität des Gesetzes, nach dem im Inneren des Gebäudes Recht gesprochen wird. Von da aus entfaltet sich «ein unterbrochenes Stakkato von unterschiedlich sich behauptenden Bauten». Dazu zählt das «halb romanische, halb italianisierende» Gefängnis, zwei Blocks östlich vom Gerichtsgebäude, wie auch die im Stile von Henry Hobson Richardson errichtete First Christian Church, zwei Blocks westlich davon. Auf Rowe und Hejduk wirken beide Gebäude wie vereinfachte Miniaturausgaben von Bauten, die anderswo realisiert worden sind. Ähnlich auch die gotisierende St. Mary's Church, drei Blocks nördlich der First Christian Church, die «etwas von der Ökonomie einer Kinderzeichnung einer Kirche» habe.

Wie Rowe und Hejduk feststellen, waren die Imitationen historischer Baustile jeweils längst schon aus der Mode, als sie in Lockhart auftauchten. Das allgemeine «Durcheinander des Zeitgefühls» wird nur gerade durch den Masur Block und den Vogel Block ein bisschen entwirrt, indem diese zumindest ansatzweise für einen Anschluss Lockharts an den Beginn der Moderne sorgen. Doch letztlich sei die Gestaltung der Bauten von Lockhart «gedankenlos improvisiert», von

As Rowe and Hejduk observe, all the imitations of historical styles were already out of fashion long before they appeared in Lockhart. The “dislocation of a sense of time” is only corrected to a certain degree by the Masur-block and the Vogel-block inasmuch as they relate Lockhart to the beginning of modernity. But ultimately, the design of the buildings seems to be “improvised without thought, the embodiment of a popular architectural consciousness, of unqualified decisiveness... scenically underfurnished and magnificently exhausting”. Even the “feeling of inextinguishable antiquity” of Lockhart is indebted more to geographical conditions than to man-made history, because – as the argument goes – “the brilliance of the atmosphere lifts the most modest architectural statement to a new potential”.

The report is all but objective. One feels the ironic detachment of outmoded connoisseurs. They don't even try to insinuate “a conscious aesthetic intention”. But despite it all, the authors don't treat Lockhart only as “an amusing specimen of Americana”. How much they were impressed by this town becomes obvious when they write:

“They [the buildings of Lockhart] are in themselves a convincing argument of their relationship; and standing between them, their intrinsic reasonableness, their authenticity, their unsophisticated strength, even their obvious weakness causes one automatically to presume the existence of some pronounced artistic personality, some architect, or more probably, since this is not ‘architects’ architecture, some builder. This personality rapidly takes shape, an unknown but not an undefined figure, a master builder, a Master of Lockhart, whom one equips with the attributes one feels he should have possessed – unblemished integrity, an innate capacity, tastes which are uncomplicated and definite, an understanding of necessity. And for some moments – so strong is the light and so extreme the heat – the Master of Lockhart remains completely plausible.” (pp. 205/06)

The Master of Lockhart is a rhetorical device used by Rowe and Hejduk to bring about an ordering hand – an “ordering action” (2) - into the de facto anonymous, contingent development of Lockhart. His alleged capabilities are more closely related to time-honored Yankee virtues than to the manual skills of a gothic builder. He is described as integer, practical, efficient and impartial. He is praised not because of a personal style but just for the idiosyncratic use of all styles that fall into his power. And last but not least he is introduced as someone who succeeded in creating an urban community by means of architecture and urbanism. Even when formal considerations couldn't totally be excluded, neither could they be separated from the “reaction as a social animal”.

In such a manner, to an “unprejudiced eye, one which is willing to see,” Lockhart and all the other neighbouring cities appear like “architectural illustrations of a political principle... like emblems of a political theory”. Or more precisely, like “the foyers of a republican ceremonial” whose uncompromised form neatly condenses all the imponderables of republican principles.” In Lockhart itself Rowe and Hejduk saw a very “potent symbol of urbanity” which has nothing to fear when compared to medieval cities in Umbria, Tuscany and Southern France.

Pragmatic Urbanism

When Lockhart is evaluated as “an exemplary urbanistic success whose meaning has been for too long obscured” then this happens without any theoretical guarantee – one could even say: without any rational reasons – simply by seeing the facts with an “unprejudiced eye” and describing them anew. This sense of facts finally is strengthened by the ironic detachment of the authors.

For more prejudiced eyes, Lockhart was a little town of a few thousand in America whose bleak inconspicuousness seemed not to be justified by anything. Towards the end of their article Rowe and Hejduk were pointing to the

«unqualifizierter Entschiedenheit», «szenisch unterentwickelt» und «auf grossartige Weise ermüdend». Selbst das «Gefühl unauslöschbarer Altertümlichkeit» sei geographisch bedingt und hänge nicht mit einer von Menschen gemachten Geschichte zusammen, denn – so wird betont – «die Klarheit der Atmosphäre vermag selbst den bescheidensten architektonischen Ausdruck aufzuwerten».

Der Bericht von Rowe und Hejduk ist alles andere als sachlich. Man spürt die ironische Distanziertheit ausgewiesener Kenner. Sie bemühen sich gar nicht erst, den Erbauern von Lockhart irgendwelche ästhetischen Absichten zu unterstellen, die über ein «populäres architektonisches Bewusstsein» hinausgehen. Trotz all ihrer ironischen Kritik behandeln die beiden Autoren Lockhart aber nicht bloss als «einen amüsanten Fall amerikanischer Eigenart». Wie sehr sie sich von dieser Stadt beeindruckt liessen, zeigt sich, wenn sie schreiben:

«Die Bauten [...] sind in sich ein überzeugendes Argument für ihre Beziehungen untereinander; und wenn man zwischen ihnen steht, so wird man durch ihre innere Vernünftigkeit, ihre Authentizität, ihre nicht spitzfindige Strenge, ja sogar trotz ihrer offensichtlichen Schwäche automatisch dazu geführt, die Existenz einer bestimmten künstlerischen Persönlichkeit anzunehmen, eines Architekten, oder wahrscheinlicher noch, da es sich nicht um Architekten-Architektur handelt, eines Bauunternehmers. Diese Persönlichkeit nimmt rasch Gestalt an; es handelt sich um eine unbekannte aber nicht unbestimmte Person, einen Baumeister, einen Meister von Lockhart, den man mit Eigenschaften ausstattet, von denen man fühlt, dass er sie besessen haben muss – unerschütterliche Integrität, angeborene Tauglichkeit, unkomplizierter und sicherer Geschmack, Verständnis für das Notwendige. Und für einige Momente – so stark ist das Licht und so extrem die Hitze – erscheint der Meister von Lockhart vollständig plausibel.»

Der Meister von Lockhart ist ein rhetorischer Kunstgriff, den Rowe und Hejduk benutzen, um eine «ordnende Aktion» in die de facto anonyme Entwicklung von Lockhart einzuführen. Die ihm zugeschriebenen Fähigkeiten entsprechen altehrwürdigen Yankee-Tugenden mehr als der gestalterischen Geschicklichkeit eines gotischen Baumeisters. Er wird als integer, praktisch, unvoreingenommen und effizient beschrieben. Er wird nicht wegen seines persönlichen Stils gerühmt als vielmehr wegen eines idiosyncratischen Umgangs mit allen möglichen Stilen, die ihm gerade in die Hände fallen. Und vor allem aber wird er als jemand vorgestellt, dem es gelungen ist, mit architektonischen und städtebaulichen Mitteln eine städtische Gemeinschaft hervorzubringen. Auch wenn sich ästhetische Überlegungen dabei nie ganz ausschliessen lassen, so sind sie doch von der «Reaktion als soziales Tier» nicht zu trennen.

Solchermassen erscheinen Lockhart und die benachbarten texanischen Kleinstädte einem «unvoreingenommenen Auge, das willens ist zu sehen» wie «architektonische Illustrationen eines politischen Prinzips»; wie «Wahrzeichen einer politischen Theorie», oder genauer, wie «Foyers republikanischer Zeremonien», deren «kompromisslose Form alle Unwägbarkeit republikanischer Prinzipien verdichtet». Speziell in Lockhart sehen Rowe und Hejduk ein «mächtiges Symbol des Städtischen», das selbst den Vergleich mit mittelalterlichen Städtchen in Umbrien, in der Toskana und Südfrankreich nicht zu scheuen braucht.

Pragmatischer Städtebau
Wenn Lockhart als ein «beispielhafter städtebaulicher Erfolg» bewertet wird, «dessen Bedeutung für eine zu lange Zeit verunklärt war», dann geschieht dies ohne theoretische Absicherung – man könnte auch sagen: ohne vernünftige Gründe, einfach, indem die an sich banalen Tatsachen mit einem «unvoreingenommenen Auge» wahrgenommen und entsprechend neu beschrieben werden. Dieser Tatsachensinn wird durch die ironische Distanz der Autoren nur noch gesteigert.

Für voreingenommene Augen dagegen war Lockhart eine Stadt wie tausend andere in Amerika, deren freudlose Unscheinbarkeit durch nichts gerechtfertigt

bad image of a typical American city by quoting from Sinclair Lewis's novel *Main Street*, which takes place in Gopher Prairie, "a town like Lockhart". The heroine of that novel, Carol Kennicott, is overwhelmed by "this junk-heap" of a town, by its "unsparing, unapologetic ugliness and rigid straightness," by its "planlessness" and "the flimsy temporariness of the buildings". (3)

But in contrast to *Main Street*, the discoverers of Lockhart are able to extract "a positive value" from their own, quite similar observations. This is only possible because they radically disavow all aesthetical principles Carol Kennicott has eagerly imported from the academic field. Even in the most modest expression they recognized something of an "almost classical typicality". Lockhart is so convincing for them precisely because it is built without "a conscious aesthetic intention". In the absence of aesthetic culture they see "the indications of a self-consciousness as yet unimpaired by sophisticated inferiority or doubt". And hence they conclude: "It is a guileless architecture which, because innocent, is often apparently venerable; and which, because one may believe it to be uncorrupted, is sometimes curiously eloquent".

The positive evaluation of the absence of any aesthetic intentions isn't equal to a general rejection of all design. The article about Lockhart doesn't belong to the avant-garde exercises of self-flagellation by which the fascination for American cities is raised proportionally to their lack of culture. (4) It can't be related to any form of realism what so ever (like Pop Art for example). The last word in "Lockhart, Texas" is pragmatism.

For Rowe and Hejduk architecture and urbanism simply are no means of veiling or unveiling reality. As nothing is veiled in Lockhart (Texas) by aesthetic intention, so nothing is unveiled in "Lockhart, Texas" by its absence, especially not a 'true' face of real life.

Architecture and urbanism are tools for the production-- not for the representation--of urban life. In a strict pragmatic sense there is no user manual for handling those tools. The handling paradoxically is manifested only by the very conditions which they are producing. (5)

Therefore the architecture and urbanism of Lockhart can't be deduced from any urban ideal from above. They are more the result of the re-inventiveness of the idea of urbanity from below. The Master of Lockhart was able to bring ordering actions between formal improvisation and existential necessities. Even in "the most modest architectonic statement" he realized something of a "classical typicality".

The pragmatic approach has consequences for the relationship between theory and practice. Rowe and Hejduk don't pose as omniscient theorists who would like to lead the way to the blind practice in Lockhart. It is more their illuminated description of a collective practice which inspires theory and brings life to a new potential of urbanity.

The lack of theories to follow and the necessity to act made Lockhart a field of urbanistic experiments where conventional elements – like the urban grid, building types, historical styles – were exposed to new conditions. Lockhart in those days still had the character of a frontier-town in the godforsaken Wild West. Like a sheriff there, the Master of Lockhart was depending more or less on himself to build the town. He has had to take aesthetics into his own hands. He couldn't count on any well-educated support from the outside. He had to find ways to mediate between antagonistic interests immediately. Without any doubts the Master of Lockhart was first and foremost a master of such mediations.

With formal skills, which are the 'eternal' subject of the conventional history of architecture, Lockhart couldn't be presented as an urban success and compared with medieval cities like Urbino. For Rowe and Hejduk the interconnections between the buildings, not the built objects as such, were turned into

tigt werden zu können schien. Gegen Ende ihres Berichts kommen Rowe und Hejduk selbst auf den schlechten Ruf der typisch amerikanischen Kleinstadt zu sprechen, indem sie aus Sinclair Lewis' Roman *Main Street* zitieren, der sich hauptsächlich in Gopher Prairie abspielt, «einer Stadt wie Lockhart». Die Helden des Romans, Carol Kennicott, die es dorthin verschlagen hat, ist schockiert von «diesem Schrotthaufen» einer Stadt, von dieser «schonungslos dreisten Hässlichkeit», dieser «rigorosen Direktheit», dieser «Planungslosigkeit» und diesem «provisorischen Charakter».

Im Gegensatz zu Carol vermögen die Entdecker von Lockhart ihren eigenen, durchaus ähnlichen Beobachtungen einen 'positiven Wert' abzugewinnen. Dies ist nur möglich, weil sie radikal von allen ästhetischen Absichten, die Carol so überaus bereitwillig von den massgebenden akademischen Autoritäten übernommen hatte, abrücken. Lockhart ist für Rowe und Hejduk gerade deshalb so überzeugend, weil hier alles «ohne bewusste ästhetische Absicht» zustande kam. In der Abwesenheit ästhetischer Kultur sehen sie «die Zeichen eines Selbstbewusstseins, das nicht durch spitzfindige Minderwertigkeitsgefühle und Zweifel beeinträchtigt worden ist». Und sie kommen deshalb zum Schluss: «Es ist eine arglose Architektur, die oft sogar bewundernswürdig ist, weil sie unschuldig ist; und die auch eigenartig ausdrucksstark sein kann, weil man sie für nicht korrumpiert hält.»

Die positive Bewertung der Abwesenheit ästhetischer Absichten ist allerdings keine generelle Absage an jede Gestaltung. Der Lockhart-Artikel gehört nicht zu jenen beliebten akademischen Übungen der Selbst-Geißelung, durch welche die Faszination für amerikanische Städte umso mehr gesteigert wird, je weniger Kultur sich dort findet. Er kann mit keiner Form von Realismus – zum Beispiel mit Pop Art – in Verbindung gebracht werden.

Das letzte Wort in «Lockhart, Texas» hat der Pragmatismus.

Für Rowe und Hejduk sind Architektur und Städtebau schlicht keine Mittel des Bergens oder Entbergens von Wirklichkeit. So wie in Lockhart (Texas) nichts durch ästhetische Absichten verhüllt wird, so wird auch in «Lockhart, Texas» nichts enthüllt, schon gar kein wahres Antlitz des wirklichen Lebens. Architektur und Städtebau sind abstrakte Werkzeuge zur Herstellung und nicht bloss zur Darstellung von Wirklichkeit. Sie generieren das städtische Leben. In einem strikt pragmatischen Sinne gibt es keine Gebrauchsanleitung für den Umgang mit diesen Werkzeugen. Paradoxerweise offenbart sich dieser erst im Nachhinein in den Bedingungen, die durch sie hergestellt werden. Architektur und Städtebau von Lockhart sind deshalb keine Ableitungen irgendwelcher Idealvorstellungen von Stadt von oben, sondern eine Neuschöpfung der Idee 'Stadt' von unten. Der Meister von Lockhart vermag formale Improvisation und existenzielle Notwendigkeiten in eine kommunikative Spannung zueinander zu setzen. Selbst im «bescheidensten architektonischen Ausdruck» erscheint noch etwas von «klassischer Prägung».

Dieser pragmatische Ansatz hat nicht zuletzt auch Konsequenzen für das Verhältnis von Theorie und Praxis. Rowe und Hejduk spielen sich nicht als die wissenden Theoretiker auf, die der blinden Praxis in Lockhart den Weg weisen. Es ist vielmehr ihre inspirierte Beschreibung einer gemeinen Praxis, die dem theoretischen Ansatz Flügel verleiht und einer neuen Idee von Stadt zum Leben verhilft.

Das Fehlen ästhetischer Konzepte, nach denen man hätte handeln können, und gleichzeitig die Notwendigkeit zu handeln, machten aus Lockhart ein städtebauliches Experimentierfeld, in dem konventionelle architektonische Elemente wie das städtebauliche Raster, die architektonischen Bautypen und Baustile neuen Bedingungen ausgeliefert wurden. Ähnlich wie ein Sheriff im Wilden Westen war der Meister von Lockhart – einer Stadt im ehemaligen Grenzgebiet – mehr oder weniger auf sich allein gestellt beim Versuch, die Stadt aufzubauen. Er musste die ästhetische Gestaltung selbst in die Hand nehmen. Er konnte nicht auf Unterstützung von

a convincing argument. Standing between them they felt the whole power of the city unfolding. They were able in such a way to recognize qualities where others saw only a junk-heap. But they didn't behave like American versions of Schultze-Naumburg taking the anonymous provincial architecture for a new ideal. They accepted Lockhart only inasmuch as they discovered a method for further actualizing the idea of urbanity. For them the primitive manner in which the Master of Lockhart used his tools was full of poetic tension. The "diagrammatic coherence" of Lockhart follows from poetic operations such as childish naivety, rigorous directness and model-like simplification. New forms of expressions emerged as a result of a false and untimely use of the formal language of architecture.

It is no accident that Rowe's and Hedjuk's formulation of "the eye which is willing to see" echoes the phrase "eyes which do not see," by which Le Corbusier introduced three chapters of his manifesto Towards a New Architecture of 1922. What was originally a reminder for blind academics is here a call to the cultural elite, first to see architecture and urbanism as abstract tools anew, and second to do this by proceeding from the very reality of a godforsaken provincial hole.

In a study of Franz Kafka by Gilles Deleuze and Félix Guattari entitled Kafka: Toward a Minor Literature, the authors point out that although Kafka was a Czech Jew, he was forced to write in German.(6) In a similar fashion the Master of Lockhart was forced to use the architecture of distant cultural centres as a foreign language, and in so doing wrestled new forms of expression from it. In the spirit of Deleuze and Guattari, one could speak of Lockhart, Texas as a manifesto for a "minor architecture" and a "minor urbanism".(7) Minor not because of the size or the provinciality of Lockhart but rather due to "minor" formal skills and the absence of any higher aesthetic intentions.

But the pragmatic manifesto found no interest at all. What should one learn out of a mixture of provinciality and pragmatism? How can a city without 'good architecture' be described as successful? Isn't Lockhart (Texas) rather a super-disaster of cultural implosion? But as Deleuze and Guattari wrote: "Big and revolutionary is only the small, the minor."(8)

Utopian spirit

At precisely the same time the article on Lockhart was written, Rowe was working with another teacher at the University of Texas, the painter Robert Slutzky, on another article, entitled: Transparency: Literal and Phenomenal, whose views were radically opposed to those expressed in "Lockhart, Texas." (9)

Rowe and Slutzky are interested in formal skills--skills whose absence Rowe and Hedjuk have praised as the very luck of Lockhart. The latter article seems to be first of all an "appel à l'ordre" for two runaways who must have lost their mind in the extreme Texas heat, hallucinating about "triumphs of urbanity" in relation to such provincial holes in Texas like Lockhart .

This article--its first part published in 1963 and a second part in 1972 -- has always been seen as the true intellectual heritage of the "Texas Rangers" -- the name by which the faculty of the Architectural school at the University of Texas has become well known in architectural history. It contained the message that former Texas Rangers propagated very successfully all over the world. On the other hand, the article about Lockhart received no attention at all - even when it has been the only sign of life of the Texas Rangers that was published during their existence as a group.

This continued even when new arguments for a pragmatic urbanism à la Lockhart appeared in a book entitled Collage City (1978). In that book Colin Rowe and his co-author Fred Koetter condemn the Modern Movement in Architecture for its close relations between the utopian vision and totalitarian realizations. As an alternative they introduce the method of collage, which in

aussen zählen. Und er musste selbst nach Wegen suchen, um sofort einzuschreiten und zwischen gegensätzlichen Interessen zu vermitteln.

Der Meister von Lockhart war zweifellos in erster Linie ein Meister solcher Vermittlungen. In Begriffen formaler Meisterschaft, mit der die Architekturgeschichte üblicherweise operiert, hätte Lockhart niemals als urbanistischer Erfolg ausgewiesen und mit mittelalterlichen Städten wie Urbino verglichen werden können. Es waren Beziehungen zwischen den Bauten, die auf Rowe und Hedjuk so überzeugend wirkten. Zwischen den Bauten stehend, spürten sie, wie sich die ganze Kraft der Stadt entfaltete. Sie vermochten Qualitäten auszumachen, wo andere nur einen Schrotthaufen wahrnahmen. Doch sie verhielten sich dabei nicht wie amerikanische Schultze-Naumburgs, die die anonyme provinzielle Architektur zum neuen Ideal hochstilisierten. Sie akzeptierten Lockhart nur insofern, als sie hier eine Methode entdeckten, mit der sich erfolgreich an der Aktualisierung der Idee 'Stadt' arbeiten liess. Für sie war die primitive Art, in der der Meister von Lockhart seine Werkzeuge gebrauchte, voller poetischer Spannungsmomente. Die «diagrammatische Kohärenz» von Lockhart resultiert letztlich aus einem Gemisch von kindlicher Naivität, modellhafter Vereinfachung und rigoroser Direktheit. Gerade durch den falschen und unzeitgemässen Gebrauch der architektonischen Formsprache werden neue Ausdruckswerte geschaffen.

Nicht von ungefähr erinnert Rowes und Hedjuks Formulierung «das Auge, das willens ist zu sehen» an die Formulierung «Augen, die nicht sehen [...]», mit der Le Corbusier drei wichtige Kapitel seines Manifestes Vers une architecture von 1922 eingeleitet hatte. Was dort als Mahnung an die Adresse blinder Akademiker gemeint war, klingt hier wie ein Aufruf an dieselbe Adresse, Architektur und Städtebau als abstrakte Werkzeuge auf der Ebene des alltäglichen Lebens neu zu konzipieren.

Im Sinne von Gilles Deleuze und Félix Guattari stellt «Lockhart, Texas» ein Manifest für eine «kleine Architektur» dar. 'Klein' nicht wegen der Größe oder der Provinzialität von Lockhart, vielmehr wegen der geringeren formalen Raffinesse und der Abwesenheit von höheren ästhetischen Ansprüchen. Der Fall des Meisters von Lockhart gleicht dem des tschechisch-jüdischen Schriftstellers Franz Kafka, der laut Deleuze und Guattari gezwungen war, in einer Fremdsprache zu schreiben. Auch der Meister von Lockhart sprach die architektonische Hochsprache der Zentren nur wie eine Fremdsprache und rang ihr gerade dadurch neue Ausdrucksformen ab.

Doch das pragmatische Manifest stiess auf keinerlei Interesse. – Was sollte man aus einer Mischung von Provinzialität und Pragmatismus schon lernen können? Wie soll Urbanismus ohne 'gute Architektur' erfolgreich sein können? Läuft das Beispiel Lockhart (Texas) letztlich nicht auf einen Super-GAU kultureller Implosion hinaus? Doch wie Deleuze und Guattari in ihrem Buch über Kafka schreiben: «Gross und revolutionär ist nur das Kleine, das 'Mindere'.»

Utopischer Geist

Zur selben Zeit, in der der Lockhart-Artikel entstand, arbeitete Colin Rowe zusammen mit einem andern Lehrer an der University of Texas, dem Maler Robert Slutzky, an einen zweiten Artikel. Sein Titel war «Transparenz».

Einen extremen Gegensatz zum Lockhart-Artikel als jenen über Transparenz kann man sich kaum vorstellen. Rowe und Slutzky ging es hier letztlich genau um jene formale Raffinesse, deren Mangel Rowe und Hedjuk als Glücksfall für Lockhart herausstellten. In erster Linie scheint der Transparenz-Artikel ein 'appel à l'ordre' an jene beiden Ausreisser zu sein, die in der extremen Hitze des sommerlichen Texas' den Verstand verloren haben müssen, wenn sie von den «urbanistischen Triumpfen» eines so unbedeutenden texanischen Provinzorts wie Lockhart halluzinierten.

Tatsächlich war der 'appel à l'ordre' nicht umsonst. Auch wenn der Transparenz-Artikel erst sechs Jahre nach dem Lockhart-Artikel erschienen ist (1963) – der zweite Teil mit dem gleichen Titel sogar erst 1972 –,

their opinion could provide new impulses for utopian thinking in architecture and urbanism. They speak in that context of a "pocket edition of utopias". Contrary to totalitarian utopias, promising the final paradise on earth, the pocket edition of utopias "allows that we can enjoy the utopian poetics without being forced to suffer the painfulness of totalitarian visions". (10) Among the many "possible objects trouvés" of pocket editions of utopias presented in Collage City, one could have easily found a place also for Lockhart (Texas). Many in Collage City remember "Lockhart, Texas": here and there the invention of a new type of urbanism is rejected; here and there widespread urban phenomena of a lower order are seen anew; here and there rather primitive poetic methods are used, which are open to random chance in their process of creation and thus allow the formation of the ephemeral, the taking shape of the accidental.

Lockhart (Texas) as a pocket edition of utopia? - One can only speculate about reasons why the small town in central Texas didn't manage to attract Rowe's interest again. But for our argument it is important to maintain that pragmatism and utopianism don't necessarily have to be seen as opposites, but in their core are co-dependent. In the very first publication dealing explicitly with utopia, Thomas More sketches a pragmatic way to this blessed condition. It is important, More writes, to know how to set the sails according to the given direction of the winds: "You must not forsake the ship in a tempest, because you cannot rule and keep down the winds". (11)

Equally some concepts of pragmatist philosophers can be read like introductions in utopian thinking. This is only less obvious because the common idea of utopia as a vision of a final paradise on earth is contrary to all their ideas of the "things in becoming" as well of pluralism. If one understands utopia instead as taking course in the direction of a better world, like Thomas More or as pocket editions like Rowe and Koetter, then the whole thing looks different. Then it is not at all a question of prophesy of a final state - and therefore of the supply of all means to get there - but is rather a question of something which is very close to the very intentions of pragmatism: a question of imagination, which holds the possible alive.

The pragmatic approach of utopian thinking easily relates to Frederic Jameson's description of "model railroads of the mind". Thus one has to think "in terms of the garage workshop, of the home-mechanics erector sets, of Lego, of bricolating and cobbling together things of all kinds". Furthermore one has to add "the special pleasures of miniaturization: replicating the great things in handicraft dimensions that you can put together by yourself and test, as with home chemical sets, or change and rebuild in a never-ending variation fed by new ideas and information." (12)

Without doubt "Lockhart, Texas" is no paradise on earth where all evil is erased. But one feels in the description of Rowe and Hedjuk the same spirit at work Jameson saw in model railways. The description is brought to a point when Lockhart appears a model of its own at the scale of 1:1. Explicitly the authors mention the toy character of buildings and compare the city with "architectural models" and representations of cities in primitive paintings. One might sneer with them about a primitive architecture such as in Lockhart, but one has to concede that in such a manner reality became more transparent, also more democratic - not in a metaphorical but in a real sense, because it is easier to change. When reality to them is "more than real," this is because the real includes the possible. The aura of a model softens the hard crusts of the facticity of the present. One is seduced to change something here, to try something else there; one doesn't know in advance what the result will be--it works, it fails--one changes again as much as it seems to be necessary.

Lockhart (Texas) is related in such a manner with places such as Paris, Texas or Zabriski Point, best known as eponymously-named films by Wim Wenders and Michelangelo Antonioni respectively. These places are literally non-places, all are somewhere lost in the "vacant landscape of the West"

galt er doch als das eigentliche geistige Vermächtnis der 'Texas Rangers'. - Unter diesem Namen ist der Lehrkörper der Architekturschule der University of Texas, wie er sich in der Mitte der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts zusammensetzte, in die Architekturgeschichte eingegangen. Nicht im Lockhart-Artikel, jedoch im Transparenz-Artikel war jene Botschaft enthalten, die die ehemaligen 'Texas Rangers' später überall auf der Welt so erfolgreich verkündeten. Vom Lockhart-Artikel dagegen wollte niemand etwas wissen - auch wenn er das einzige Lebenszeichen der 'Texas Ranger' war, das nach aussen gedrungen ist, solange sie existierten.

Bei der Nicht-Beachtung von «Lockhart, Texas» blieb es, auch nachdem in Collage City (1978) neue Argumente für einen pragmatischen Städtebau à la Lockhart aufgetaucht sind. Colin Rowe und Fred Koetter verurteilten in diesem Buch die Moderne Architektur insgesamt wegen ihrer Kurzschlüsse zwischen utopischer Vision und totalitärer Umsetzung. Als Alternative dazu stellten sie die künstlerische Methode der Collage zur Diskussion, die dem utopischen Denken in Architektur und Städtebau ihrer Ansicht nach neue Impulse vermitteln könnte. Sie sprechen in diesem Zusammenhang von «Taschenausgaben von Utopien». Im Gegensatz zu totalitären Utopien, die immer das Paradies auf Erden verhießen, würden es diese Taschenausgaben erlauben, «uns der utopischen Poesie zu erfreuen, ohne dass wir genötigt sind, die Peinlichkeiten utopischer Politik zu ertragen».

Unter den zahlreichen «möglichen objets trouvés» von Taschenausgaben von Utopien, die in Collage City erwähnt werden, hätte man leicht auch für Lockhart (Texas) einen Platz finden können. Vieles an Collage City erinnert an «Lockhart, Texas». Hier wie dort wird kein neuer Typus von Stadt erfunden. Hier wie dort werden städtische Phänomene mit neuen Augen betrachtet. Hier wie dort kommen primitive künstlerische Verfahren zum Zuge, die zufallsblinden Prägungen gegenüber offen sind und dem Zufälligen, Ephemeren eine Form geben.

Lockhart (Texas) als Taschenausgabe einer Utopie? - Über die Gründe, warum es die texanische Kleinstadt schliesslich doch nicht geschafft hat, erneut das Interesse von Rowe auf sich zu ziehen, lässt sich nur spekulieren. Für unsere Argumentation ist wichtig, dass Pragmatismus und Utopismus nicht als Gegensätze betrachtet werden müssen, vielmehr im Kern der Sache sogar aufeinander angewiesen sind. Bereits in der ersten Publikation, die ausdrücklich von Utopia handelt, skizziert Thomas More einen pragmatischen Kurs nach Utopia. Man müsse die Segel entsprechend den gegebenen Windverhältnissen zu setzen wissen: «Du darfst [...] im Sturm das Schiff nicht deshalb preisgeben, nur weil du den Winden nicht Einhalt gebieten kannst».

Ebenso lesen sich manche Ansichten pragmatischer Philosophen wie Einführungen ins utopische Denken; - was nur deshalb weniger offensichtlich ist, weil die landläufige Vorstellung von Utopie als Vision eines endgültigen Paradieses auf Erden all den pragmatischen Vorstellungen vom Werden und der Vielfalt der Dinge entgegenläuft. Versteht man unter Utopie jedoch ein Kursnehmen auf eine bessere Welt im Sinne von Morus oder eine Taschenausgabe im Sinne von Rowe und Koetter, dann sieht die Sache anders aus. Dann geht es bei der Utopie nämlich weniger um die Vorhersage eines Endzustands - und damit um den Einsatz aller zur Verfügung stehenden Mittel, diesen zu erreichen -, als um etwas, was dem Anliegen des Pragmatismus zutiefst entspricht: um die Einbildungskraft, die das Mögliche am Leben erhält.

Dieser pragmatische Ansatz utopischen Denkens lässt sich treffend mit Frederic Jamesons Beschreibung einer «Modelleisenbahn des Geistes» verbinden. Dabei habe man, so Jameson, etwa «an Garagenwerkstätten, an Heimbaukästen, an Lego, an das Herumbasteln und Zusammenflicken von Dingen aller Art» zu denken. Hinzu komme noch «das spezielle Vergnügen an der Miniaturisierung»: «eine Wiederholung grosser Dinge in handlicher Grösse, die man selbst zusammenbauen und ausprobieren kann, wie etwa mit chemischen Baukästen für den Hausgebrauch und die man, entsprechend neuen Ideen und

But they are completely full of possibilities and therefore just made for “things in becoming”(13). They are pregnant with other places not yet existing and therefore they are utopian.

Like the pragmatic spirit, the utopian spirit is animated by method--by how to use given reality as a quarry for the production of something new. Both are sitting hidden in the darkest corners of a banal reality, yielding up out of everyday life only for short moments. Precisely because of their informal essence they might be closer to the hopes of people for a better world than all the ideal pictures. The ideal often shuts out manifold possibilities in favour of just one possibility – that in retrospect often turns out to be the worst one .

PS 1: The soundings of Lockhart

The Master of Lockhart is a fictional figure John Hedjuk has introduced for the first time in a poem titled Texas 1954.(14) Contrary to Rowe, who later didn't know what to do with it, Hejdkuk has never let the Master of Lockhart out of his view. He also used modernism--the architectural language of his day--like a stranger, and by using it in the wrong way he wrested new forms of expression out of it . For him too there are no theoretical principles. His projects are like surgery into the open heart of cities. The poetics of his projects is due to the primitive methods we are familiar with since “Lockhart, Texas”: taking things literally, childish naivety, rigorous directness, and model-like miniaturisation. Ultimately, one can't decide if a project by Hejdkuk is rather a tool to safeguard something or a tool to create something new. His pragmatism is a form of utopian thinking.

PS 2: Greetings from Ennetbürgen

The loveliest pastures on the Vierwaldstättersee, where the cradle of Switzerland once stood, are now built up in ways that are lamentable, or laughable. It is the very thing for the building industry, as well as banks, and architects as commissioners. And it is also the approach of Stanislaus von Moos, who is asking us to refocus, and to look for qualities in a scrap heap. Perhaps then we can see some qualities even in this junk heap. And perhaps then we can find the only possible way to the impossible, to utopia.

Hans Frei is architectural theorist running an architecture office in Zurich www.hans-frei-arch.ch

- (1) Colin Rowe, John Hejdkuk, “Lockhart, Texas”, in: Architectural Record, Vol. 121, 1957, no. 3, p. 201- 206. All following quotations without footnote refer to this article as well.
- (2) Sanford Kwinter, “Who's afraid of Formalism”, in: Any Magazine, 1994, no.7/8, p.65
- (3) Sinclair Lewis, Main Street, New York, NY: Harcourt, Brace and World, Inc., 1948, p.29, 37
- (4) André Corboz, Looking for a City in America: Down These Mean Streets a Man Must Go ... Sana Monica: Getty Center, 1992, p.43-61
- (5) Richard Rorty, Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt: Suhrkamp, 1991, S. 36 und 57
- (6) Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka: Toward a Minor Literature. Minnesota: University of Minnesota Press, 1994 (French.:1975)
- (7) Robert E. Somol: One or Several Masters? In: K. Michael Hays (Hrsg.): Hejdkuk's Chronotope. New York: Princeton Architectural Press, 1996, S.99-128
- (8) Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka: Toward a Minor Literature. Minnesota: University of Minnesota Press, 1994 (French.:1975)
- (9) Colin Rowe, Robert Slutzky: Transparency: Literal and Phenomenal.
- (10) Colin Rowe, Fred Koetter, S.217
- (11) Thomas More, Utopia
- (12) Frederic Jameson, the Politics of Utopia, in: New Left Review, vol. 25, Jan./Feb. 2004, p.40
- (13) William James: Bergson and His Critique of Intellectualism. In: A Pluralistic Universe, 1909. In: Joan Ockman: The Pragmatist Imagination. Thinking about “Things in the Making”. New York: Princeton Architectural Press. 2000, p.27
- (14) John Hejdkuk

Informationen, in nie enden wollenden Variationen verändern und wiederaufbauen kann.»

Zweifellos stellt «Lockhart, Texas» nicht einen paradiesischen Endzustand einer Utopie zur Debatte, wo alle Übel ausgemerzt sind. Doch dafür spürt man in der Beschreibung von Rowe und Hejdkuk eben jenen Geist am Werk, den Jameson in der Beschäftigung mit Modelleisenbahnen sieht. Die Beschreibung wird bis zu einem Punkt getrieben, wo die Stadt wie ein Modell ihrer selbst im Massstab 1:1 erscheint. Ausdrücklich weisen die Autoren auf den Spielzeugcharakter der Bauten hin. Sie vergleichen das reale Lockhart mit der Wirkung von Architekturmodellen und Stadtdarstellungen in der primitiven Malerei. Man mag mit ihnen über eine so populistisch-naive Architektur wie die von Lockhart lächeln (um nicht zu weinen), aber man muss anerkennen, dass diese Wirklichkeit gerade wegen ihrer Modellhaftigkeit transparenter und auch demokratischer ist, weil einfacher zu verändern. Wenn die Wirklichkeit von Lockhart «mehr als wirklich» erscheint, dann, weil dieses Wirkliche auch das Mögliche einschliesst. Das Modellhafte weicht die harte Kruste der Faktizität des Vorhandenen auf. Man ist verführt, hier etwas abzuändern, dort etwas zu versuchen, man weiss im Voraus nicht genau was, aber man versucht es eben, es gerät, es missrät, man ändert erneut.

Lockhart (Texas) verbindet auf diese Weise eine Wahlverwandtschaft mit Orten wie Paris (Texas) und Zabrisky Point (Kalifornien), die man als die Titelgebenden Orte aus Filmen von Wim Wenders respektive Michelangelo Antonioni kennt. Es handelt sich um Nicht-Orte im buchstäblichen Sinne, alle irgendwo verloren in der «weiten Landschaft des Westens». Doch sie sind randvoll mit Möglichkeiten gefüllt und von daher wie geschaffen für «Dinge im Entstehen». Als Nicht-Orte sind schwanger mit Orten, die es noch nicht gibt, und sind in diesem Sinne utopisch.

Der utopische Geist steckt genauso wie der pragmatische Geist in der Art und Weise, wie die gegebene Wirklichkeit als Steinbruch für die Herstellung von etwas Neuem benutzt wird. Beide sitzen verborgen in den Winkeln einer banalen Wirklichkeit, scheinen nur schwach aus dem alltäglichen Mief auf. Und gerade dieses informellen Charakters wegen stehen sie den Hoffnungen der Menschen auf eine bessere Welt näher als jedes noch so ideale Wunschbild, das letztlich alle Möglichkeiten zu Gunsten einer einzigen verbaut – die sich dann im Nachhinein oft als die denkbar schlimmste herausstellt.

Postskriptum 1: Das Echo von Lockhart

Der Meister von Lockhart ist eine fiktive Figur, die John Hejdkuk erstmals in einem Gedicht mit dem Titel «Texas 1954» auftreten liess. Anders als Rowe, der mit ihr später nichts mehr anzufangen wusste, hat Hejdkuk sie nie ganz aus den Augen verloren. Er benutzte die architektonische Hochsprache seiner Zeit – die Moderne – selbst wie ein Fremder und hat ihr durch falschen Gebrauch neue Ausdrucksmöglichkeiten abgerungen. Es gibt bei ihm auch keine festgelegten theoretischen Leitlinien, seine Projekte wirken vielmehr wie chirurgische Eingriffe am offenen Herz der Stadt. Ihre Poesie besitzt jene diagrammatische Kohärenz, die wir von «Lockhart, Texas» her kennen: Sie resultiert aus primitiven Methoden wie kindlicher Naivität, rigoroser Direktheit und modellhafter Vereinfachung. Letztlich ist unentscheidbar, ob seine Projekte heruntergekommene Stadtteile retten oder eine neue Idee von Stadt aktualisieren. Sein Pragmatismus ist eine Form utopischen Denkens.

Postskriptum 2: Grüsse aus Ennetbürgen

Die lieblichen Weiden am Vierwaldstättersee, dort wo einst die Wiege der Schweiz gestanden hat, sind heute in einer Weise verbaut, die manch einen zum Heulen bringt oder zum Lachen, um nicht zu heulen. Dieser Schrotthaufen sei ein „gefundenes Fressen“ für die Bauindustrie, die Banken und die Architekten (als Beauftragte), behauptet Stanislaus von Moos. Ein gefundenes Fressen auch für ihn selbst, wenn er drängt, es sei an der Zeit, die Lernbrille aufzusetzen statt bloss zu heulen oder zu lachen. Seine Lust am Banalen ist eine Form utopischen Denkens.