

**IDEAL
CITY**

—

**INVISIBLE
CITIES**

—

IDEAL CITY – INVISIBLE CITIES

I

Since early modernity, visual artists have been intensely interested in the idea of the ‘Ideal City’. Utopian architectural designs and free artistic works have thereby often entered into an indivisible alliance. This is as true of the architectural fantasies of Bruno Taut and the German group Die Gläserne Kette as it is of the designs of the Russian Constructivists such as Tatlin and Malevich and continues as far as Constant’s *New Babylon* project and the projects like *Plug-In City* by the Archigram Group in the 1960s.

In the last 25 years, however, this idea has no longer played a noteworthy role in artistic discourse, although many artists deal with the thematic field of space/house/city in their works. The general absence of utopian thinking in the political and societal realm is manifested in the arts in this respect as well. Whereas the city as utopian design, as ‘housing’ for a free and humane society, occupied artists well into the 1970s, today it is the house, the individual shell of existence, that serves as starting point and material for many installations and sculptures. The list of artists who have addressed this theme has since grown too long to survey. It extends from Gordon Matta-Clark and Dan Graham through Mario Merz, Rachel Whiteread, Pedro Cabrita Reis and Andrea Zittel to younger artists like Monika Sosnowska. Conspicuous thereby is that current works hardly ever submit architecture to a fundamental criticism using artistic means, which was still the case with Matta-Clark and Dan Graham’s early works. Rather, artists create ‘archi-sculptures’, housings, cells, caves – symbolic or real sites of retreat.

It seems to us that it is time to bring the notion of the ‘Ideal City’ back into play. Especially today, where the discourse on the shape and development of urban spaces is determined by ideas based on *Realpolitik* like that of ‘shrinking cities’, it should be possible, we hope, for artistic reflection on the idea of the ideal city to contribute a new ‘sense of possibilities’ to the way cities are thought about, which has been largely without a grand vision. The exhibition project *Ideal City – Invisible Cities* is intended to provide impetus for that.

II

The concept of the ‘Ideal City’ was always tied to the question of how the world should best be organized. So reflections on the form of the ‘Ideal City’ often developed in parallel with political and social utopias. Motivated by the experience of shortages, hunger, war and suffering, a wide range of cultures throughout the ages have sketched alternative pictures of a mythical, ‘ideal’ world in which people lived in harmony with the cosmos and in peace with one another. From the search for the early paradise in the Babylonian *Epic of Gilgamesh* to the reports of the Golden Age in the work of the Greek poet Hesiod and the folk German Schlaraffenland (Cockaigne) in the poetry of Hans Sachs or the fairy-tales of the Broth-

I

Seit der frühen Moderne haben sich bildende Künstler intensiv mit der Idee der ‚Idealen Stadt‘ befasst. Nicht selten gingen dabei utopisch-architektonische Entwürfe und freie künstlerische Arbeiten eine unauflösbare Verbindung ein. Das gilt für die Architekturphantasien der Gläsernen Kette um Bruno Taut ebenso wie für Entwürfe der russischen Konstruktivisten von Tatlin bis Malewitsch und zieht sich bis hin zu Constants *New Babylon* oder Archigram-Projekte wie *Plug-In-City* in den 1960er Jahren.

In den letzten 25 Jahren spielt diese Idee im künstlerischen Diskurs dagegen keine nennenswerte Rolle mehr, obwohl sich viele Künstler in ihren Arbeiten mit dem Themenbereich Raum / Haus / Stadt auseinandersetzen. Die weitgehende Absenz utopischen Denkens im politischen und gesellschaftlichen Raum schlägt auch hier deutlich auf die Künste durch. Während bis in die 1970er Jahre die Stadt als utopischer Entwurf, als ‚Behausung‘ für eine freie und humane Gesellschaft die Künstler beschäftigte, ist es heute das Haus, die individuelle Hülle des Daseins, das als Ausgangspunkt und Material für viele Installationen und Skulpturen dient. Die Liste der Künstler, die sich mit diesem Thema auseinandergesetzt haben, ist unüberschaubar. Sie reicht von Gordon Matta-Clark und Dan Graham über Mario Merz, Rachel Whiteread, Pedro Cabrita Reis und Andrea Zittel bis hin zu jüngeren Künstlern wie Monika Sosnowska. Dabei fällt auf, dass in aktuelleren Arbeiten Architektur kaum mehr einer grundsätzlichen Kritik mit künstlerischen Mitteln unterzogen wird, wie das für Matta-Clark oder die frühen Arbeiten von Dan Graham gilt. Es entstehen vielmehr ‚Archiskulpturen‘, Behausungen, Zellen, Höhlen – symbolische oder reale Rückzugsorte.

Es scheint uns an der Zeit, das Thema ‚Ideale Stadt‘ wieder ins Spiel zu bringen. Gerade heute, wo der Diskurs über Gestalt und Entwicklung urbaner Räume von ‚realpolitischen‘ Themen wie etwa den ‚Shrinking Cities‘ bestimmt wird, kann – so hoffen wir – die künstlerische Reflexion der Idealstadtidee dazu beitragen, das weitgehend visionsfreie Nachdenken über die Stadt mit neuem ‚Möglichkeitssinn‘ zu unterfüttern. Das Ausstellungsprojekt *Ideal City – Invisible Cities* will dazu Anstöße liefern.

II

Die Idee der ‚Idealen Stadt‘ war immer mit der Frage verbunden, wie die Welt am besten einzurichten wäre. Daher entwickelte sich das Nachdenken über die Form der ‚Idealen Stadt‘ parallel zu den politischen und gesellschaftlichen Utopien. Gespeist aus der Erfahrung von Mangel, Hunger, Krieg und Elend, haben die unterschiedlichsten Kulturen zu allen Zeiten Gegenbilder einer mythischen ‚heilen‘ Welt entworfen, in der die Menschen in Harmonie mit dem Kosmos und in Frieden untereinander leben. Von der Suche nach dem irdischen Paradies im babylonischen

ers Grimm, this ‘elsewhere’ removed from space and time is a topos in European literature.¹ One of the earliest projections of the ideal world onto the microcosm of the city is the ‘Heavenly Jerusalem’, which would continue to influence designs for the ‘Ideal City’ into the modern age.² The arrangement and sub-division of this mythical ‘Ideal City’ is essentially derived from the temple that stood at its centre. It is a neat trick of the history of the ideas of the ‘Ideal City’ that the arrangement of the temple according to the Judeo-Christian tradition could only be understood against the backdrop of the nomadism of the Hebrews. When the later people of Israel set up camp on its long spiritual search for the ‘Promised Land’, the Holiest of Holies, the Ark of the Covenant, was placed, following precise mathematical instructions, in the ‘Tabernacle’ – a portable temple with a strictly hierarchical organization – court, the holy house and the cubic Holiest of the Holies. This temple would later serve as the model for the planning of the permanent temple and the city of Jerusalem. According to Tacitus, Jerusalem was arranged in circular form; Ezekiel, by contrast, describes the city as a square.³ Thus the two basic geometrical forms for the ideal city that would be played out in the centuries that followed are the circle and the square.

The circle symbolizes – not just in European cultures – the self as well as the divine and eternal. The circular form was thus predestined for the arrangement of ‘Ideal Cities’. And yet the orthogonal ground plan based on the square or rectangle became paradigmatic for conceptions of ‘Ideal Cities’ into the 20th century. The grid is the epitome of order, and it has an egalitarian aspect. Hence planners, philosophers and patrons of all different strips have adopted this universal pattern for urban planning. The idea of the city organized according to a grid probably goes back to Hippodamus of Miletus, a Greek architect and mathematician. Already in his work, the grid, with its equal parcels, symbolized the equality of citizens; urban planning and the design of a just order went hand in hand.

More influential than the writings of Hippodamus, which have been passed down only indirectly, were Plato’s many remarks on the ‘Ideal City’.⁴ In contrast to Hippodamus, Plato imagined a concentric, radial structure. Whereas in *The Republic*, he was concerned primarily with the political order of the ideal polis, in *Critias* there are detailed descriptions of the architecture of the sunken city of Atlantis, which served as a projection screen for his plan of the ‘Ideal City’. Into the modern era, his elucidations were the most important source for the planning of ‘Ideal Cities’, and they served as models for the classical literary urban utopias such as Thomas More’s *Utopia* (1516),⁵ which coined the word; Tommaso Campanella’s *Civitas solis* (The City of the Sun, 1623) and Francis Bacon’s *Nova Atlantis* (1627). For Renaissance Neo-Platonists like Alberti

Gilgamesh-Epos über die Berichte vom Goldenen Zeitalter im Werk des griechischen Dichters Hesiod bis hin zum volkstümlich-deutschen Schlaraffenland im Gedicht von Hans Sachs oder dem Märchen der Gebrüder Grimm ist dieses zeitenthobene ‚Anderswo‘ ein Topos in der europäischen Literatur.¹ Eine der frühesten Projektionen der idealen Welt auf den Mikrokosmos Stadt ist das ‚Himmliche Jerusalem‘, das die Idealstadtentwürfe bis in die Neuzeit nachhaltig beeinflussen sollte.² Die Anordnung und Gliederung dieser mythischen Idealstadt leitet sich wesentlich vom Tempel ab, der in ihrer Mitte stand. Es ist eine schöne Volte der Ideengeschichte der ‚Idealen Stadt‘, dass die Anlage des Tempels nach der jüdisch-christlichen Überlieferung nur vor dem nomadischen Hintergrund der Hebräer zu verstehen ist. Wenn das spätere Volk Israel auf der langen, spirituellen Suche nach dem ‚verheißenen Land‘ sein Lager aufschlug, wurde für das zentrale Heiligum, die Bundeslade, nach präzisen mathematischen Vorschriften die ‚Stiftshütte‘, ein tragbarer Tempel mit streng hierarchisierter Einteilung – der Vorhof, das Heilige und das würfelförmige Allerheiligste –, errichtet, der für die Planung des späteren festen Tempels und der Stadt Jerusalem als ‚role model‘ diente. Nach Tacitus war Jerusalem kreisförmig angelegt, Ezechiel hingegen beschreibt die Stadt als quadratisch.³ Damit sind die beiden geometrischen Grundformen der ‚Idealen Stadt‘ benannt, die in den folgenden Jahrhunderten immer wieder durchgespielt werden: der Kreis und das Quadrat.

Der Kreis symbolisiert – nicht nur in der europäischen Kultur – das Selbst ebenso wie das Göttliche und Ewige. Die Kreisform war also für die Anlage von Idealstädten prädestiniert. Und doch wurde der orthogonale, an Quadrat oder Rechteck orientierte Grundriss paradigmatisch für die Idealstadtkonzeptionen bis ins 20. Jahrhundert. Das Raster ist der Inbegriff der Ordnung, gleichzeitig birgt es ein egalitäres Element. Daher konnten sich Planer, Philosophen und Auftraggeber unterschiedlichster Couleur mit diesem universalen Muster des Städtebaus anfreunden. Die Idee der rasterförmig angeordneten Stadt geht vermutlich auf Hippodamus von Milet, einen griechischen Architekten und Mathematiker, zurück. Schon bei ihm symbolisierte das Raster mit seinen gleich zugeschnittenen Parzellen die Gleichheit der Bürger; Stadtplanung und Entwurf einer gerechten Ordnung gingen hier Hand in Hand.

Einflussreicher als die nur mittelbar überkommenen Schriften Hippodamus’ waren Platons vielfältige Ausführungen über die ‚Ideale Stadt‘.⁴ Anders als Hippodamus schwebte Platon allerdings eine konzentrisch-radiale Struktur vor. Während er sich in *Politeia* vor allem der politischen Ordnung der idealen Polis widmet, finden sich in *Kritias* detaillierte Beschreibungen der Architektur des untergegangenen Atlantis, das als Projektionsfläche für den idealstädtischen Entwurf dient. Bis in die Neuzeit bleiben seine Darlegungen die wichtigste Quelle für Idealstadtplanungen und stehen

and Filarete,⁶ the well-ordered form of the city reflected a rational political constitution, on the one hand, and harmonious integration with the cosmos, on the other. The ideal geometric forms of the urban microcosm were supposed to conform to the mathematical perfection of the macrocosm.

The conspicuous lack of interest in the theme of the ‘Ideal City’ is surely also based in the suspicion of totalitarianism under which utopias in general meanwhile seem to stand. This fundamental mistrust is quite justified in relation to the planning of ‘Ideal Cities’. A totalitarian or at least clearly authoritarian aspect, strict hierarchies and social control are already inherent in Plato’s *Republic* and certainly characteristic of many of the plans and urban visions based on it. Designs for the ‘Ideal City’ are always conceived for the community, the collective; individuals play only a subordinate role. The use of the grid for city layouts often found its continuation in the individual buildings, whose façades and forms of construction are variations on similar basic modules. The actual inhabitants of the cities were supposed, and required, to submit to the given grid. The uniformity of planning extended into everyday human life. Often the inventors of the new worlds also determined a mandatory new dress code, a new language or a new calendar.

III

Only a few ‘Ideal Cities’ were ever partially or completely built. In particular, the ideal city plans that were closely tied to societal utopias usually remained unrealized – they may be called the invisible cities. Italo Calvino’s collection of city portraits, published in 1972 under the title *Le città invisibili*, adds poetic ideal cities to the historical ones in the spirit of a reflection on possibilities. Behind and beneath the ‘Ideal Cities’ lie, as one might express it following Calvino, a wide variety of invisible cities: lost cities, experienced cities, dreamed-of cities and remembered cities. Bygone are not only lost cities like Troy, Uxmal and Babylon, but also the hidden historical sediments of existing cities that can no longer be deciphered by the present. *Beware of saying to them that sometimes different cities follow one another on the same site and under the same name, born and dying without knowing one another, without communication among themselves.*⁷ Experienced cities, by contrast, exist only in the consciousness of their inhabitants and have their own, specific forms that differ as essentially from the reality of actual built cities as from ‘Ideal Cities’. These dreamed-of cities can be mere phantasmagorias, images of a city which can never be realized, only dreamed by their inhabitants. But even existing ideal cities, like Brasília, Chandigarh and Zamość, all began as dreamed cities. *Looking into each globe, you see [. . .] the model of a different Fedora. These are the forms the city could have taken if, for one reason or another, it had not become what we see today. In every age someone, looking at Fedora as it was, imagined a way of making it the ideal city,*

Pate für die klassischen literarischen Stadtutopien, dem namensgebenden *Utopia*⁵ von Thomas Morus (1516), Tommaso Campanellas *Der Sonnenstaat* (1623) und *Nova Atlantis* von Francis Bacon (1627). Für die Neuplatoniker der Renaissance wie Alberti oder Filarete⁶ spiegelt sich in der wohlgeordneten Gestalt der Stadt einerseits ihre rationale politische Verfasstheit, andererseits die harmonische Einbindung in den Kosmos; der mathematischen Vollkommenheit des Makrokosmos sollten die idealen geometrischen Formen des städtischen Mikrokosmos entsprechen.

Das auffällige Desinteresse am Thema ‚Ideale Stadt‘ in den zurückliegenden Jahren ist sicher auch im Totalitarismusverdacht begründet, unter dem Utopien mittlerweile allgemein zu stehen scheinen. Dieses grundsätzliche Misstrauen ist in Bezug auf Idealstadtplanungen nicht unberechtigt. Ein totalitärer oder zumindest deutlich autoritärer Zug, strenge Hierarchien und soziale Kontrolle sind schon in Platons *Politeia* angelegt und durchaus charakteristisch für viele der darauf fußenden Planungen und Stadtvisionen. Idealstadtentwürfe sind immer für die Gemeinschaft, das Kollektiv gedacht; Individuen spielen eine untergeordnete Rolle. Die Nutzung des strengen Rasters für den Stadtgrundriss, die in vielen Idealstadtkonzeptionen zu finden ist, findet ihre Fortsetzung häufig auch in den einzelnen Bauten, deren Fassaden und Formen immer gleiche Grundmodule variieren. Die konkreten Bewohner der Städte müssen sich in das vorgegebene Raster fügen. Die Uniformität der Planungen erstreckte sich bis in den menschlichen Alltag. Nicht selten bestimmen die Entwerfer der neuen Welten gleich auch noch eine allgemein verbindliche neue Kleiderordnung, eine neue Sprache oder einen neuen Kalender.

III

Nur wenige ‚Ideale Städte‘ wurden teilweise oder ganz gebaut. Vor allem die Idealstadtplanungen, die eng an gesellschaftliche Utopien gebunden waren, blieben meist unrealisiert – es handelt sich um sozusagen unsichtbare Städte. Italo Calvinos Sammlung von Stadtportraits, die unter dem Titel *Le città invisibili* 1972 erschienen ist, fügte den historischen Idealstadtplanungen aus dem Geist des Möglichkeitsdenkens noch eine poetische hinzu. Hinter und unter den ‚Idealen Städten‘ liegen – so könnte man mit Calvino sagen – verschiedenste unsichtbare Städte: vergangene Städte, erlebte Städte, erträumte und erinnerte Städte. Vergangene sind nicht nur untergegangene Städte wie Troja, Uxmal oder Babylon, sondern auch verborgene historische Sedimente existierender Städte, die für die Gegenwart kaum mehr entzifferbar sind. *Hütet Euch, Ihnen zu sagen, dass zuweilen verschiedene Städte auf demselben Boden und mit demselben Namen aufeinander folgen, entstehen und vergehen ohne gegenseitige Mitteilbarkeit.*⁷ Erlebte Städte hingegen existieren nur im Bewusstsein ihrer Bewohner und haben eigene, spezifische Formen, die sich von der Realität tatsächlich

*but while he constructed his miniature model, Fedora was already no longer the same as before [. . .]. Every inhabitant [. . .] chooses the city that corresponds to his desires.*⁸ What remains are remembered cities, which are closely related to past and dreamed-of cities. They are places visited again in dreams or nightmares, on which aging inhabitants think back or for which homeless exiles long. *The city [consists] of relationships between the measurements of its space and the events of its past.*⁹ *A description of Zaira as it is today should contain all Zaira’s past. The city, however, does not tell its past, but contains it like the lines of a hand, written in the corners of the streets, the gratings of the windows, the banisters of the steps, the antennae of the lightning rods, the poles of the flags, every segment marked in turn with scratches, indentations, scrolls.*¹⁰ All such invisible cities have in common that they necessarily belong to built cities, because the latter would remain incomplete without their invisible sisters.

IV

Dreamed-of cities that have taken on visible, manifest form are found not only in Europe but also in North and South America. They owe their shape above all to the Hippodamic system. In the early 17th century, the Jesuits founded ‘reducciones’ in the colonized areas of South America: settlements for the indigenous population arranged according to strict orthogonal plans.¹¹ In North America it was above all groups driven from Europe because of their religion or worldview who established cities in the utopian spirit. The best example is Philadelphia, founded by William Penn in 1682. After the United States became independent, by the time of the 1785 Land Ordinance at the very latest, the checkerboard pattern became the determining instrument of both the division of land and the planning of cities.¹²

In the Old World, by contrast, when cities expanded, their existing structure, usually from the Middle Ages, still dominated. New settlements like the Renaissance cities Sabbioneta and Palmanova in Italy or Zamość in Poland were exceptions. Unlike its Italian sister cities, Zamość, the first venue of the exhibition, is an ‘Ideal City’ that is little known internationally and its appearance and structure are almost completely preserved. Founded by the Polish Chancellor Jan Zamoyski and built between 1580 and 1605 to plans by the Italian architect Bernardo Morando, Zamość represents the ideal Renaissance city in the humanistic spirit. Potsdam, the exhibition’s second venue, by contrast, was not founded as an ‘Ideal City’, but grew from a Slavic settlement to a Residence of Brandenburg’s Prince Elector. Only in the 18th century was the city expanded along the orthogonal grids that shape its layout until today. Potsdam can be more readily compared with Vila Real de Santo António, a city on the south-eastern border of Portugal that was reconstructed by the Marquês de Pombal in 1774 after a seaquake. The complete destruction of its medieval core in the Second World

gebauter Städte ebenso wesentlich unterscheiden wie von ‚Idealen Städten‘. Die erträumten Städte können bloße Phantasmagorien sein, nie zu verwirklichende Bilder einer Stadt, erträumt von ihren Bewohnern. Aber auch realisierte Idealstädte wie Brasília, Chandigarh oder Zamość waren zuallererst erträumte Städte. *In jeder Kugel erblickt man (...) das Modell für ein anderes Fedora. Es sind Formen, die die Stadt hätte annehmen können, wäre sie nicht aus diesem oder jenem Grund so geworden, wie wir sie heute sehen. Es gab in jeder Epoche jemanden, der sich beim Anblick des damaligen Fedora vorstellte, wie man aus ihm eine ideale Stadt hätte machen können, doch schon während er sein Miniaturmodell baute, war Fedora nicht mehr das gleiche wie vorher... Jeder Einwohner (...) wählt sich die Stadt aus, die seinen Wünschen entspricht.*⁸ Bleiben die erinnerten Städte, die den vergangenen oder erträumten eng verwandt sind. Es sind im Traum oder Albtraum wiederbesuchte Orte, in die sich der alternde Bewohner zurückdenkt oder der heimatlos gewordene Exilant zurücksehnt. (...) *die Stadt [besteht] aus Beziehungen zwischen ihren räumlichen Abständen und den Geschehnissen ihrer Vergangenheit. (...) Eine Beschreibung Zairas, wie es heute ist, müsste Zairas gesamte Vergangenheit enthalten. Aber die Stadt sagt nicht ihre Vergangenheit, sie enthält sie wie die Linien einer Hand, geschrieben in die Straßenränder, die Fenstergitter, die Brüstungen der Treppengeländer, die Blitzableiter, die Fahnenmasten, jedes Segment seinerseits schraffiert von Kratzern, Sägspurenen, Einkerbungen, Einschlügen.*⁹ All diesen unsichtbaren Städten ist gemein, dass sie den gebauten Städten notwendig angehören, da diese ohne ihre unsichtbaren Geschwister unvollständig bleiben.

IV

Erträumte Städte, die sichtbare, manifeste Gestalt angenommen haben, finden sich sowohl in Europa als auch in Nord- und Südamerika. Sie verdanken ihre Gestalt vor allem dem Hippodamischen System. Bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts gründeten die Jesuiten in den südamerikanischen Kolonialisierungsgebieten ihre ‚Reducciones‘, streng orthogonal angelegte Siedlungen für die indianische Bevölkerung.⁹ In Nordamerika waren es vor allem die aus Europa wegen ihres Glaubens oder ihrer Weltanschauung vertriebenen Gruppen, die Städte im utopischen Geist anlegten. Bestes Beispiel ist hier das von William Penn 1682 gegründete Philadelphia. In den unabhängig gewordenen Vereinigten Staaten wurde spätestens mit der ‚Land Ordinance‘ von 1785 das Schachbrettmuster zum bestimmenden Instrument der Bodenaufteilung wie auch der Stadtplanung.¹⁰

Im alten Europa hingegen dominierte der Weiterbau der vorhandenen Städte mit ihrer meist mittelalterlichen Struktur. Neugründungen wie die Renaissancestädte Sabbioneta und Palmanova in Italien oder Zamość in Polen waren die Ausnahme. Anders als ihre italienischen Geschwister ist Zamość, die erste Station von

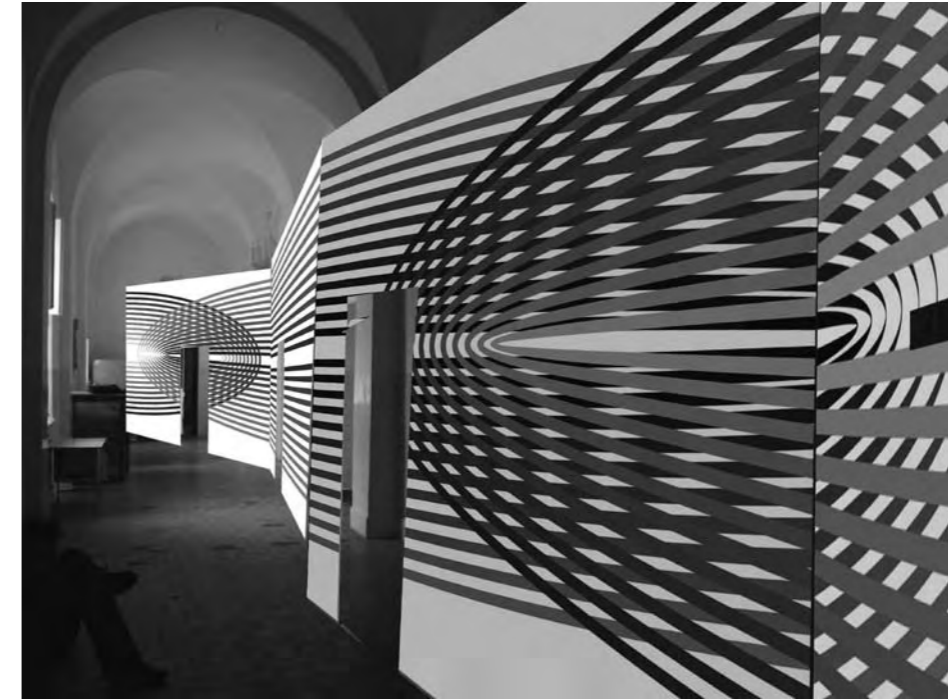
Daniela Brahm

Les Schliesser



Jarosław Fliciński

Monika Sosnowska



War has shifted Potsdam’s Baroque expansion into the centre.¹³

Whereas in the planned cities of the 17th and 18th centuries the clear grid of the city’s layout and the uniformity of construction have in part survived to this day, the social potential of the ‘Ideal City’ is more palpable in the settlements that arose from the spirit of Utopian Socialism in the 19th century such as Godin’s Familistère in Guise in northern France or Robert Owen’s New Lanark in Scotland. The worker’s settlements of the 1920s, like Karl Ehn’s Karl-Marx-Hof in Vienna, the Dammerstock housing colony in Karlsruhe or Siemensstadt in Berlin also reveal the connection between social pathos and urban-planning rigidity. Le Corbusier’s Chandigarh and Brasilia, designed by Oscar Niemeyer and Lucio Costa, are late legacies of the classical ‘Ideal Cities’. The Soviet linear cities, like Magnitogorsk, which began to be planned in the 1920s followed a new urban-planning paradigm that no longer had anything in common with the Platonic scheme. From there it is a straight path to the mega-structures of the Metabolists, Archigram’s *Plug-In City* and Constant’s *New Babylon*.

V

A central concern of our exhibition project is to confront the invited artists with two plans of ‘Ideal Cities’, or with what has survived of them to this day. Not only the two historical cities but also the invisible cities will become the points of reference of an ‘exposition imaginaire’, for which Pedro Cabrita Reis has provided the secret slogan: *After all, constructing an artwork is still building a dream.*¹⁴

In each of the cities, about 20 works dealing with the existing urban space and specific architectural or historical given will be shown in public space; most of them will be created on site especially for the exhibition. Along with the urban space, public and semi-public interiors such as sacred buildings, arcades, the historical museums, abandoned buildings, and courtyards, will be incorporated into the exhibition course. In Zamość, the works will be installed primarily around the city’s three most important squares and their surrounding buildings; in Potsdam, the route will extend across the area of the first and second Baroque extensions to the city.

As we write this text, the artists are already working on the final drawings of their designs for Zamość. The majority of their plans are characterized by a distanced, critical and sometimes even ironic way of dealing with the ideal urban space. The artists are seeking ways to transpose the pre-existing historical situation into their present and their experience of the city; they are reacting to the city as an artificial body, to which they are adding something, partially completing it, filling a gap. They are exploring the psychogeography of the city or pursuing urban archaeology. They are shedding light on the display sides, but also the dark sides of the city and an-

Ideal City – Invisible Cities, eine international kaum bekannte Idealstadt, die in Gestalt und Struktur weitgehend vollständig überkommen ist. Gegründet vom polnischen Kanzler Jan Zamoyski und zwischen 1580 und 1605 nach Plänen des italienischen Architekten Bernardo Morando errichtet, repräsentiert Zamość die ideale Renaissancestadt aus humanistischem Geist. Potsdam hingegen, die zweite Station unserer Ausstellung, wurde nicht als Idealstadt gegründet, sondern wuchs von einer slawischen Siedlung zur kurfürstlich-brandenburgischen Residenzstadt. Erst im frühen 18. Jahrhundert erhielt die Stadt die am orthogonalen Raster orientierte Erweiterung, die Anlage und Gestalt bis heute prägen. Potsdam ist am ehesten mit Vila Real de Santo António, einer 1774 durch den Marquês de Pombal nach einem Seebeben neu errichteten Stadt an der Südostgrenze Portugals, zu vergleichen. Durch die völlige Zerstörung des mittelalterlichen Kerns im 2. Weltkrieg ist die barocke Erweiterung Potsdams heute ins Zentrum gerückt.¹¹

Während sich in den Planstädten des 17. und 18. Jahrhunderts die klare Aufrasterung des Stadtgrundrisses und die Einheitlichkeit der Bebauung teilweise bis heute erhalten haben, ist das soziale Potential der ‚Idealen Stadt‘ eher in den Siedlungen spürbar, die aus dem Geist des utopischen Sozialismus im 19. Jahrhundert entstanden sind, wie etwa Godins ‚Familistère‘ im nordfranzösischen Guise oder Robert Owens Mustersiedlung ‚New Lanark‘ in Schottland. Auch in Arbeitersiedlungen der 1920er Jahre wie Karl Ehn’s ‚Karl Marx Hof‘ in Wien, der ‚Dammerstock-Siedlung‘ in Karlsruhe oder der Berliner ‚Siemensstadt‘ ist die Verbindung zwischen sozialem Pathos und städtebaulicher Rigidität ersichtlich. Le Corbusiers Chandigarh und das von Oscar Niemeyer und Lucio Costa entworfene Brasilia sind die späten Erben der klassischen Idealstädte. Die bereits in den 1920er Jahren projektierten sowjetischen Bandstädte wie Magnitogorsk gehorchten schon einem neuen städtebaulichen Paradigma, das mit dem platonischen Raster nichts mehr gemein hat. Von hier aus führt der Weg geradewegs zu den Megastrukturen der Metabolisten, zu Archigram’s *Plug-In-City* und Constants *New Babylon*.

V

Zentrales Anliegen unseres Ausstellungsprojekts ist, die eingeladenen Künstler mit zwei Idealstadtplanungen und dem, was davon bis heute überdauert hat, zu konfrontieren. Dabei werden sowohl die beiden historischen Städte wie auch die unsichtbaren Städte zu Bezugspunkten einer ‚Exposition Imaginaire‘, zu der Pedro Cabrita Reis das geheime Motto liefert: *After all, constructing an artwork is still building a dream.*¹²

In den beiden Städten werden sich jeweils rund 20 Arbeiten im öffentlichen Raum mit dem konkreten Stadtraum und spezifischen architektonischen oder historischen Gegebenheiten auseinandersetzen; die meisten Werke werden vor Ort für die Ausstellung neu

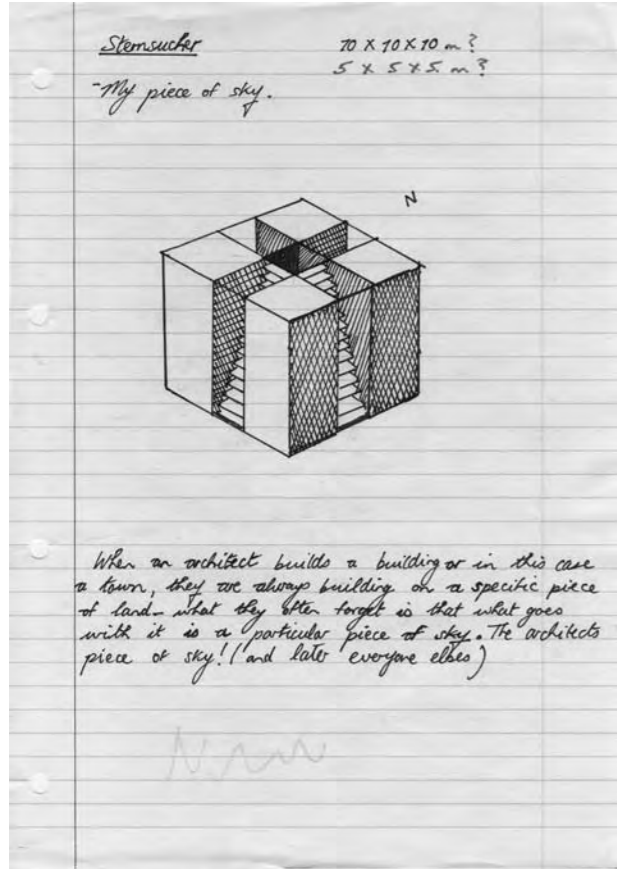
analysing structures, grids, proportions and functions, making them the basis of their interventions. Colin Ardley is planning a central pyramid at Rynek Wielki whose dimensions will relate to the proportions of the square and its alignment to the four streets that lead to it. Teresa Murak is transforming the existing flowerbed on the square into a large earth and plant sculpture, and Lawrence Weiner is structuring the arcades of the Armenian houses at the large market with a word sculpture. For the Salt Market behind the town hall, Kai Schiemenz is creating a cross between a watchtower and an auditorium, an audacious Constructivist form inspired by the fortress-like character of the city. Monika Sosnowska is designing an imperfect fountain for the perfect city, out of which dirty, black water will bubble up. Craigie Horsfield, who photographed Zamość back in the 1970s and is thus the only internationally known artist with a connection to the city, is developing a sound sculpture for the exhibition. David Tremlett has added reduced, geometrical wall drawings to the richly ornamented cartouches in the main room of the Renaissance synagogue, and Pedro Cabrita Reis’ minimal, abstract sculpture *Compound* relates formally to the no longer extant bimah of this house of prayer. In the courtyard of the former monastery, Franka Hörschemeyer has robbed the determining orthogonal grid in a walk-in door labyrinth of its predictability and transparency; viewers can get lost, but also re-define the form of the grid with every movement of their bodies by walking through the sculpture. In a neighbouring courtyard, Lucas Lenglet will erect a *Columbarium*, a circular tower of brick: an ideal city for doves, but also an allusion to early Christian burial sites. Les Schliesser is creating a museum of ideal invisibility dedicated to the fictitious architect Mikołaj Chrupowski in his alleged birthplace. Daniela Brahm’s sculpture, a mixture of scaffold and agitprop rostrum, announces an invented construction site for new, ideal housing on drafty vacant lots near the edge of the city. On posters placed throughout the town Jakob Kolding questions the way urban planning is used as a way of controlling the behaviour of residents. Mirosław Bałka is devoting himself to the abysses of the clearly arranged planned city by evoking in sculpture the kitchen barrack at Auschwitz I, in front of which the camp orchestra played. His scale replica of the barrack wall will await visitors at the entrance to the city, near New Lublin Gate.

In the large Bastion VII, three video works are being shown that deal with the connection between the military, fortifications and perfect geometry, thus commenting on the ‘Ideal City’ as a ‘decorated fortress’. Rula Halawani’s multi-part projection on the construction of the security wall in Jerusalem shows how a city is divided and hermetically cordoned off, with the result that it can no longer be used and experienced by its residents. In Francis Alÿs’ film *Guards, 64* Coldstream Guards walk through London, first

geschaffen. In den Ausstellungsparcours miteinbezogen werden öffentliche und halböffentliche Orte wie Sakralbauten, Passagen, historische Museen, aufgelassene Gebäude und Höfe. In Zamość finden sich die Arbeiten vor allem um die drei wichtigsten Plätze der Stadt und umliegende Gebäude platziert, in Potsdam erstreckt sich der Parcours über das Gebiet der ersten und zweiten barocken Stadterweiterung.

Während wir diesen Text verfassen, arbeiten die Künstler bereits an der Reinzeichnung ihrer Entwürfe für Zamość. Die Mehrzahl der Entwürfe ist durch eine distanzierte, kritische, bisweilen auch ironische Form der Auseinandersetzung mit dem idealen Stadtraum charakterisiert. Die Künstler suchen Wege, die vorgefundene historische Situation in ihre Gegenwart und Erfahrung von Stadt zu transponieren, sie reagieren auf die Stadt als Kunstkörper, dem sie etwas hinzufügen, ihn partiell vervollständigen, eine Lücke schließen. Sie erkunden die Psychogeographie der Stadt oder betreiben Stadtarchäologie. Sie beleuchten die Schau- aber auch die dunklen Seiten der Stadt und analysieren Gliederung, Raster, Proportionen und Funktionen und machen sie zur Grundlage ihrer Interventionen. Am Rynek Wielki plant Colin Ardley eine zentrale Pyramide, die sich in ihren Abmessungen auf die Proportion des Platzes und in ihrer Anordnung auf die vier einmündenden Straßen bezieht. Teresa Murak wandelt das auf dem Platz vorhandene Blumenbeet in eine große Erd- und Pflanzenskulptur um, und Lawrence Weiner strukturiert die Arkaden der Armenierhäuser am großen Markt mit einer Wortschulptur. Für den hinter dem Rathaus gelegenen Salzmarkt projiziert Kai Schiemenz eine Mischung aus Wachturm und Auditorium, eine verwegene konstruktivistische Form, die vom Festungscharakter der Stadt inspiriert ist. Monika Sosnowska hat einen unperfekten Brunnen, aus dem schmutzig-schwarzes Wasser sprudeln soll, für die perfekte Stadt entworfen. Craigie Horsfield, der bereits in den 1970er Jahren in Zamość fotografiert hat und damit der einzige internationale Künstler mit einem Bezug zur Stadt ist, entwickelt eine Soundskulptur für die Ausstellung. David Tremlett hat den reich verzierten Kartuschen im Hauptraum der Renaissancesynagoge reduziert-geometrische Wandzeichnungen zugefügt, und Pedro Cabrita Reis’ minimal-abstrakte Skulptur *Compound* nimmt formal Bezug auf die nicht mehr vorhandene Bimah des Bethauses. Im Hof eines ehemaligen Klosters wird Franka Hörschemeyer das ordnende orthogonale Raster in einem begehbaren Tür-Labyrinth seiner Vorhersehbarkeit und Übersichtlichkeit berauben, der Betrachter kann sich verlieren, gleichzeitig aber beim Durchschreiten der Skulptur die Form des Rasters mit jeder Bewegung seines Körpers neu definieren. In einem benachbarten Hof soll Lucas Lenglets *Columbarium*, ein kreisrunder Turm aus Backsteinen, errichtet werden: eine Idealstadt für Tauben, zugleich aber auch Anspielung auf die früh-

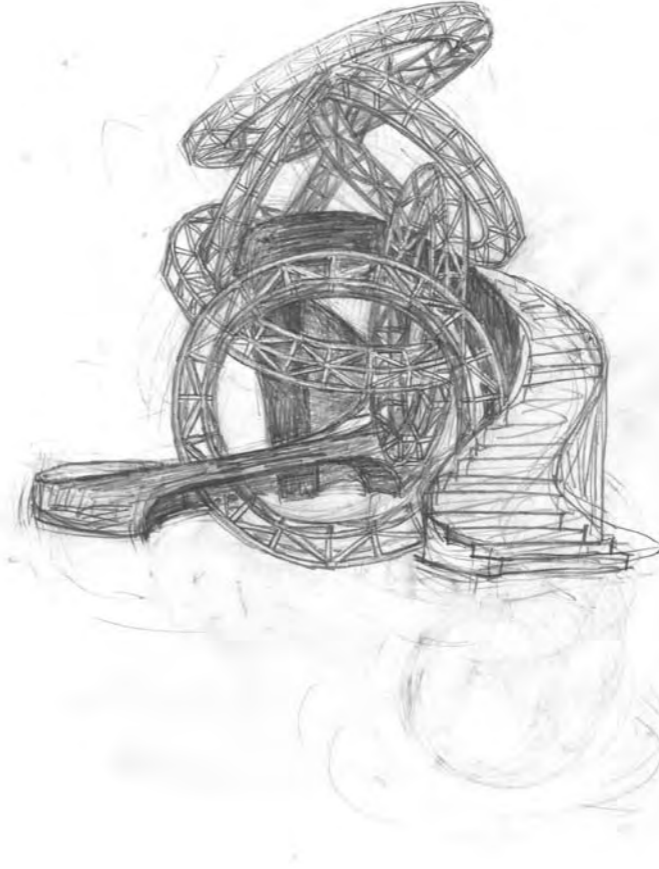
Colin Ardley



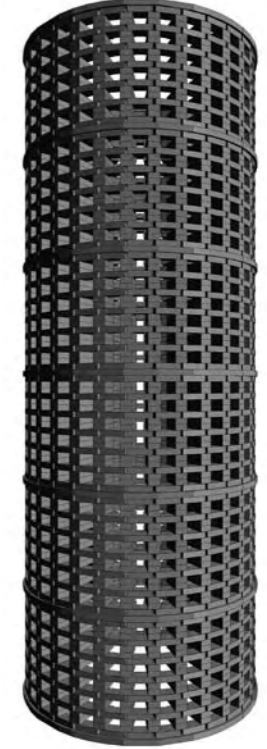
Teresa Murak



Kai Schiemenz



Lucas Lenglet



separately then gradually meeting up and forming a perfect marching square. Finally, Tacita Dean's film *Sound Mirrors* shows an air defence installation built on England's southern coast in the late 1920s: cubic, minimal concrete forms that proved to be completely unfit for their security task. All three works are about the need for order and security as well as their dubiousness or impossibility. In Bastion I, Tarek Al-Ghoussein's freely suspended photo installation also alludes to the wall in Jerusalem. Although the photographs show construction sites in Sharjah, where he lives, they inevitably recall the new wall.

One thematic block concentrates on late modernist designs for the ideal city. Tilman Wendland's sculptural installation refers to Chandigarh, Brasilia, and Oskar Hansen's plans for Lublin from the 1960s; a documentation of the designs is one element of the sculpture. Matthias Müller's film *Vacancy*, dedicated to Brasilia, establishes an immediate dialogue with that work. There will also be sketches and collages relating to Archigram's *Plug-In City* and Constant's *New Babylon*. Another focus is on works that deal with invisible cities, in the broadest sense. Artists are still finding inspiration in Calvino's book, such as Carlos Garaicoa, whose very title of his series of filigree, almost invisible wall drawings gives every city the right to call itself Utopia. In Rui Calçada Bastos' video *Mirror Suitcase Man* the city is invisible as a space; its image is reflected only in excerpts. Krzysztof Zieliński's series *Hometown*, a photographic rumination on his native city, does not offer a documentary report, but is rather a collection of situations behind which the real city remains hidden. Albrecht Schäfer and Daniel Roth explore and create fictive or unrealized architecture, squares and worlds, while the real monument to the partisans by the Croatian architect Vojin Bakic confuses its future re-discoverers in David Maljković's *Scenes for a New Heritage*. George Hadjimichalis' *Workshop of Projects and Images in Crisis* contains an elaborate archive, a painterly, analytical cartography which also records the traces of cities which have perished. Jonas Dahlberg, by contrast, finds invisible cities far from any utopia in the faceless, unspecific medium-sized residential communities in which the majority of the world's population lives. Back in 1966, Dan Graham explored in a similar fashion the characteristics of interchangeable, prefabricated suburban architecture in his slide projection *Homes for America*; in his view, they contributed significantly to the development of the reduced, serial formal language of Minimal Art.¹⁵

The third thematic focus is devoted explicitly to the grid – an homage 'against all odds' to the right angle. The tradition of constructive and concrete art is closely connected to the 'Ideal City' in the history of ideas. These connections are investigated above all in works by artists who are coming to terms in a playful and critical way with the tradition of geometric modernism, like Jarosław

christlichen Begräbnisstätten. Les Schliesser richtet am Geburtsort des fiktiven Architekten Mikołaj Chrupowski ein ihm gewidmetes Museum der idealen Unsichtbarkeit ein, während Daniela Brahms Skulptur, eine Mischung aus Gerüst und Agitprop-Rednerbühne, einen erfundenen Bauplatz für neue, ideale Behausungen auf einer zugigen Freifläche nahe dem Ausgang der Stadt annonciert. Auf Postern, die im gesamten Stadtraum plakatiert werden, hinterfragt Jakob Kolding die Funktionalisierung der Stadtplanung zur Verhaltenssteuerung der Bewohner. Mirosław Bałka widmet sich den Abgründen der übersichtlich gegliederten Planstadt mit einer skulpturalen Evokation der Küchenbaracke von Auschwitz 1, vor der das Lagerorchester spielte. Seine maßstabsgetreue Nachbildung der Barackenwand wird die Besucher am Eingang der Stadt nahe dem Neuen Lubliner Tor erwarten.

In der großen Bastion VII werden drei Videoarbeiten gezeigt, die sich mit der Verbindung von Militär, Befestigungsanlagen und perfekter Geometrie auseinandersetzen und hier zum Kommentar auf die Idealstadt als ‚geschmückte Festung‘ werden. Rula Halawanis mehrteilige Projektion über den Bau der Sicherheitsmauer in Jerusalem zeigt auf, wie eine Stadt geteilt und hermetisch abgeriegelt wird und somit für ihre Bewohner nicht mehr benutz- und erfahrbar ist. In Francis Alÿs' Film *Guards* laufen 64 Coldstream Guards zunächst einzeln durch London, um sich nach und nach zusammenzufinden und ein perfektes marschierendes Quadrat zu formen. Tacita Deans Film *Sound Mirrors* schließlich zeigt in den späten 1920er Jahren an der Südküste Englands angelegte Flugabwehranlagen, kubisch-minimale Betonkörper, die sich für ihre Sicherungsaufgabe als völlig untauglich erwiesen. Alle drei Arbeiten thematisieren das Bedürfnis nach Ordnung und Sicherheit sowie deren Fragwürdigkeit oder Unmöglichkeit. In der Bastion I spielt auch Tarek Al-Ghoussein mit einer frei im Raum hängenden Fotoinstallation auf die Mauer in Jerusalem an. Zwar zeigen die Aufnahmen nur Bauplätze seines Wohnorts Sharjah, lassen aber dennoch unweigerlich an die neue Mauer denken.

Ein thematischer Block konzentriert sich auf die Idealstadtentwürfe der späten Moderne. Tilman Wendland nimmt mit einer skulpturalen Rauminstallation Bezug auf Chandigarh, Brasilia und Oskar Hansens Planungen für Lublin aus den 1960er Jahren; eine Dokumentation der Entwürfe ist Bestandteil der Skulptur. Matthias Müllers Film *Vacancy*, Brasilia gewidmet, tritt in direkten Dialog mit dieser Arbeit. Gezeigt werden zudem Entwurfszeichnungen und Collagen zur *Plug-In-City* von Archigram und Constants *New Babylon*. Einen weiteren Schwerpunkt bilden Arbeiten, die sich mit – im weitesten Sinne – unsichtbaren Städten auseinandersetzen. Bis heute lassen sich Künstler von Calvino's Buch anregen, wie beispielsweise Carlos Garaicoa, der schon im Titel seiner Serie filigraner, beinahe unsichtbarer Wandzeich-

Fliciański, who overlaps concentric ellipses in his wall paintings and thereby generates distorted grids. Gerold Miller also connects the square to the circle in his wall objects. With their Pop appeal and their vacant centres, Miller's objects allude ironically to the tradition of the severe, such as Anton Vidokle with his 'popular geometries'. In Tim Ayres' grid paintings, the grid is disassembled by all available means, and yet it remains constitutive of the proportions of his paintings. The more than 21,000 small paper cubes that make up Katarzyna Józefowicz's installation *Games* are, by contrast, arranged in a grid only at the beginning of the exhibition. As a result of the interventions – which are normally 'destructive' – on the part of visitors to exhibition, the established order gradually descends into structural chaos. *Sentences on Conceptual Art by Sol LeWitt According to the Game of Logic by Lewis Carroll as played by Brian O'Connell* should also be seen as a playful reference to Minimal Art. Ola Kolehmainen's large-format photographs, by contrast, are objective analyses of architecture and the structure of façades, but at the same time an homage to the pioneers of Minimal Art, like Sol LeWitt and Carl Andre, both of whom are represented in the exhibition by sculptural works. The connection between grid and city is perhaps most striking in Melanie Smith's video *Spiral City*, which draws the viewer into the sprawling grid of the megalopolis Mexico City in a kind of ecstatic vortex. A city in which the individual gets lost, which is growing so quickly that it can neither be mapped nor controlled, a mega-city, certainly not an 'Ideal City', but perhaps more inspiring for artists than any artificial paradise.

Sabrina van der Ley & Markus Richter, May 2006

1. On Gilgamesh, see Raoul Schrott, *Gilgamesh-Epos* (Munich, 2001) [for an English translation, see *Gilgamesh*, trans. David Ferry (New York, 1992)]. Hesiod was the first ancient author to mention the Golden Age, in his epic didactic poem, *Works and Days*, written around 700 BC; other poets took up the theme, such as Ovid in his *Metamorphoses*. On Schlaraffenland, see Christine Kasper, *Das Schlaraffenland zieht in die Stadt: Vom Land des Überflusses zum Paradies für Sozialschmarotzer*, in Sieglinde Hartmann and Ulrich Müller, eds., *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 7 (1992–93), pp. 255–91.
2. See Ruth Eaton, *Ideal Cities: Utopianism and the (Un)built Environment* (London, 2003), p. 235.
3. In the Bible, the temple is described in Ezechiel 40–43, the holy house in 1 Kings 6:16–20 and 1 Chronicles 3:8.
4. Hippodamus (b. ca. 510 BC) wrote about urban planning and the form of the state in a work that has been lost. Aristotle discussed it at length in his *Politics* (2.8). The Hippodamic system was a fundamental influence on the planning of many ancient cities, such as Priene, Rhodes, Olynth and Alexandria. Not only in his *Laws*, but also in the dialogues *The Republic*, *Timaeus* and *Critias*, Plato addresses the theme.
5. *Utopia* is a neologism coined by More: a combination of the Greek word *topos* (place) with the prefix *u*, which can be read as either *ou* (not) or *eu* (well/good).

nungen jeder Stadt das Recht einräumt, sich Utopia zu nennen. In Rui Calçada Bastos' Video *Mirror Suitcase Man* bleibt die Stadt als Raum unsichtbar, ihr Bild wird nur ausschnittartig reflektiert. Auch Krzysztof Zieliński's Serie *Hometown*, eine fotografische Reflexion seiner Geburtsstadt, liefert nicht etwa ein dokumentarisches Portrait, sondern ist eher eine Sammlung von Situationen, hinter der die eigentliche Stadt verborgen bleibt. Albrecht Schäfer und Daniel Roth erforschen und schaffen fiktive oder nicht realisierte Architekturen, Plätze und Welten, während das reale Partisanendenkmal des kroatischen Architekten Vojin Bakic in David Maljković's *Scenes for a New Heritage* seine zukünftigen Wiederentdecker irritiert. George Hadjimichalis' *Workshop of Projects and Images in Crisis* birgt ein exorbitantes Archiv, eine malerisch-analytische Kartografie, die auch die Spuren untergegangener Städte verzeichnet. Jonas Dahlberg dagegen findet die unsichtbaren Städte fern aller Utopien in den gesichtslosen, unspezifischen Siedlungen mittlerer Größe, in denen das Gros der Weltbevölkerung ihr Zuhause hat. Nicht unähnlich hat Dan Graham bereits 1966 mit seiner Diaprojektion *Homes for America* die Charakteristika austauschbarer, vorfabrizierter Vorstadtarchitektur untersucht, die für ihn maßgeblich zur Entwicklung der reduzierten, seriellen Formensprache der Minimal Art beigetragen haben.¹⁵

Der dritte thematische Schwerpunkt widmet sich explizit dem Raster – eine Hommage ‚against all odds‘ an den rechten Winkel. Die Tradition der konstruktiven und konkreten Kunst ist geistesgeschichtlich eng mit der Idee einer ‚Idealen Stadt‘ verwoben. Diesen Verbindungen spüren insbesondere Arbeiten von Künstlern nach, die sich spielerisch-kritisch mit der Tradition der geometrischen Moderne auseinandersetzen, wie etwa Jarosław Fliciański, der in seiner Wandmalerei konzentrische Ellipsen überlagert und so verzerrte Raster generiert. Auch Gerold Miller verbindet in seinen Wandobjekten das Quadrat mit der Kreisform. Mit ihrem Pop-Appeal und der leeren Mitte nehmen Millers Objekte ähnlich ironisch Bezug auf die strenge Tradition wie Anton Vidokle in seinen ‚populären Geometrien‘. In den Grid Paintings von Tim Ayres wird das Raster nach allen Regeln der Kunst zerlegt, dennoch bleibt es konstituierend für die Proportion seiner Bilder. Die über 21.000 kleinen Papierkuben, aus denen Katarzyna Józefowicz' Installation *Games* besteht, sind dagegen nur zu Beginn der Ausstellung im Raster angeordnet. Durch die – in der Regel ‚destruktiven‘– Eingriffe der Ausstellungsbesucher verwandelt sich die gefügte Ordnung nach und nach ins strukturelle Chaos. Als spielerischer Rekurs auf die Minimal Art ist auch die 43-teilige Folge *Sentences on Conceptual Art by Sol LeWitt According to the Game of Logic by Lewis Carroll as played by Brian O'Connell* zu lesen. Ola Kolehmainen's großformatige Fotografien hingegen sind sachliche Analyse von Architektur und Fassadenstrukturen, zugleich aber auch eine

6. Leon Battista Alberti's *Ten Books on Architecture (De re aedificatoria)*, published in 1485, are the fundamental publication on architecture and urban planning in the Renaissance; Filarete conceived the first complete ideal city in *Sforzinda* (1457–64).
7. Italo Calvino, *Invisible Cities*, trans. William Weaver (New York, 1978), p. 30.
8. Ibid., p. 32.
9. Ibid., p. 10.
10. Ibid., pp. 10–11.
11. On the devastating effects of these 'ideal housing settlements' on the cultures and traditions of their Indian residents, see Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, trans. John and Doreen Weightman (Harmondsworth, UK, 1992), pp. 220–21.
12. Eaton, *Ideal Cities* (note 2), pp. 82–95.
13. On the history and form of Zamość and Potsdam, see the essays by Katarzyna Bittner and Jan Maruhn & Carsten Schmidt in the present volume, pp. XLIV–LIII and LIV–LXIII.
14. Title of a poster by Cabrita Reis, published in 2002 on the occasion of his exhibition at the Baltic Centre for Contemporary Art.
15. Dan Graham has remarked on the context of *Homes for America: I saw in Donald Judd, Dan Flavin and in some respects Sol LeWitt as well an important manifestation of the suburbs. So I wanted to point to the current situation of the suburbs and noticed in Sol LeWitt especially that he alluded to the geographical network of the city.* Interview by Alexander Pühringer, published in German in *Noema Art Journal*, no. 41 (1996), pp. 68–73.

Hommage an die Wegbereiter der Minimal Art wie Sol LeWitt und Carl Andre, die beide mit skulpturalen Arbeiten in der Ausstellung vertreten sind. Am augenfälligsten ist die Verbindung von Raster und Stadt vielleicht in Melanie Smiths Video *Spiral City*, das den Betrachter in einer Art rauschhaftem Sog in das ausufernde Raster der Millionenstadt Mexiko City zieht. Einer Stadt, in der der Einzelne verloren geht, die so schnell wächst, dass sie weder zu kartografieren noch zu kontrollieren ist, eine Megacity, sicher keine ‚Ideale Stadt‘, aber für die Künstler womöglich inspirierender als alle künstlichen Paradiese.

Sabrina van der Ley & Markus Richter, Mai 2006

1. Zu Gilgamesh vgl. Raoul Schrott, *Gilgamesh-Mythos*, München, Hanser, 2001. Hesiod war der erste antike Autor, der in seinem epischen Lehrgedicht *Werke und Tage*, entstanden um 700 v. Chr., das ‚Goldene Zeitalter‘ erwähnte, andere Dichter griffen das Thema auf, wie etwa Ovid in seinen Metamorphosen. Zum Schlaraffenland vgl. Christine Kasper, Das Schlaraffenland zieht in die Stadt. Vom Land des Überflusses zum Paradies für Sozialschmarotzer, in: Sieglinde Hartmann / Ulrich Müller (Hrsg.): *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 7 (1992/93), S. 255–291.
2. Vgl. Ruth Eaton, *Die ideale Stadt. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin 2003, S. 25.
3. Der Tempel wird in der Bibel, Ezechiel 40–43, das Heiligtum im Buch der Könige 6:16–20 und in den Chroniken 3:8 beschrieben.
4. Hippodamus (geb. ca. 510 v. Chr.) hat sich in einer verloren gegangenen Schrift zu Stadtplanung und Staatsform geäußert. Mit dieser Schrift setzt sich Aristoteles in *Politica II, 8* ausführlich auseinander. Das Hippodamische System war grundlegend für die Planung vieler antiker Städte, wie etwa Priene, Rhodos, Olynth oder Alexandria. Platon geht sowohl in *Nomoi* als auch in den Dialogen *Politeia*, *Timaios* und *Kritias* auf das Thema ein.
5. ‚Utopia‘ ist ein von Morus erfundenes Kunstwort, eine Kombination aus dem griechischen *Topos* (Platz) mit der Vorsilbe *U*, die sich sowohl als *ou* (nicht) als auch als *eu* (wohl/gut) lesen lässt.
6. Leon Battista Albertis 1485 veröffentlichte *Zehn Bücher über die Baukunst (De re aedificatoria)* sind die grundlegende Publikation zu Architektur und Städtebau der Renaissance, Filarete konzipierte mit ‚Sforzinda‘ die erste vollständige Idealstadt (1457–64).
7. Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, München 2004 (13. Aufl.), S. 37.
8. Ibid., S. 38.
9. Ibid., S. 13–S. 14.
10. Zu den verheerenden Auswirkungen dieser ‚idealen Stedlungen‘ auf Kultur und Traditionen der indianischen Bewohner vgl. Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt a.M. 1978, S. 212.
11. Zu Geschichte und Gestalt von Zamość und Potsdam siehe die Beiträge von Katarzyna Bittner und Jan Maruhn & Carsten Schmidt in diesem Band, S. XLIV–LIII und LIV–LXIII.
12. Titel eines Plakats von Cabrita Reis, erschienen 2002 zu seiner Ausstellung im Baltic Centre for Contemporary Art.
13. Dan Graham führt zum Kontext der *Homes for America* aus: *Ich sah in Donald Judd, Dan Flavin und in gewisser Weise auch in Sol LeWitt eine gewichtige Manifestation der Vororte. Ich wollte also auf die aktuelle Situation der Vororte hinweisen und bemerkte vor allem bei Sol LeWitt, dass er auf das geographische Netz der Stadt anspielte.* Interview mit Alexander Pühringer, in: *Noema Art Journal*, Nr. 41, 1996, S. 68–73.

Franka Hörnschemeyer

