

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 57: Collaborations Doug Aitken, Nan Goldin, Thomas Nirschhorn

Artikel: Cumulus aus Europa : retrace your steps : remember tomorrow

Autor: Obrist, Hans Ulrich / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681383>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENK- WÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DAR- STELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM HEFT ÄUSSERN SICH HANS ULRICH OBRIST, FREIER KURATOR UND PUBLIZIST AUS ZÜRICH, ZURZEIT IN PARIS LEBEND, UND CONNIE BUTLER, CO-KURATORIN AM MUSEUM OF CONTEMPORARY ART (MOCA), LOS ANGELES.

Retrace Your Steps: Remember Tomorrow Eine Ausstellung im Sir John Soane's Museum

Auf mich wirkten im Soane's Museum immer die Beziehungen, die Zwischenräume besonders anregend und inspirierend, die Bezüge, die sich zwischen den verschiedenen Inhalten und Objekten entwickeln, und die aussergewöhnlichen Anblicke, die sich ganz zufällig ergeben, und plötzlich sieht man sein eigenes Spiegelbild. Es ist ein unglaublich reichhaltiger, anregender Ort, und kein Besuch gleicht dem nächsten oder vorhergehenden.

– Cerith Wyn Evans im Gespräch mit Margret Richardson und Hans Ulrich Obrist, London 1999

Leute fragen oftmals, wenn sie durch den Haupteingang das Museum betreten: Welchen Weg sollen wir gehen?

Die Antwort ist: Nun, man kann hier beginnen oder dort, das steht jedermann frei.

– Margret Richardson im Gespräch mit Cerith Wyn Evans und Hans Ulrich Obrist, London 1999

HANS ULRICH OBRIST

Da ist ein Ort, den muss man einfach gesehen haben.

Anlässlich eines Treffens im Musée Sir John Soane, was wenige Wochen d'Art Moderne de la Ville de Paris 1995 später einen ersten gemeinsamen erzählt mir Cerith Wyn Evans viel von Besuch des gleichnamigen Museums

auslöst. Cerith und ich beginnen uns regelmässig im Museum zu treffen. Nach und nach entsteht dabei eine imaginäre Ausstellung, die sich im Verlaufe der nächsten zwei Jahre im Dialog mit Margret Richardson, der Direktorin des Museums, konkretisiert.

Sichtbar/Unsichtbar

Zahlreich sind die posthumen Museen und Gedenkstätten, die ausschliesslich einem einzigen Künstler, Architekten, Autor gewidmet sind, wo versucht wird, Arbeitsbedingungen oder Lebenssituationen festzuhalten bzw. artifizuell zu rekonstituieren. Viel seltener sind Museen, die wie das Sir John Soane's Museum von Künstlern zu Lebzeiten als Gesamtkunstwerke konzipiert werden und als solche erhalten bleiben. 1833, vier Jahre vor seinem Tod, hat Soane sein Haus zum Museum deklariert und sich durch parlamentarischen Beschluss vom Staat ratifizieren lassen, dass dieses auch nach seinem Tode erhalten bleibe. Die Soane'schen Sammlungen umfassen vier Kategorien: antike Fragmente, Malerei von Canaletto via Hogarth bis Turner, Architekturzeichnungen (etwa Zeichnungen von Piranesi) sowie Soanes eigene Werke in Form von Architekturmodellen und Zeichnungen.

Obwohl das Sir John Soane's Museum regelmässige Öffnungszeiten hat und alljährlich über 90 000 Besucherinnen und Besucher zählt, ist es ein Ort, der vor allem durch persönliches Weitersagen bekannt ist. Das Paradoxon des wohl gehüteten, aber zugleich sehr öffentlichen Geheimnisses sowie die permanente Gratwanderung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bilden den Ausgangspunkt der geplanten Ausstellung.

Cerith Wyn Evans hinterfragt die Trennung von öffentlichem und privatem Raum im Museum, wobei sein eigentlicher Eingriff im Raum fast nicht sichtbar sein wird. Die Arbeit rutscht in den vorhandenen Kontext,



verschmilzt mit diesem und wahrt trotzdem Möglichkeiten des Ausdrucks. Vertrautes erscheint in einer anderen Perspektive als Nichtvertrautes.

Sir John Soane's Museum, London, Dome, north wall, June 1999 / Dom, Nordwand.
(PHOTO: GEREY BUTLER)

Lincoln Inn Fields – Fournier Street

Dadurch, dass das Museum den Massstab eines Wohnhauses hat, gewinnen die Besucherinnen und Besucher ein anderes Verhältnis zu den Exponaten als in einer monumentalen Museumsarchitektur. Die von Adorno beklagte Trennung der Museen von der Welt der gelebten Erfahrung wird überwunden.

Ganz in diesem Sinne posieren Gilbert & George einen Nachmittag lang im Soane's Museum und trinken Tee aus Soanes Teetassen. Das dabei entstehende Photo wird gerahmt auf Soanes Esszimmertisch ausgestellt, gleich neben einem Photo, das Gilbert & George in ihrem eigenen Haus in der Fournier Street in East London zeigt.

Gilbert & George und Soane verbindet die Art und Weise, wie sie in ihrem organisch wachsenden und sich stetig verdichtenden Haus auf der Suche nach der unendlichen Komplexität des Lebens sind, wie in ihren Sammlungen Dinge aus der Gegenwart neben Dingen aus der Vergangenheit stehen.

*GILBERT & GEORGE spend an afternoon in the museum, drinking tea out of Soane's cups /
posieren im Museum und trinken Tee aus Soanes Tassen.*



The Picture Room / Der Bilderraum

Aber wissen wir genau, wo der Raum abbricht, wo er sich biegt, wo er sich trennt und wo er sich wieder verbindet?

– Georges Perec über sein Buch *Träume von Räumen*

Die räumliche Verinnerlichung des Soane's Museum erinnert uns an Heinrich Kürz, den jungen (fiktiven) Maler in Georges Perecs *Ein Kunstkabinett* (*Un Cabinet d'Amateur*), der den Bierbrauer und Sammler Hermann Raffke mit über 100 Bildern aus seinem Sammlungskabinett gemalt hat. Perec spricht von einer «Schwindel erregenden Spiritualität der Ewigen Wiederkunft», von einem «komplexen Spiel mit dem Echten und Falschen» sowie vom

«magischen Charme immer kleinerer Wiederholungen». Die Perec'sche Komplexität der Raum- und Bildverschachtelungen führt uns in den Bilderraum von Sir John Soane's Museum. Für die Dauer der geplanten Gegenwartsausstellung wird als neue Hauptattraktion des Picture Room ein hier erstmals ausgestelltes, neues Gemälde von Richard Hamilton zu sehen sein. Dieses

erschliesst sich den Besucherinnen und Besuchern erst, wenn die beweglichen Wände des Bilderraumes geöffnet werden. Der Vorteil dieser flexiblen, vielschichtigen Hängung, wie sie zu Soanes Zeiten auch in vielen Galerien üblich war, ist nebst der Raumökonomie auch die Tatsache, dass man die Bilder aus verschiedenen Winkeln betrachten kann.

Soanes Licht

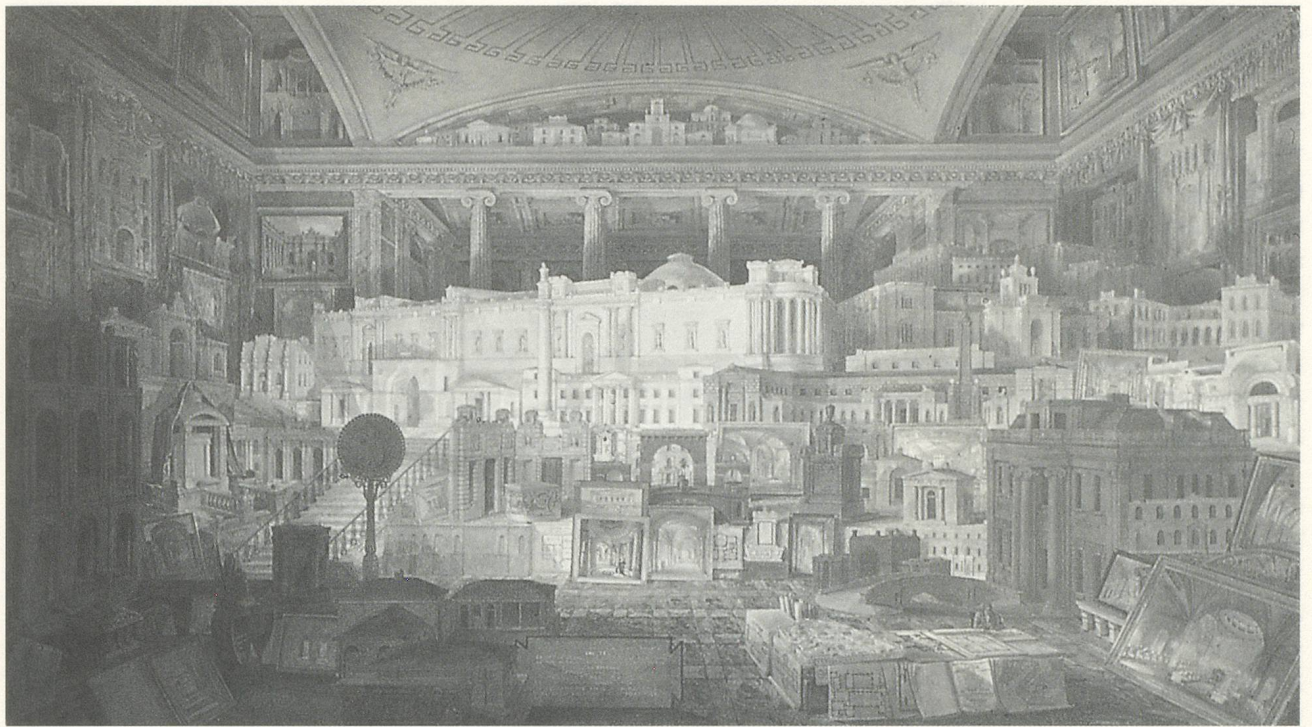
Wir rühmen uns des Lichts; wenn wir aber unklugerweise in die Sonne sehen, so wirft sie uns in Dunkelheit... Das Licht... ward uns nicht gegeben, um es beständig anzustarren, sondern um weiter Dinge zu entdecken, die von unserer Erkenntnis entfernter sind.

– John Milton¹⁾

Soane hat seine Effekte weniger durch Ornamente oder ornamentale Reduktion erreicht, sondern durch Raum, Farbe und Licht. Gerade die Frage des Lichtes hat in der Soane-Rezeption erst in den letzten Jahren an Wichtigkeit gewonnen, so zum Beispiel im einflussreichen Text von Arata Isozaki, der in Asien einen wahren Soane-Boom ausgelöst hat. Das Museum eröffnet verschiedene von Soane konstruierte Lichtzustände, die sich überlagern und vermischen. Der Besucher begegnet direktem, indirektem, reflektivem, gebrochenem, gestreutem oder refraktivem Licht (Dank an Georges Perec, den Meister der Listen). Licht spielt auch in der Auseinandersetzung der Künstlerinnen und Künstler mit dem Museum eine wichtige Rolle.

Richard Hamiltons Auseinandersetzung mit den vielschichtigen Lichtzuständen im Soane's Museum manifestiert sich in seinem Photo für das Plakat der Ausstellung, wo der Blick verschiedene Glas- und Spiegelschichten durchdringt: Ungleiche strukturelle Elemente werden im Soane'schen Labyrinth der verschachtelten Bedeutung aufs Unerwartetste kombiniert, wobei sich – ähnlich wie in Piranesi's *Carceri* mit ihren ins Unendliche gespiegelten Treppenhäusern – Verbindungen in alle Richtungen eröffnen. Hamiltons Photo zeigt uns die von Soane angelegte, partizipatorische Dimension des *Pars pro toto*, sodass, im Gegensatz zu Besuchen in Kuriosität-

tenkabinetten, inmitten des unglaublichen Overloads überraschenderweise keine sensorische Passivität entsteht. Dies verdanken wir der Nichtabgeschlossenheit der architektonischen Fragmente sowie der nicht vorgegebenen Richtung des Museumsbesuchs, welche die Möglichkeiten der Ergänzung und der Fortsetzung eröffnen. Anish Kapoor plant den dynamischen Stillstand: Eine Tischskulptur mit gelbem Spiegel erweist sich bei genauem Hinsehen als extrem schnell rotierendes Honigrezeptakel. Koo Jeong-a baut an einem kleinen, kompakten, klaren, spiegelnden Raum, der sich mehr und mehr verdichtet.



Sir John Soane's Museum, The Picture Room, "Buildings designed from 1780 to 1815" /
 Der Bilderraum, «Von 1780 bis 1815 entworfene Gebäude».

Unerwartete Perspektiven

Bruce Mau plant eine Projektion auf das existierende Display und wird dieses damit um weitere konnektive Möglichkeiten bereichern. Sein Mississippi-Museum sowie ein von ihm und Frank Gehry geplantes Coca-Cola-Museum sind beide von Soane beeinflusst. Für die Ausstellung wird Mau eine Installation entwickeln, die Soanes Praxis weiterführt, Hierarchien zwischen wichtigen und unwichtigen Exponaten fließend zu halten und bedeutungsvolle Objekte neben wertlosen Fundstücken zu zeigen. Maus Arbeit projiziert Soane in die Gegen-

wart des Internet. Die Exponate werden dadurch verstärkt als ein materielles Netzwerk erfahren. Einen genauso unerwarteten Blick auf Soane wirft Lucius Burckhardt, der das Soane's Museum seit den frühen 60er Jahren besucht. Burckhardts Projekt für die Ausstellung handelt von den wenig bekannten *Garden Follies* des Sir John Soane. Burckhardt beginnt mit der Frage, wie es dazu kam, «dass Sir John Soane ein recht bescheidenes Büchlein über Gartenhäuschen produzierte», und zeigt uns, dass Gartenhäuschen aufwiesen, «was der Architektur

nicht erlaubt war: Sie waren chinesisch, ägyptisch, gotisch und natürlich auch klassisch.» Rem Koolhaas zeigt seinen Wettbewerbsentwurf für ein neues Museum Moderner Kunst in Rom. Er verwendet das Soane's Museum als Museum im Museum; neben dem Whitney- und dem Guggenheim-Museum wird das Soane's Museum zu einer Möglichkeit, einer Wahrheit, die von unzähligen anderen Wahrheiten umgeben ist, die es im komplexen Museum der Gegenwart zu verschränken gilt. Im Rahmen des von Koolhaas umrissenen «Katalogs von Museumsbedingungen» steht das Soane's Museum für Zartheit beziehungsweise Empfindlichkeit (Delicacy).

In progress

Weitere Projekte von Katharina Fritsch, Tom Gidley, Douglas Gordon, Joseph Grigely, Jacques Herzog & Pierre de Meuron, Isaac Julien, Christina Mackie, Steve Mc Queen, Cedric Price, Liisa Roberts, Rosemarie Trockel, Richard Wentworth, Yung Ho Cheong, The Museum of Jurassic Technology, nano-museum, nvisible Museum sind zurzeit im Entstehen.

Alle teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler gestalten jeweils eine Postkarte, die am Eingang des Museums inmitten der offiziellen Ansichtskarten des Museums verkauft wird. Auf Labels wird verzichtet – die heute im Museum vorhandenen Labels wurden erst nach dem Tod Soanes in viktorianischer Zeit angebracht, zu seinen Lebzeiten lag stattdessen jeweils eine Textbeschreibung der einzelnen Exponate auf dem Esszimmertisch. Ein von Cerith Wyn Evans gestaltetes Faltblatt mit Plan wird die Ausstellung auf anderem Wege erschliessen: Ohne angehalten zu sein, didaktischen Paneelen oder Tonguides zu folgen, zeichnet jeder Besucher seinen eigenen Parcours. Richard Hamilton macht das Plakat zur Ausstellung, der Ausstellungstitel von Douglas Gordon tritt in unterschiedlichen Formen in Erscheinung. Cedric Price hält einen Vortrag in der Küche des Museums.



Daten

Die Ausstellung dauert vom Dezember 1999 bis März 2000. Für 2001 ist ein Ausstellungsprojekt von Peter Fleissig über das «nvisible Museum»²⁾ geplant, ein innovatives Museum der 90er Jahre, das seine Sammlung an Freunde und Bekannte ausleiht. Im Gegensatz zum Sir John Soane's Museum, wo alle Exponate an einem Ort versammelt sind, ist das «nvisible Museum» ein Netzwerk, ein nomadisches Museum der Zwischenräume.

RICHARD HAMILTON, THE SOANE MUSEUM, 1999, photograph, work in progress for exhibition poster / Photo für das Ausstellungsplakat.

1) John Milton, *Aeropagitica*, übers. v. Wilhelm Bernhardt, in: *John Milton und der Ursprung des neuzeitlichen Liberalismus, Studienausgabe der politischen Hauptschriften John Miltons*, E. W. Tielsch (Hrsg.), Gerstenberg Verlag, Hildesheim 1980, S. 112.

2) Vgl. dazu Peter Fleissig, «Lêche-Vitrine», in: *Parkett*, No. 35, 1993, S. 108.

Retrace Your Steps: Remember Tomorrow

An Exhibition in Sir John Soane's Museum

I was always very stimulated and inspired by the relationships, the interstices in the Soane's Museum, the conversations that are happening between various narratives, various objects and these extraordinary vistas that you come upon by accident and then you catch a reflection of yourself. It is an incredibly complex, stimulating place and no one visit is ever the same as the next visit.

– Cerith Wyn Evans in conversation with Margret Richardson and Hans Ulrich Obrist, London, 1999

People often wonder which way to go when they come into the main entrance of the museum.

The answer is, well, you can go there or you can go there, it's a choice.

– Margret Richardson in conversation with Cerith Wyn Evans and Hans Ulrich Obrist, London, 1999

HANS-ULRICH OBRIST

There Is a Place You Must Know.

At a meeting at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1995, Cerith Wyn Evans told me a lot about

Sir John Soane, which inspired me to make my first visit to the museum of the same name. Cerith and I began to

meet regularly in the museum. After a while the idea of an imaginary exhibition began to take shape and, in the course of the following two years, it crystallized in conversation with Margret Richardson, the director of the museum.

Visible/Invisible

Numerous are the posthumous museums and memorials devoted exclusively to one artist, architect, or author, and designed to preserve or artificially reconstruct the namesake's original working or living conditions. Much rarer are the museums conceived by artists in their lifetimes as a *gesamtkunstwerk* and preserved as such. The Sir John Soane's Museum is a case in point. In 1833, four years before he died, Soane established his

house as a museum and negotiated an Act of Parliament to ensure its preservation after his death. His holdings fall into four categories: antique fragments, paintings from Canaletto to Hogarth and Turner, architectural drawings (such as Piranesi's), and Soane's own work in the form of architectural models and drawings.

Although the Sir John Soane's Museum has regular opening hours and attracts some 90 000 visitors a year,

it has acquired a reputation primarily by word of mouth. The paradox of a well-guarded and yet public secret as well as the permanent pull between visibility and invisibility are the considerations that motivate the coming exhibition.

Cerith Wyn Evans questions the distinction between public and private space in a museum, whereby his intervention in the room will be almost invisible. The work slides into the existing context, blends into it, and yet still retains possibilities of expression.

Seen in a different perspective, the familiar becomes unfamiliar.

Lincoln Inn Fields—Fournier Street

Since the museum has the dimensions of a home, visitors do not have the same relationship to the works on display as they would in monumental museum architecture. The gulf between the museum and the world of living experience, criticized by Adorno, has been bridged.

Gilbert & George will spend an afternoon in the museum, drinking tea out of Soane's cups. The resulting photograph will be framed and placed on Soane's dining room table next to the photograph of Gilbert & George in their own house on Fournier Street in East London. Gilbert & George show a

kinship with Soane in the way they investigate the infinite complexity of life in their organically growing and steadily more compact home, where things accumulated from the present and from the past are allowed to coexist side by side.

The Picture Room

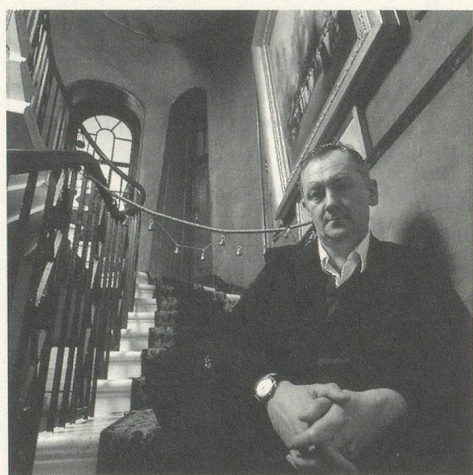
The use of space in the Soane Museum reminds us of Heinrich Kuerz, the young (fictional) painter in Georges Perec's *Un Cabinet d'Amateur*, who painted the beer brewer and collector Hermann Raffke over 100 times with over 100 pictures from his collection. Perec speaks of the "staggering spirituality of the eternal second coming," of a "complex game of authenticity and

fraudulence," and of the "magic charm of smaller and smaller repetitions." The complexity of Perec's convoluted rooms and images takes us into the Picture Room of the Sir John Soane's Museum. For the duration of the planned contemporary exhibition, there will be a new main attraction in the Picture Room, a painting by Richard Hamilton, to be premiered here.

Visitors can see the painting only when the partitioning walls of the Picture Room are open. This flexible mode of hanging, a common device used by many galleries in Soane's day as well, not only has the advantage of saving space, it also allows the viewing of paintings from different angles.

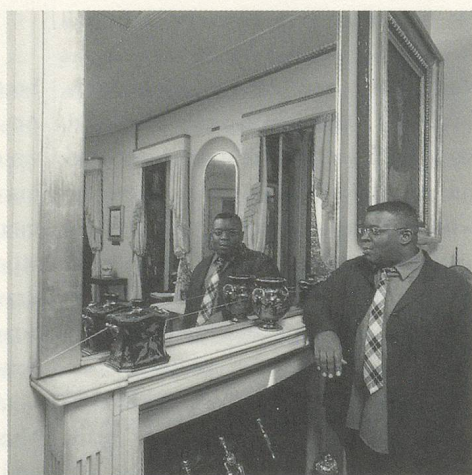
But do we know exactly where the room stops, where it bends, where it separates and where it joins up again?

— Georges Perec about *Espèces d'espaces*



"Retrace Your Steps: Remember Tomorrow," Sir John Soane's Museum, London, 10 December 1999 – 25 March 2000.

*Participating artist Cerith Wyn Evans.
Participating artist Isaac Julien.*



Soane's Light

Soane achieved his effects not through ornamentation or ornamental reduction but through space, color, and light. Scholarship on Soane has just recently begun to recognize the importance of light in the architect's work, for instance, in Arata Isozaki's essay, which has unleashed a veritable Soane boom in Asia. The museum reveals various superimposed and merging states of light, constructed by Soane. Visitors encounter direct, indirect, reflected, broken, dispersed, or refracted light (I bow to master list-maker Georges Perec). Light also plays an important role for artists in their dealings with the museum.

Richard Hamilton's response to the complexity of the lighting in the Soane's museum is manifest in his poster for the exhibition, in which the gaze penetrates several layers of glass and mirrors. Disparate structural elements come together in startlingly unexpected combinations in the Soane labyrinth of convoluted meanings, with links opening up in all directions like the staircases mirrored into infinity in Piranesi's *Carceri*. Hamilton's photo shows us the participatory dimension of *pars pro toto* in Soane's approach so that surprisingly, no sensory passivity results despite the incredible overload—in contrast to a curio museum. This derives from the fact that the architectural fragments are not closed off, that the direction of the visitor's tour is not predetermined, and that there is room for possible additions and continuations. Anish Kapoor has planned a dynamic standstill: A table sculpture with a yellow mirror proves

*We boast our light; but if we look not wisely on the Sun itself, it smites us into darkness...
The light which we have gained, was given us, not to be ever staring on, but by it to
discover onward things more remote from our knowledge.* — John Milton¹⁾



Sir John Soane's Museum, "Monk's Parlour" / Mönchs-Sprechzimmer.

on closer inspection to be a container of honey revolving at extremely high speed. Koo Jeong-a is at work on a

small, compact, clear, reflecting room that is becoming more and more compressed.

Unanticipated Perspectives

Bruce Mau plans to project images onto the existing display, thereby enhancing the associative potential. His Mississippi Museum and the Coca-Cola Museum (with Frank Gehry) are both influenced by Soane. Mau is devising a project for the exhibition that will extend Soane's practice of ignoring the hierarchy of important and unimportant exhibits by showing significant objects next to worthless found items. Mau's work catapults Soane into

today's Internet. The exhibits will be imbedded in a material network. Lucius Burckhardt, a regular visitor of the Soane's Museum since the sixties, has come up with an equally unexpected twist. His project deals with Sir John Soane's little known *Garden Follies* and why the architect chose to "produce such a modest little volume on garden houses." According to Sir John Soane, garden houses—Chinese, Egyptian, Gothic, and, of course, Classical

in style—gave free rein to what was otherwise architecturally condemned. Rem Koolhaas will present his competition model for a new Museum of Modern Art in Rome. He uses the Soane's Museum as a museum in a museum. Along with the Whitney and the Guggenheim Museums, the Sir John Soane's Museum becomes one possibility, one truth among the myriad truths that must be comprised in a such complex undertaking as a museum of contemporary art. Within the framework of Koolhaas's "Catalogue of Museum Specifications," the Soane's Museum stands for delicacy.

In Progress

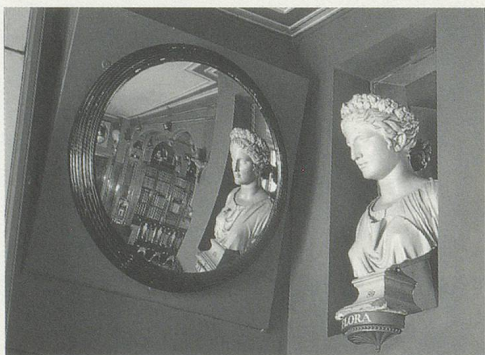
Projects by Katharina Fritsch, Tom Gidley, Douglas Gordon, Joseph Grigely, Jacques Herzog/Pierre de Meuron, Isaac Julien, Christina Mackie, Steve McQueen, Cedric Price, Liisa Roberts, Rosemarie Trockel, Richard Wentworth, Yung Ho Cheong. The Museum of Jurassic Technology, nanomuseum, nvisible Museum. All participating artists will create a postcard that will be on sale at the entrance to the museum along with the regular postcards.

The works on view in the exhibition will not be labeled since labels were later appended to Soane's collection in the Victorian Age. In Soane's day, a description of the items was lying on the dining room table. Visitors will have a fold-out designed by Cerith Wyn Evans with a plan of the exhibition. They will not be advised to follow didactic panels or recorded guides but will choose their own paths through the exhibition. Richard Hamilton will design the poster. The title by Douglas Gordon will appear in many different forms. Cedric Price will give a lecture in the kitchen of the museum.

Dates

The exhibition will be open from December 1999 to March 2000. For the year 2001 an exhibition project of Peter Fleissig on the nvisible Museum²⁾ is planned: an innovative museum of the nineties that involves lending his collection to friends and acquaintances. In contrast to Sir John Soane's Museum, where all the art is in one place, the nvisible Museum is a network, a nomadic museum of interstices.

(Translation: Catherine Schelbert)



*Sir John Soane's Museum,
Dining Room, detail /
Detail im Speisezimmer.*

1) John Milton, *Areopagitica*, 1644, in: Malcolm W. Wallace, ed., *Milton's Prose, A Selection* (London: Oxford University Press, 1963), pp. 311–12.

2) See also Peter Fleissig, "Lèche-Vitrine," in: *Parkett*, no. 35, 1993, p. 102.