

# DARIO & LIBERO GAMBONI, *DAS MUSEUM ALS ERFAHRUNG. REISE- DIALOGE ÜBER KÜNSTLER- UND SAMMLERMUSEEN*

Ästhetik um 1800, 15. Aus dem Französischen übersetzt von  
Christian Villiger, Göttingen: Wallstein Verlag 2022, 575 Seiten mit  
234 Farb-Abb., ISBN 978-3-8353-3971-2.



Rezensiert von  
Eva-Maria Troelenberg

Nach einer englischen<sup>1</sup> und einer französischen Ausgabe<sup>2</sup> erschien Dario Gambonis Band zum „Museum als Erfahrung“ nun in einer elegant von Christian Villiger ins Deutsche übersetzten Ausgabe im Wallstein Verlag. Seit Jahren sind in Gambonis Arbeit zwei Themenkomplexe kontinuierlich präsent gewesen: Die Wahrnehmung als künstlerisches Moment und Fragen der Autorschaft und

1

Dario & Libero Gamboni, *The Museum as Experience. An Email Odyssey through Artists' and Collectors' Museums*, Turnhout 2019.

2

Dario & Libero Gamboni, *Le musée comme expérience. Dialogue itinérant sur les musées d'artistes et de collectionneurs*, Paris 2020.

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL  
#3-2023, S. 595–599

<https://doi.org/10.11588/xxi.2023.3.99109>



„agency“ im Museumskontext.<sup>3</sup> Im hier vorliegenden Band laufen sie nun auf ebenso kunstvolle wie originelle Weise im großen Format zusammen. Konzepte wie Erfahrung, Neugier und Wahrnehmung, die aus unterschiedlichen Blickwinkeln auf die Interaktion zwischen Sammlung, Kuration und Rezeption bezogen wurden, haben die Museumsliteratur der vergangenen beiden Jahrzehnte insgesamt geprägt.<sup>4</sup> *Das Museum als Erfahrung*, im Untertitel als *Reisedialoge über Künstler- und Sammlermuseen* angekündigt, bewegt sich mit großer Autonomie in diesem Feld und ist doch im allerbesten Sinn ein ganz anderes Buch. Bereits seine Grundkonstellation fordert die üblichen und leider immer stärker standardisierten Formate wissenschaftlichen Schreibens heraus: Gamboni wählt die Form des Brief- oder vielmehr E-Mail-Wechsels. Als Dialogpartner des Autors begegnet uns, mit etwa gleichem Rede- beziehungsweise Schreibanteil, sein Cousin Libero, von Beruf Architekt. Ausgangspunkt ist der Tod von Liberos Vater, der in einem nicht genau bezeichneten Ort im Tessin eine über mehrere Häuser verteilte, umfangreiche Sammlung von Artefakten hinterlassen hat. Ursprünglich eine „Esposizione della vita contadina“ (S. 12), ist diese Sammlung von Alltagsgegenständen im Lauf der Zeit offenbar immer idiosynkratischer und auch vielfältiger geworden und stellt die Nachkommen nun vor eine Herausforderung: Was soll mit einer solchen Sammlung geschehen? Es ist eine sehr konkrete und konsequent auf die individuelle Erfahrung heruntergebrochene Frage der Überlieferung und der immer wieder neu erforderlichen Interpretation von Kulturerbe, die hier eingeführt wird, ohne auch nur einen einzigen Begriff akademischer Theorie zu gebrauchen. Zugleich leitet das Buch innerhalb weniger Seiten auf eine allgemeingültigere Ebene über, denn der Kunsthistoriker Dario, um Rat gefragt, schickt seinen Cousin Libero nun auf eine Reise: „Ich frage mich, ob es sich für Dich nicht lohnen würde, einige Häuser zu besichtigen, in denen man alles oder Teile dessen aufbewahrt hat, was jemand zusammengetragen hatte, nicht unbedingt, um dich davon inspirieren zu lassen, aber zum Vergleich“ (S. 16). Der Begriff des Museums fällt hier dezidiert (noch) nicht. Es geht also weniger um die Institution als um das Sammeln und Rezipieren an sich – und um den Bezug zum Individuum. So schärft sich der Blick auf eine bestimmte

## 3

Dario Gamboni, The museum as a work of art. Site specificity and extended agency, in: *kritische berichte* 33/3, 2005, 16–27, hier 16–17; Dario Gamboni, The vision of a vision. Perception, hallucination, and potential images in Gauguin's *Vision of the Sermon*, in: Chris Stolwijk (Hg.), *Visions: Gauguin and his Time*, Zwolle 2010, 11–28; Dario Gamboni, «Musées d'auteur»: les musées d'artistes et de collectionneurs comme œuvres d'art totales, in: Gianna Mina and Sylvie Wuhrmann (Hg.), *Tra universo privato e spazio pubblico. Case di artisti adibite a museo*, Ligornetto 2011, 188–204.

## 4

Vgl. etwa Constanze Classen, *The Museum of the Senses. Experiencing Art and Collections*, London 2017; Walter Grasskamp, *Sonderbare Museumsbesuche. Von Goethe bis Gernhardt*, München 2006; Charlotte Klonk, *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, New Haven, CT 2009; Nicholas Thomas, *The Return of Curiosity. What Museums are Good for in the 21st Century*, London 2016; Eva-Maria Troelenberg und Melanie Savino (Hg.), *Images of the Art Museum. Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology*, Berlin 2017.

Art von Reisezielen, die im weiteren Verlauf in der Kategorie des „Autorenmuseums“ zusammengefasst werden: Museen, die sich auf das Erbe einer Künstler- oder Sammlerpersönlichkeit beziehen, die einen engen biografischen Bezug aufweisen, mitunter auch Memorialfunktion haben oder gar als Mausoleen ihrer Schöpferinnen und Schöpfer dienen. Auch wenn die Grundprämisse des Buches damit zunächst etwas düster erscheint, die insgesamt 13 Kapitel lesen sich nicht nur als stets tiefgehende und gelehrte, sondern auch als oft amüsante, noch häufiger anrührende Reisegeschichte. Zwischen Januar 2012 und März 2013, so verraten es die jeweils vorangestellten Daten der E-Mails, bewegt sich Libero über Kontinente hinweg systematisch durch eine Vielzahl von Sammlungen und Museen. Zu den prominentesten der besprochenen Museen gehören etwa Sir John Soane's Museum in London (Kapitel 3), das Isabella Stewart Gardner Museum in Boston (Kapitel 6) oder die Barnes Foundation in Philadelphia (Kapitel 7). Mindestens ebenso breiter Raum wird aber auch vermeintlich weniger zentralen, weniger kanonischen, weniger erwartbaren Sammlungen eingeräumt, etwa gleich zu Anfang dem Museo Vincenzo Vela in Ligornetto, in der Nähe von Liberos Heimatort gelegen (Kapitel 1), dem Museo Diego Rivera Anahuacalli in Mexiko-Stadt (Kapitel 9) oder dem Museum of Jurassic Technology in Culver City (Kapitel 10). Den Abschluss bildet Orhan Pamuks „Museum der Unschuld“ in Istanbul (Kapitel 13). Nach dessen Besuch findet Libero eine Lösung für die Sammlung seines Vaters, die Elemente von Bewahrung, Neuordnung, Zerstreung, Verwertung und Erinnerung vereint – und er beschließt, seine Museumsbesuche weiterzuführen: „Wie Du sicher festgestellt hast, bin ich auf den Geschmack gekommen.“ (S. 475).

Die Leserin nimmt an dieser anregenden Reise also mittels eines Austausches ausführlicher schriftlicher Nachrichten teil, in denen Libero von seinen Museumsbesuchen berichtet und Dario vor- oder nachbereitend kontextualisiert, häufig auch in Erinnerung an eigene frühere oder aktuelle Besuche derselben Orte. Von diesen Besuchen steuert der Autor auch Fotografien aus seinem reichhaltigen Archiv bei, die den Illustrationsteil des Buches tragen. Wie beiläufig wird hier eine weitere Sammlung eingeflochten, die persönliche Bildersammlung eines Kunsthistorikers – sie ist als Grundlage des gesamten Unternehmens womöglich ebenso bedeutend wie die „Esposizione della vita contadina“ als Initialzündung und die weit verstreuten „Autorenmuseen“ als Schauplätze. Insgesamt verrät das Buch im Sub- und Paratext viel über den Beruf des Kunsthistorikers und seine Weltläufigkeit: Dario meldet sich zumeist vom heimischen Schreibtisch in Genf, aber immer wieder auch von anderen Orten, an die ihn verschiedene Verpflichtungen und Interessen geführt haben, von Mumbai über Einsiedeln und Nürnberg bis nach Los Angeles und Rom.

Es wird zunächst nicht unmittelbar offengelegt, inwiefern diese Konstellation des Reisedialogs eine Konstruktion ist. Es ist eine aktualisierte Anlehnung an das Genre des Briefromans, und sie

funktioniert erstaunlich gut, obwohl oder vielleicht sogar weil man sie rasch durchschaut: Schon im ersten Kapitel wird klar, dass Libero als Alter Ego Darios zu verstehen ist, dass beide trotz gelegentlicher Meinungs- und Deutungsunterschiede im Wesentlichen im selben Duktus sprechen.<sup>5</sup> Dennoch, die Präsenz zweier Erzählerinstanzen, verteilt auf die Rollen des Kunsthistorikers einerseits und des auch urbanistisch denkenden Architekten andererseits, erlaubt eine nuancierte Darstellung, in der das Grundthema der Wahrnehmung immer wieder variiert erscheint. Dieses Grundthema ist stets geknüpft an die Bedingungen und auch Kontingenzen von Bewegung in Zeit und Raum. Reise und Erinnerung gehören untrennbar zusammen und beide verändern Wahrnehmung und Perspektive – man spricht also ohnehin nie aus ein und derselben Position. Die *poetic license*, die dem Buch damit insgesamt zugrunde liegt, tut seiner wissenschaftlichen Stringenz dabei keinerlei Abbruch. Überall, wo es um Beschreibung, Kontextualisierung und Interpretation der besuchten oder erinnerten Sammlungen geht, werden eigene Betrachtung und wissenschaftliche Hermeneutik präzise zusammengeführt. Sparsam, aber wirkungsvoll führt Gamboni auch theoretische Ansätze explizit ins Feld – etwa, wenn am Beispiel der Sammlung Schack in München der Begriff der Authentizität mit Alfred Gells Theorie der *agency* eingeführt wird (S. 121). Auf diese Weise erhält das Buch ein stringentes, aber nur an wenigen Stellen vordergründig sichtbares theoretisches Gerüst. Dieses Gerüst trägt die durchgehend lebensweltlich orientierte Haupterzählung, in der es um Wahrnehmung und Erfahrung geht. Quer durch diese Haupterzählung hindurch lassen sich mehrere wiederkehrende Motive ausmachen. Besonders deutlich ragen die Motive von Vergänglichkeit, Tod und Erinnerung heraus, die stets eng verbunden sind mit Nachlass, Spur und Repräsentation. Das Nachdenken über Museen und das Nachdenken über Bilder gehen hier in einer gemeinsamen Phänomenologie auf. Einen expliziten Bezug zu Roland Barthes habe ich nicht gefunden, dennoch erinnerte mich Gambonis Blick auf den Sammlungstyp des „Autorenmuseums“ bisweilen an die Grundprämissen der „hellen Kammer“:<sup>6</sup> der Tod als Auslöser, die Bedeutung und die Grenzen medialer Repräsentation, der Zugang zum Gegenstand über *studium* und *punctum*.

An keiner Stelle wirkt der Band rückwärtsgerichtet oder kulturpessimistisch. Im Gegenteil ist das Motiv der Renaissance im besten Sinn von Wiedergeburt und Nachleben durchgehend als dynamisches Widerlager auszumachen. Deutlich wird dies etwa, wenn sich Libero und Dario angesichts der Sammlung von Isabella Stewart Gardner über die im Museumskontext stets naheliegende

5

In Gambonis bisherigen wissenschaftlichen Publikationen erscheint der Autor als Dario Libero Gamboni.

6

Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Frankfurt a. M. 2014 (Originalausgabe 1980).

„Metapher der Versteinerung“ (S. 188) austauschen – und zum Schluss gelangen, dass auch die Belebung des Museums immer eine Betrachterposition voraussetze, die sich auf die „unerschöpfliche Matrix für Beziehungen und Gedanken“ einlassen muss (S. 188). In seinem Essay „The Return of Curiosity. What Museums are good for in the 21<sup>st</sup> Century“ formulierte Nicholas Thomas vor einigen Jahren, wie ein solcher Ansatz regelrecht zur Methode für Gegenwart und Zukunft werden kann. Im Kapitel “The Collection as creative Technology” schreibt Thomas:

Collections do [...] represent the histories of their own formation and the wider histories of art, science and travel that stimulated that formation; they are powerful, if awkward, instruments for the interpretation of those wider histories as well as of conditions and processes of other kinds.<sup>7</sup>

Die vorliegende deutsche Übersetzung von Gambonis Band bezieht sich ohne Aktualisierungen oder Ergänzungen auf den Originaltext, der vor etwas über einer Dekade entstanden ist. Der Band repräsentiert somit nicht den letzten Stand der Museologie. Gesellschaftliche Umwälzungen wie etwa die COVID-19-Pandemie oder die Black-Lives-Matter-Bewegung, deren Auswirkungen und Perspektivenwechsel sich auch in musealer und kuratorischer Praxis niedergeschlagen haben und weiterhin fortwirken, können in einem Reisedialog aus den Jahren 2012–2013 nicht berücksichtigt sein. Das Buch behält trotzdem auf übergeordneter Ebene grundlegenden Aktualitätswert: Es nimmt die Rezipientin ernst, es dezentralisiert museale Geschichte, es lenkt den Blick auf die Geschichten hinter den Gegenständen. Damit sind drei zentrale Voraussetzungen benannt, mit denen die Historiografie der Museen relevant für Gegenwart und Zukunft werden kann. Darüber hinaus ist es einerseits eine beeindruckende Summe einer Forscherbiografie – und bleibt andererseits offen für weitere Dialoge mit anderen Sammlungen, anderen Orten, anderen Erinnerungen und weiteren Leserinnen und Lesern.

7

Thomas, *The Return of Curiosity*, 123.