

Dario & Libero Gamboni  
Das Museum als Erfahrung

# Ästhetik um 1800

---

begründet  
von Reinhard Wegner  
herausgegeben  
von Johannes Grave und Sabine Schneider

Band 15

*In memoriam Bruno Beati,  
Enrico Castelnuovo und Tiziano Gamboni*

Dario & Libero Gamboni  
Das Museum als Erfahrung

*Reisedialoge über Künstler-  
und Sammlermuseen*

Aus dem Französischen übersetzt  
von Christian Villiger



WALLSTEIN VERLAG

Die Arbeit an diesem Buch wurde von der  
University of Texas in Dallas unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Frutiger

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf, unter Verwendung von:

Mauro Zeni, *Die Villa Vela mit dem Spiegelbild des Kirchturms von Ligornetto*,  
2012, Photographie. © Museo Vincenzo Vela

Lithos: SchwabScantechnik

Druck und Verarbeitung: Westermann, Zwickau

gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-8353-3971-2

# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
-------------------	---

## KAPITEL 1

### Villa Vela

Museo Vincenzo Vela, Ligornetto . . . . .	11
-------------------------------------------	----

## KAPITEL 2

### Ein großer Kunstkörper

Gypsotheca e Museo Antonio Canova, Possagno . . . . .	33
-------------------------------------------------------	----

## KAPITEL 3

### Magische Spiegel

Sir John Soane's Museum, London . . . . .	61
-------------------------------------------	----

## KAPITEL 4

### »Meine Gemäldesammlung«

Sammlung Schack, München . . . . .	93
------------------------------------	----

## KAPITEL 5

### »Eingesperrt mitten in Paris«

Musée national Gustave Moreau, Paris . . . . .	125
------------------------------------------------	-----

## KAPITEL 6

### »Das ist mein Vergnügen«

Isabella Stewart Gardner Museum, Boston . . . . .	157
---------------------------------------------------	-----

## KAPITEL 7

### Sehen lernen

The Barnes Foundation, Philadelphia . . . . .	195
-----------------------------------------------	-----

KAPITEL 8

»Die Epoche, die ich mehr als alle anderen liebte«

Musée Nissim de Camondo, Paris . . . . . 237

KAPITEL 9

Archäologische Eruption

Museo Diego Rivera Anahuacalli, Mexiko-Stadt . . . . . 271

KAPITEL 10

Ein geteiltes Erbe

Noguchi Museum, New York;  
Isamu Noguchi Garden Museum Japan, Mure;  
Museum of Jurassic Technology, Culver City . . . . . 307

KAPITEL 11

Regere fines

The Chinati Foundation, Marfa;  
Judd Foundation, Marfa . . . . . 347

KAPITEL 12

Antipoden

Casa Museo Mario Praz, Rom;  
Museum of Old and New Art, Hobart . . . . . 387

KAPITEL 13

Die Unschuld der Museen

Masumiyet Müzesi (Museum der Unschuld), Istanbul . . . . . 433

Anmerkungen . . . . . 477

Anhang

Bildnachweis . . . . . 534  
Dank . . . . . 544  
Register . . . . . 547

# Vorwort

Künstler- und Sammlermuseen genießen einen ambivalenten Ruf und sind von paradoxer Aktualität: Ihre Zahl nimmt stetig zu, und auch die ältesten Häuser ziehen immer neue Besucher an, während gleichzeitig die Unveränderlichkeit der Sammlungen und sogar ihrer Anordnung Irritationen auslöst und dem Fortschritt im Wege zu stehen scheint, nämlich der Tendenz der großen Museen, sich in einem Wettstreit um Events und Filialen zu begeben. Gelegentlich werden sie als »Personalmuseen« oder »Hausmuseen« bezeichnet, da die Exponate in einem (wirklichen oder vorge-täuschten) häuslichen Rahmen ausgestellt sind. In der Regel werden die von Künstlern und die von Sammlern geschaffenen Museen unabhängig voneinander behandelt, meist in Einzeldarstellungen. Sie haben jedoch viele Gemeinsamkeiten und stellen ein weltweites Phänomen dar, obwohl sie über Europa und die USA hinaus wenig erforscht sind. Dieses Phänomen tauchte erstmals um 1800 auf, als Goethe die Zergliederung des »großen Kunstkörpers« in Italien beklagte. Es selbst trug zur Zerstreuung der Werke bei, versuchte ihr aber zugleich entgegenzuwirken – durch das Sammeln und die Schaffung von neuen »Bestimmungsorten«. Genauso wie an ihren Ort sind diese Museen an die Person ihres Gründers gebunden, zu deren Denkmal und manchmal gar Mausoleum sie werden. Wenn die Anordnung der Gegenstände durch eine testamentarische Verfügung der Gründer oder dank der Pietät der Erben und Schüler für die Ewigkeit festgelegt wurde, haben diese Museen den immensen Vorteil, dass der Betrachter das Arrangement unmittelbar sinnlich – anstatt lediglich über die historische Dokumentation – genießen und studieren kann. Hier stellt das *display* als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel die Interpretation vor neue Herausforderungen – in den bemerkenswertesten Fällen kann man sogar von »Autorenmuseen« sprechen und Marcel Duchamp zustimmen, der den Sammler als »einen Künstler – im Quadrat« bezeichnete. Ein anderes Charakteristikum der Künstler- und Sammlermuseen, ein anderer Grund für ein verdientes Interesse liegt in ihrem komplexen und oft kritischen Verhältnis zu den großen, kollektiven oder enzyklopädischen Museen, denen gegenüber sie den Wert der Intimität und das Primat der subjektiven Erfahrung verteidigen. In diesem Sinne verweist der Titel des vorliegenden Buches auf die Abhandlung von John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, die der Philosoph dem Kunstsammler Albert C. Barnes gewidmet hat.

Beim Nachdenken über ein Buchprojekt zu diesem Thema las ich den elektronischen Briefwechsel mit meinem Cousin Libero Gamboni aus dem Jahr 2012 nochmals durch. Mein Cousin war damals vor die Frage gestellt, was er mit dem Ergebnis der lebenslangen Sammeltätigkeit seines verstorbenen Vaters anstellen sollte, und ich riet ihm, zuerst einige Museen zu besichtigen, bevor er eine Entscheidung treffe – ein Rat, den er buchstabengetreu befolgte bis ans andere Ende der Welt. Ich dachte, ich würde in den Nachrichten und Bildern, die wir uns damals zugeschickt hatten, einige Auskünfte finden, aber nachdem ich das Ganze diesmal in einem Zug von vorne bis hinten durchgelesen hatte und nicht nur einzelne Diskussionen wie zuvor, fiel es mir wie Schuppen von den Augen: Das war bereits das Buch, das mir vorschwebte. Gewiss hat unser Dialog einige Schwächen gegenüber einer systematischen Darstellung: Lücken, zufällige Auswahl, Fragmentierung der Themen und Überschneidungen zwischen unterschiedlichen Fragen ... Aber diese Schwächen werden wettgemacht durch die Vorteile, die mit anderen Mitteln nur schwerlich zu erreichen gewesen wären. Sie bringen genau das zur Geltung, was mich an diesem Thema interessierte und was die Museen, die ich vorstellen wollte, auszeichnet: ihr Bezug zu einem bestimmten Ort, der genauso wichtig wie der Augenblick ihrer Entstehung ist; die Art und Weise, wie sie eine Persönlichkeit präsentieren, insbesondere durch die Anordnung der Gegenstände; und die Rolle, die sie dem Betrachter zuweisen, dessen stets erneuerte Erfahrung ihre eigentliche Daseinsberechtigung darstellt.

Libero und ich waren uns schnell über den Titel einig. Die Einteilung in Kapitel, ihre Überschriften und die Prinzipien der Illustration entschieden wir gemeinsam. Den Rest hat er mir als Kunsthistoriker allein überlassen. Er meinte, das sei schließlich mein Beruf und seine Arbeit als Architekt lasse ihm keine Zeit für eine Zusammenarbeit. Ich widmete mich also der notwendigen, aber manchmal heiklen Herausgebertätigkeit, kürzte Passagen mit persönlichen Mitteilungen oder auch solche ohne direkten Bezug zum Thema, korrigierte sprachliche Fehler oder unstimmmige Fakten. Es galt, einen Mittelweg zu finden zwischen der Bewahrung des Briefcharakters und den Ansprüchen eines Lesepublikums, das sich a priori für die Gesamtheit der betreffenden Museen interessiert. Ich traf eine Auswahl aus den Photographien, die Libero und ich zu unterschiedlichen Zeitpunkten *in situ* gemacht und manchmal an unsere Mails angehängt hatten. In gewissen Fällen suchte ich nach Bildern von besserer Qualität oder solchen, die noch eine zusätzliche Perspektive ermöglichten. Ich entschloss mich auch dazu, Fußnoten hinzuzufügen, um Literaturangaben und Zusatzinformationen bieten zu können. Der Stand der berücksichtigten Forschungsliteratur entspricht im Prinzip dem Zeitpunkt des Briefwechsels, obwohl ich einige später erschienene Publikationen ergänzt habe, die aber keine Änderungen am Text zur Folge hatten. Libero half mir dabei, einen Teil seiner Quellen ausfindig zu machen, er überprüfte meine redaktionelle Arbeit und hieß sie gut, so dass dieses Buch wahrhaftig ein Gemeinschaftswerk ist.