

Luigi Crespi, der Sohn des großen Spagnoletto, und schließlich auch das berühmte Museumsprojekt Francesco Algarottis.

Nachdem Giovanni Ludovico Bianconi 1750 mit einer Empfehlung Papst Lambertinis in Dresden eingekehrt war und das einflußreiche Amt des königlichen Arztes eingenommen hatte, schrieb er 1762, fast am Ende seines langen Aufenthaltes, eine Reihe von Briefen an den Bologneser Markgrafen Filippo Hercolani »über einige Eigenheiten Bayerns und anderer deutscher Länder«, die erstmals 1763 in Lucca veröffentlicht und im 19. Jahrhundert neu aufgelegt wurden. Bianconi heiratete 1753 Eleonore von Hessen und mußte später August III. ins Prager und Münchner Exil folgen. Seinen weithin bekannten *Salon* besuchte auch der junge Winckelmann, der dieses intellektuell begeisternde Milieu zwar schätzte, jedoch dessen typische Kulturneugier und dessen antiquarischen Geist mit etwas Mißtrauen betrachtete.

In Bianconis Briefen stößt man auf eine Stelle programmatischer Bedeutung: Er wünscht sich, daß die Meisterwerke der Kunst aus den konservatorisch überforderten Kirchen herausgeholt, mit Kopien ersetzt und »an einem zwar öffentlichen, doch sicheren Ort aufbewahrt« würden. Dann erinnert er sich an seine Heimat: »Stellen wir uns z. B. jenen riesigen und abscheulichen König-Enzio-Saal in Bologna vor, befreit von jenem unschicklichen Theater, das ihn jetzt teilweise besetzt; stellen wir ihn uns vor, erneuert und mit einem schönen Gewölbe und neuen Fenstern geschmückt«, und weiter: »Stellen wir ihn uns vor, gefüllt mit wohlgeordneten, großen und wunderschönen Altarbildern, z. B. mit einem Raffael erster Größenordnung, verschiedenen Werken von Francia, Tibaldi, Parmigianino, Innocenzo da Imola, Bagnacavallo, Fontana, mit sehr vielen von Ludovico, verschiedenen von Annibale, einigen von Agostino Carracci, mit vielen unvergleichlichen von Guido Reni, zwei von Domenichino, vielen von Albani, Guercino, Simon da Pesaro, Massari, Tiarini, Brizzi, Lionello Spada, Cignani, Giangioseffo Dal Sole und vielen anderen, ganz abgesehen von den Modernen«.

Schließlich bemerkt der königliche Oberarzt: »Wo findet sich ein Monarch, der eine Galerie mit so vielen und so kostbaren Gemälden vorzeigen könnte?« Bianconi beschreibt in diesem sehr klaren Passus ein halbes Jahrhundert im voraus und mit großer Genauigkeit jene Auswahl an Altarbildern, die den charakteristischen Grundbestand zuerst des napoleonischen Louvre unter Vivant Denon, dann – nach dem Wiener Kongreß 1815 – der Bologneser Pinakothek ausmachen wird. In seinen Ausführungen hebt der Autor die Wirtschaftlichkeit der Kulturinvestitionen »gewisser weiser Nationen« hervor, preist das Altargemälde als grundlegende Schöpfung Bologneser Kunst und umreißt ein Modell des zukünftigen heimischen Museums.

Wir müssen nun auf das Aufsehen zurückkommen, das der berühmte Modeneser Verkauf Francescos III. an Dresden erregte. Nach den Untersuchungen Johannes Winklers erscheint es überflüssig, hier an Einzelheiten erinnern zu wollen. Es sei jedoch erwähnt, wie stark dieses Ereignis sowohl auf die Exportbeschränkungen als auch auf das öffentliche Museum als Ort der Verwahrung und Konservierung gewirkt hat. In diesem Kontext spielt Papst Benedik XIV. eine bemerkenswerte Rolle, weil er sich am meisten bemüht hat, Altargemälde endgültig