

öffentlich zu machen: Diejenigen Altarbilder, die Privatleute für ihre Patronats- und Familienkapellen bestimmt hatten, sollten nun definitiv den Kirchen als unwiderrufliche Schenkung an die Gemeinschaft vermacht werden.

Die von Kardinal Doria, dem Legat in Bologna unterzeichnete und verbreitete päpstliche Verfügung vom Februar 1749 enthält eine klare und kategorische Stellungnahme zu den »vorzüglichen Werken, die sich in Kirchen befinden«: Dank der Gründung einer Kommission, unter technisch-wissenschaftlicher Mitarbeit der *Accademia Clementina*, werden neue Verwaltungsnormen für Ausfuhr und Verkauf festgelegt. Spätere Exporte hingegen, z. B. der Werke von Cossa oder Ercole durch Crespi und Corbetta, geschahen aufgrund eines noch unvollkommenen historischen Bewußtseins, das die liturgische Bedeutung des öffentlichen Besitzes auf *moderne* Werke beschränkte.

Mit dem Ankauf der Sammlung Pio und der Bologneser Sammlung Sacchetti in den Jahren 1749–50 unterstützte Benedikt XIV. Kardinal Valenti Gonzagas Gründung der Kapitolini-schen Pinakothek. Dieses Unternehmen wertete in Italien erstmals die öffentliche Dimension eines Sammlertums auf, das über die Anhäufung archäologischer Stücke oder seltener *naturalia* und *artificialia* hinaus tätig wurde.

Zum tieferen Verständnis dieser wenigen Jahre und Projekte gehört auch jene Museumsform, die durch den Modeneser Verkauf bestimmt und von August III. noch einige Zeit fortgeführt wurde: das gemischte Museum, das aus Einzelsammlungen, Kabinettstücken und Altarbildern besteht. Altargemälde durften natürlich wegen der außerordentlich wichtigen Maler nicht fehlen; so ließen sich beispielsweise von Correggio nur aus Kirchen stammende Altarwerke sammeln.

Bianconis genannte Textstelle von 1762 bezieht sich also auf das vorige Jahrzehnt, als der Bologneser Kanonikus Luigi Crespi, für einige legendäre und doch nicht ganz legitime Exporte verantwortlich, auf abenteuerliche Weise in Dresden eintraf. Dennoch lobte Crespi im Jahre 1769, während seiner Ergänzung von Malvasias *Storie* um einen dritten Band, das Vorhaben Papst Lambertinis, »in unserem berühmten Wissenschaftsinstitut eine Galerie einrichten zu wollen, die alle fürstlichen Sammlungen Europas übertrifft und die hervorragendsten Altargemälde der gefeiertsten Maler versammelt, die noch in Kirchen stehen«. In den Vorschlägen Bianconis und Crespis bildet sich das Museum als metahistorische und bewahrende Institution heraus, die sich gerade auf Altargemälde als Ausdruck Bologneser Geschmacks und großen Stils spezialisiert.

Selbstverständlich muß auf Hans Posses und Carl Justis Schriften hingewiesen werden, um den augusteischen Hof als kosmopolitischen Knotenpunkt zu begreifen wie auch das Bedürfnis der unterschiedlichsten Mittelsleute, Intellektuellen und Abenteurer, die Aufmerksamkeit des Herrschers auf sich zu lenken. Die institutionelle und wissenschaftliche Solidität, die Dresden, der Brühlsche Hof und Carl Heinrich v. Heinecken (seit 1739 Brühls Mitarbeiter) zu garantierten wußten, lassen Befriedigung und Enttäuschung vieler Intellektueller nachvollziehen, die quer durch Europa ihr Glück suchten. Einer von ihnen war auch der Abenteurer Graf Algarotti, der nach einem Aufenthalt am preußischen Hofe, wo er seit 1740 bei Friedrich II. Aufnahme gefunden hatte, 1742 mit einer Empfehlung des