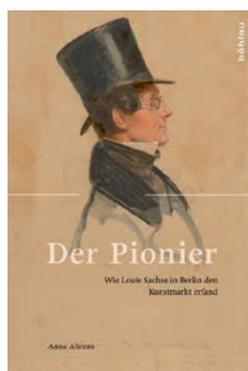


## Die Anfänge des Berliner Kunsthandels im 19. Jahrhundert



*Anna Ahrens: Der Pionier. Wie Louis Sachse in Berlin den Kunstmarkt erfand. – Köln [u. a.] : Böhlau Verlag, 2017. – 780 Seiten : 288 Abbildungen. – Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, 2013. – ISBN 978-3-412-50594-3; 100,00 EURO*

Die Geschichte des Berliner Kunsthandels ist noch nicht geschrieben. Umso mehr sind Einzelstudien von großer Bedeutung, wie die aus einer Dissertation hervorgegangene zum Berliner Kunsthändler Louis Friedrich Sachse (1798–1877). Seine Rolle als Pionier der Daguerreotypie und künstlerischen Lithografie sowie als Begründer des Berliner Kunsthandels ist nicht zu unterschätzen und wurde schon oft herausgestellt. Ausgehend von umfangreichen Recherchen und einer breiten Literaturkenntnis schildert die Autorin Anna Ahrens vor allem deskriptiv die Lebensleistung Sachses mit einer immensen Fülle anschaulich ausgebreiteter Einzelheiten.

Dabei legt sie den Fokus auf Sachse als Vermittler zeitgenössischer französischer Kunst und als Wegbereiter eines institutionalisierten und international agierenden Kunsthandels. Im Mittelpunkt steht der in den letzten Jahren in kulturwissenschaftlichen Forschungen in den Vordergrund getretene Aspekt des transnationalen Kulturaustauschs. „Das vorrangige Interesse gilt der frühen Entwicklung des europäischen Marktes für zeitgenössische Kunst“, so die Autorin in der Einführung. Damit cha-

rakterisiert sie Sachse als Vorläufer von Paul Cassirer, dem bedeutendsten Berliner Kunsthändler am Ende des 19. Jahrhunderts. Ausführlich würdigt sie wichtige Forschungsarbeiten (Kerstin Bütow, France Nerlich, Annette Schlagenhauff und andere). In diesem Zusammenhang ist auch die grundlegende Studie von Joachim Großmann „Künstler, Hof und Bürgertum“ zu nennen, die sich schon 1994 dem Kunstsystem in Preußen auf der Basis intensiven Quellenstudiums widmete und dadurch viele neue Forschungsfragestellungen ermöglichte.

Grundlage der Arbeit ist neben dem Reisetagebuch (1834–1861) vor allem der Nachlass mit den Briefen Sachses an die Familie. Hinzu kommen eigene Darstellungen und Quellensbearbeitungen durch die Erben. Nicht immer kann man einschätzen, inwieweit die Autorin sich in den bereits vorgespurten Bahnen der Familiendarstellungen bewegt – ein Mangel, der eventuell durch eine genauere Quellenkritik auszugleichen gewesen wäre. Indes erwartet den Leser trotz der überbordenden Materialfülle bei der Schilderung der zahlreichen Aktivitäten an den Hauptschauplätzen Berlin, Paris, Wien, London keine vollständige Biografie Sachses und wohl mangels Geschäftsbücher leider auch keine systematische Darstellung des Kunsthändlers in kaufmännischer Hinsicht. Unter diesem Aspekt gibt der Briefwechsel Sachses mit seinem Sohn Alfred während dessen einjährigen Studienaufenthalts in Paris (1856/57) überaus interessante Einblicke.

Die glänzend geschriebene Darstellung lässt den Leser durch einen Schatz von Zitaten aus den umfangreichen Quellen an dem Werdegang, an den Unternehmungen und Reflexionen des Protagonisten unmittelbar teilnehmen. Am Anfang steht Paris. Dorthin reist im Frühjahr 1827 der junge Lithograf Louis Sachse, ein Berliner hugenottischer Abstammung, um sich unter anderem in der dortigen Filiale des Münchener Lithografen Senefelder die neuesten künstlerischen Entwicklungen und Druckverfahren anzueignen. Als Student Sekretär Wilhelm von Humboldts, war er durch Teilnahme an Freiheits-Geheimbündelei in die Fänge der Demagogenverfolgung geraten und hatte nach einer Gefängnisstrafe ab 1825 eine Lehre im Königlich Lithographischen Institut absolviert. In der Kulturhauptstadt Europas mit ihrer durch die Zentralisierung am weitest entwickelten Luxuswarenproduktion nutzen die Künstler die Lithografie bereits als künstlerisches Ausdrucksmittel; die zahlreichen Druckereien und Verleger versorgen das Publikum mit einem breiten Angebot an lithografischen Bildern aller Qualitäten. Sachse wird nicht nur technische Kenntnisse unter anderem über die Herstellung einer besonders für malerische Darstellungen geeigneten lithografischen Kreide und ein Exemplar der neuesten Druckerpresse nach Hause bringen, sondern auch nützliche Kontakte zu weiteren Druckwerkstätten und Kunstverlegern sowie ein neues Verständnis für moderne Vertriebs- und Werbestrategien.

Mit diesem geistigen und materiellen unternehmerischen Fundus richtet er 1828 in Berlin in der Jägerstraße am Gendarmenmarkt eine eigene Druckerei mit Verkaufskontor ein, die Kunst- und Verlagshandlung L. Sachse & Co., in der neben den üblichen gebrauchsgrafischen Arbeiten in raschem Maße auch künstlerische Lithografien angeboten und mit Erfolg verkauft werden. Er hat als einer der Ersten das Potenzial der Lithografie für die Kunst und den Markt erkannt und macht dies zur Grundlage seiner weiteren Geschäftsentwicklung. Auch später wird er 1839 zu den Ersten gehören, die in Berlin – frisch aus Paris importiert – die neuesten Apparaturen und Beispiele der Daguerreotypie anbieten. Seit der Publikation des Verfahrens in Paris setzte ein regelrechter Run auf die ersten Daguerreotypen ein. Sachse experimentiert damit und darf die ersten, noch recht unvollkommenen Ergebnisse dem interessierten Königshaus vorstellen. Einige Jahre ist er auch selbst als Fotograf tätig.

Das aus heutiger Sicht wenig spektakuläre Bilderrepertoire seines Geschäfts ist durch Porträtlithografien geprägt, darunter auch Werke

nach Vorlagen des bekannten Berliner Porträtisten Franz Krüger. Sachse druckt, verlegt und verkauft auch Darstellungen des preußischen Heeres, Landschafts- und Stadtveduten sowie Reproduktionen von bekannten Gemälden.

Unter der Kapitelüberschrift „Kunst will leben“ schildert die Autorin die besonders enge Geschäftsbeziehung Sachses zu dem jungen Lithografen und Maler Adolph Menzel. Er erkennt sehr früh die außerordentliche Begabung des Künstlers und wird zu einem wichtigen Auftraggeber und Förderer. So initiiert er 1833 – Menzel ist 17 Jahre alt – das bekannte lithografische Mappenwerk „Künstlers Erdenwallen“ (nach Goethe) und gibt dafür die darzustellenden Szenen vor. Wie von Carl Blechen erwirbt Sachse von Menzel zahlreiche Werke für seine private Sammlung.

Eine entscheidende Wende in Sachses kaufmännischem Aktionsfeld erfolgt 1834, als er auf einer weiteren Parisreise in Begleitung des Berliner Porträtmalers Eduard Magnus eine Reihe leicht transportabler Aquarelle und kleiner Ölbilder der zeitgenössischen französischen Maler akquiriert. Sachse berichtet an seine Frau Nanni nach Berlin: „Dieser kurze Aufenthalt in Paris kann für mich und das Geschäft von unberechenbarem Nutzen für die Folge seyn, wenn meine Speculationen nur halbwegs einschlagen.“ In seiner Kunsthandlung ausgestellt, werden die französischen Werke vom Publikum derart begeistert aufgenommen und von der Kunstpublizistik gefeiert, dass er im Jahr darauf, die „Franzosen“ sogar in der Akademieausstellung präsentieren darf.

Diese ersten Importe französischer Malerei zeigen Sachse, dass für ihn die Spezialisierung auf den reinen Gemäldehandel finanziell lukrativer ist als der Handel mit Druckwerken, der traditionell nach den Gepflogenheiten des Buchhandels über den Messeplatz Leipzig abgewickelt werden muss. 1834 bedauert er in einem Brief aus Leipzig an seine Frau, dass sein Berliner Freund, Verleger- und Händlerkollege Georg Gropius sein Geschäft „zu buchhändlerisch“ betreibt. Sachse kritisiert hier die für ihn lächerlich umständliche Börsenvereins-Organisation und stellt fest: „[...] ich komme aus Frankreich, aus England, habe dort Milliarden von Geschäften abwickeln sehen, und mit welcher Einfachheit, mit wie wenig Umstand, und so geringen Spesen.“

So konzentriert Sachse sich, gestützt durch ein gewachsenes internationales Netzwerk von Händlerkontakten, auf den zeitgenössischen Kunstmarkt, den er durch allerlei Mittel zu fördern und zu stimulieren sucht. Zu dieser Zeit ist das ein absolutes Novum in der

preußischen Hauptstadt, war doch dieser bisher auf die in zweijährigem Turnus stattfindenden Ausstellungen der Königlichen Akademie beschränkt sowie auf die Aktivitäten des Kunstvereins mit seinen Verlosungen und Stichpublikationen. Später sieht Sachse auch hier neue Verkaufsmöglichkeiten und wendet sich den inzwischen überall in ganz Deutschland entstandenen bürgerlichen Kunstvereinen zu, die mit dazu beigetragen hatten, dass sich das Käuferpublikum für bildende Kunst vergrößerte. Er lässt sich in Auswahlkommissionen wählen, stellt Räumlichkeiten seiner Firma für die Künstler als Anlieferungsort zur Verfügung und bestückt die Verkaufsausstellungen der Kunstvereine mit Bildern aus seinem eigenen Bestand.

In den Jahrzehnten nach 1840 wachsen und erweitern sich die Verkaufs- und Präsentationsräume Sachsens. Nach dem Vorbild der Pariser Salons und Kunsthändler wie Goupil und Durand-Ruel, aber auch dem der Düsseldorfer Kollegen, wandelt sich das Druckerei-Verkaufskontor zu einer modernen Galerie zeitgenössischer Kunst. Höhepunkt ist 1853 die Eröffnung einer „permanenten Gemälde-Ausstellung“ in einem eigens „zu diesem Zweck erbauten Salon“. Erstmals wird dem Berliner Publikum die Gelegenheit geboten, internationale zeitgenössische Kunst in einer ständigen Ausstellung mit wechselnden Exponaten betrachten und kaufen zu können. Hier besucht ihn mehrfach begeistert der preußische König und krönt die Erfolge Sachsens mit der Verleihung des Adlerordens 4. Klasse.

In den ersten zwölf Jahren werden dort 4.000 Arbeiten von 1.207 Künstlern gezeigt – das ist die Bilanz der von Sohn Alfred im Rückblick herausgegebenen Liste der präsentierten Künstler. Diese ist im Anhang abgedruckt und enthält zwar auch Preise, aber keine Angaben über tatsächliche Verkäufe. Daneben kann die Autorin auf die ausführliche Berichterstattung durch den Kunstjournalisten Max Schasler zurückgreifen, der der „permanenten Gemälde-Ausstellung“ eine eigene Rubrik in seiner Kunstzeitschrift „Die Dioskuren“ widmet. Hier wird dem Leser überaus deutlich, welche wichtige Rolle der Kunstjournalismus auch in der damaligen Zeit bereits für die Beförderung des Kaufinteresses spielte.

Da das Interesse für französische Kunst nachlässt, nehmen nun die gefragten Düsseldorfer und Münchener Werke im Angebot außerordentlich zu. In dieser ständigen Ausstellung

sind als besondere Attraktionen und Publikums-magnete auch unverkäufliche Highlights zu bewundern, die er sich von potenten Sammlern wie dem Potsdamer Zuckerfabrikanten Ludwig Jacobs oder manchmal sogar vom preußischen Königshaus ausleiht. So ist Sachse um ein künstlerisches Ausstellungsprogramm bemüht und mit den bedeutendsten Sammlern Berlins, mit Raczyński, Ravené, Wagner, in ständigem Austausch.

Als Louis Sachse mit seinem Sohn Alfred, der zuvor eine Banklehre absolviert hatte und 1857 in das Geschäft eingetreten war, in der ebenfalls dem Gendarmenmarkt benachbarten Taubenstraße ein repräsentatives und kostspieliges Kunstaustellungsgebäude erbauen lässt (1874 eröffnet), mit Oberlichtsälen, Lesesaal und kunsthistorischer Bibliothek, ist dies der Anfang vom Ende. Explodierende Kosten, die Börsenkrise und ein Rückgang der Nachfrage führen zur Liquidation des traditionsreichen Geschäfts.

Louis Sachse prägte wie kein Zweiter den Berliner Kunsthandel. Aufgeschlossen und hochintelligent nutzte Sachse konsequent alle Chancen seiner Zeit. Als Kosmopolit erkannte er das Vorbild und die Inspiration von Paris für die Entwicklung eines modernen Kunstmarkts und übertrug dies in die noch provinzielle preußische Hauptstadt. Mit seiner Persönlichkeit, die vom Ideal überzeugt war, die Kunst breiten Kreisen zugänglich zu machen, steht er stellvertretend für das sich emanzipierende Bürgertum im 19. Jahrhundert. Unmittelbar, nah am Geschehen, kann man die Etablierung eines modernen, international vernetzten Kunsthandels im Geflecht und Zusammenspiel von Händlern, Sammlern, Mäzenen, Kunstjournalisten und bürgerlichem Kaufpublikum verfolgen und damit zugleich den Aufstieg Berlins zur Kunsthauptstadt.

Dies alles schildert die Autorin faszinierend detailreich. Angesichts dieser Mammutleistung wäre es kleinlich, die Fehler zu benennen, die aufmerksamen Lesern auffallen werden. Aber ein sorgsames Lektorat seitens des Verlages, das einige Kürzungen, sowohl im Text als auch im Anmerkungsenteil, nach sich gezogen hätte, wäre – letztlich wenig aufwendig – der Publikation, die als Standardwerk für das Verständnis des Berliner Kunsthandels gelten wird, sehr zugutegekommen.

**Petra Böttcher –**  
(Dombauarchiv Köln / Bibliothek)