

„Er hatte Begabung nach verschiedenen Seiten hin“ Paul Cassirers Münchner Jahre (1893–97)

Thomas Raff

Im April 1893 kam Paul Cassirer, 22 Jahre jung, aus Berlin nach München. Wie sein Vetter Bruno Cassirer ein halbes Jahr zuvor, gab er bei der städtischen Meldebehörde an, hier ein Jurastudium aufnehmen zu wollen¹. Immer wieder wurde und wird behauptet, Paul habe in München auch Kunstgeschichte studiert², tatsächlich hat er sich an der Ludwig-Maximilians-Universität weder in Jura noch in sonst einem Fach immatrikuliert³. Schon bald ließ er bei der Meldebehörde statt „stud. jur.“ die Berufsbezeichnung „Schriftsteller“ eintragen.

Als solcher trat er dann auch hervor: Im August 1894 konnten die Eingeweihten in Stefan Georges *Blättern für die Kunst* Cassirers *Nachtstück*⁴ lesen, ein naturromantisches Prosagedicht. Es gelang ihm aber nicht, weitere Texte in diesem exklusiven Periodikum unterzubringen⁵. Noch im selben Jahr veröffentlichte Cassirer im Verlag Pierson, Dresden und Leipzig, ein naturalistisches Drama in vier Akten: *Fritz Reiner, der Maler. Studie nach dem Leben*, das vermutlich niemals aufgeführt wurde. Ende 1895 erschien in dem noch sehr jungen Verlag Albert Langen, damals Paris-Leipzig-München, der Künstlerroman *Josef Geiger* (Abb. Am 3. Juni 1895 hatte Cassirer an den Verleger geschrieben:

„Zugleich ersuche ich Sie, nicht meinen Namen auf das Buch zu drucken, sondern Paul Kars. Ein Vetter von mir namens Fritz Cassirer hat ebenfalls eine Dichtung im vorigen Jahre erscheinen lassen⁶ und ich fürchte, daß unliebsame Verwechslungen vorkommen könnten. Um den wenigen Leuten, die mich kennen, einen Fingerzeig zu geben, könnte man vielleicht auf die Innenseite des Titelblattes drucken lassen: Von demselben Verfasser erschien: Fritz Reiner, der Maler. Studie. Verlag von E. Pierson.“⁷

Genau so wurde verfahren, nur variierte man das Pseudonym zu „Paul Cahrs“. Im *Simplicissimus* wurde der Roman von Mai bis August 1896 annonciert⁸, eine Wiener Zeitung brachte eine recht positive Besprechung:

„*Josef Geiger* ist ein frisches Erstlingswerk, es kommt aus dem sehr bekannten Kreis der jungen Dichter, der überall die gleichen Mienen zeigt, spielt teilweise im Litteraturcafé selbst und hat alle wohlbekanntesten Charaktere desselben. Der nervöse, bald asketische, selbstverachtende, schöne Jüngling, der dann durch die herrischen Nerven zu Lüsternheit und Gemeinheit gebracht wird, steht in der Mitte des Stoffes.“⁹

¹ Die folgenden Angaben stammen aus den Meldebögen von Paul Cassirer und Lucie Oberwarth im Münchner Stadtarchiv, die Herr Anton Löffelmeier freundlicherweise in Kopien zur Verfügung stellte.

² Brühl, S. 65. – Kennert, S. 43. – Christian Kennert: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt...“ Der Kunsthändler und Verleger Paul Cassirer. In: Thieme/Probst, S. 10-30, hier S. 15.

³ Dem pro Semester gedruckten *Amtlichen Verzeichnis des Personals der Lehrer, Beamten und Studierenden an der königlichen bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität in München* ist zu entnehmen, daß sich Paul Cassirer überhaupt nicht immatrikulierte. Bruno hatte sich immerhin zum Wintersemester 1892/93 bei der juristischen Fakultät eingeschrieben. Aber schon im nächsten Semester taucht auch sein Namen in den Verzeichnissen nicht mehr auf. Bruno wohnte damals in der Amalienstr. 78/II.

⁴ *Blätter für die Kunst*, 2. Folge, Bd. III, August 1894, S. 95.

⁵ Vgl. Cassirers Briefe an den Herausgeber Carl August Klein, hier abgedruckt im Beitrag von Konrad Feilchenfeldt, S. XXX.

⁶ Vermutlich handelt es sich um: Fritz Cassirer: Edgar. Eine Dichtung. München 1895. – Fritz Leopold Cassirer (1871–1926) war der einzige Bruder Bruno Cassirers. Er studierte ca. 1894–97 in München Musik und wurde später ein namhafter Musiker und Musiktheoretiker.

⁷ Sh. die drei Briefe Paul Cassirers an Albert Langen am Ende dieses Beitrags.

⁸ Drei knappe Annoncen in den Nrn. 9, 12 und 16; eine ausführlichere in Nr. 21.

⁹ *Die Zeit* (Wien) vom 11. Januar 1896, zit. nach der Verlagsanzeige im *Simplicissimus* 1, Nr. 21 (22. August 1896).

Sowohl aus dem Drama wie auch aus dem psychologisierenden Roman lassen sich gewisse Rückschlüsse¹⁰ auf Cassirers innere Verfassung ziehen, etwa auf seine lebenslange Getriebenheit und seine Selbstzweifel, die sich in der Münchner Zeit vor allem auf die Berufswahl bezogen: malen oder dichten? Denn der junge Cassirer schrieb eben nicht nur, sondern unternahm auch Versuche in der Malerei¹¹ und bildete sich mit einem gewissen Ehrgeiz im Aktzeichnen aus¹². Arthur Holitscher charakterisierte den Roman später so:

„Damals hatte er [...] einen von Begabung zeugenden Künstlerroman veröffentlicht, in dessen Titelfigur mit dem unansehnlichen Namen ‚Joseph Geiger‘ Cassirer offenbar sich selber gezeichnet hatte. Es war ein pessimistisches Buch und blieb Cassirers einziges. In dem Schicksal des an sich verzweifelnden Dilettanten hatte Cassirer sein eigenes geschildert – sollte er in seinem Leben dem schrecklichen Beruf des Bücherschreibers weiter treu bleiben.“¹³

Während das Drama *Fritz Reiner* noch in Berlin spielt, schildert der Roman *Josef Geiger* bereits das Treiben der Münchner Bohème, an dem Paul Cassirer mit größtem Interesse aktiv teilnahm. Eine wichtige Szene des *Josef Geiger* führt uns in die prunkvollen Säulenhallen des *Café Luitpold*, wo sich der junge Cassirer regelmäßig und ausdauernd mit Künstlern und Schriftstellern traf. Noch in seinem Nachruf auf Paul Cassirer gedachte Theodor Wolff dieser intensiven Zeit:

„Wir waren nicht viel über die Zwanzig hinaus, [...] als wir an jedem Abend im Café Luitpold in München mit Richard Muther¹⁴, Benno Becker¹⁵, Wahle¹⁶, dem Zeichner der ‚Fliegenden Blätter‘, und einigen anderen saßen, und bis in den Morgen hinein das Gespräch über die Malerei der Japaner, der Präraphaeliten und der neuen Franzosen ging. [...] Paul Cassirer hatte damals noch Dichterpläne und schrieb ein Drama ‚Fritz Reiner, der Maler‘, ein sehr beachtenswertes Jugendwerk. Er hatte Begabung nach verschiedenen Seiten hin. Alles, was er anfaßte, die Politik ausgenommen, gewann in seiner Hand eine besondere, persönliche Form.“¹⁷

Später erinnerte sich Paul Cassirer noch an ein weiteres Detail: „Es ist schon 20 Jahre her, dass wir als junge Studenten und junge Maler im Café Luitpold die Kritiken [Fritz von] Ostinis zur Karnevalszeit mit verteilten Rollen vorlasen.“¹⁸

Wie damals bei Studenten und jungen Künstlern üblich, hat Cassirer häufig die Adressen gewechselt. Während der Semesterferien oder längerer Reisen wurde die Wohnung aufgegeben und bei der Rückkehr eine neue bezogen. So erklären sich die vielen Umzüge, die anhand der städtischen Meldebogen festzustellen sind: Seine erste Münchner Wohnung nahm Cassirer am 20. April 1893 in der Heßstraße 23 a, von wo er sich schon am 14. August 1893 wieder abmeldete. Am 6. Oktober 1893

¹⁰ Fritz Reiner ist Impressionist, er malt an einem Bild *Der Selbstmörder* und unternimmt selbst einen Selbstmordversuch. Josef Geiger wohnt, wie Cassirer, in der Schönfeldstraße. Auch er trägt sich gelegentlich mit Selbstmordgedanken; der Roman, mit dem Geiger nicht vorankommt, soll heißen: *Der falsche Dichter*. Nach all den seelischen Qualen in der Schwabinger Bohème wird Geiger Verkäufer in einer Berliner Buchhandlung und verschwindet aus dem Blickfeld des Lesers. Der Charakter Josef Geigers ist tatsächlich mit demjenigen Cassirers vergleichbar, was hier nicht genauer ausgeführt werden kann (man lese aber z.B. Karl Schefflers Nachruf in: *Kunst und Künstler* 24, 1926, Nr. 5, S. 175-177).

¹¹ Paret, S. 111. – Kennert, „Zum Sehen...“ (wie Anm. 2), S. 15 (beide ohne Quellenangabe).

¹² Im Nachruf auf Cassirer (*Berliner Tageblatt* vom 7. Januar 1926) schrieb Max Liebermann: „und plötzlich wieder, unter der Anregung von August Gaul, ergab er sich dem Aktzeichnen und leistete darin mindestens so viel wie manche Maler von Beruf.“ – Nach Brühl, S. 75, habe Cassirer auch bei Slevogt Unterricht im Aktzeichnen genommen.

¹³ Arthur Holitscher: *Mein Leben in dieser Zeit (1907–1925)*. Potsdam 1928, S. 49.

¹⁴ Richard Muther (1860–1909), Kunsthistoriker und Kritiker, pflegte, angeregt durch die französischen Kunstschriftsteller, einen schillernden, unpräzisen, aber begeisterten Stil der Kunstkritik. Seine *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* erschien 1893/94 in 10 Lieferungen.

¹⁵ Der Landschaftsmaler Benno Becker (1860–1938) spielte eine wichtige Rolle im Münchner Kunstleben, er war im städtischen Kunstbeirat und gehörte zu den Gründervätern der Münchner Secession.

¹⁶ Der Genremaler und Illustrator Friedrich Wahle (1863–1925) zeichnete auch den Umschlag für Cassirers Roman *Josef Geiger*. – Vgl.: *Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, Bd. 4. München 1983, S. 328f.

¹⁷ Theodor Wolff: Paul Cassirer †. In: *Berliner Tageblatt* vom 7. Januar 1926.

¹⁸ Paul Cassirer: Kunst und Kunsthandel. In: *Pan* 1, Nr. 14 (Mai 1911), S. 457-469, Zit. S. 462f.

zog er in die Von-der-Tann-Str. 22; am 20. März 1894 in die Schönfeldstr. 1; sechs Tage später mietete er eine zusätzliche Wohnung in der Hildegardstr. 14 1/2; am 15. Oktober 1894 zog er in den Türkengraben (Türkenstraße) 61.

Am 8. Januar 1895 hat er sich nach Berlin abgemeldet. Aber fünf Monate später war er – nach einem längeren Kur(?) -Aufenthalt in Meran – wieder in München: Am 6. Mai 1895 zog er in die Jägerstr. 3; am 2. Juni 1895 wieder aus, weil er nach Brüssel reiste (Rue de la Madeleine 60). Am 17. Juli 1895 heiratete er in Berlin (Ansbacherstr. 3) die 21jährige Lucie Oberwarth¹⁹ und ging dann mit ihr auf Hochzeitsreise. Am 3. April 1896 wurde die Tochter Aimée Susanna geboren – in Brüssel! Dort und in Paris verbrachte die junge Familie die nächsten Monate. Im Sommer 1897 war sie wieder in München: Vom 4. August bis 15. Oktober 1897 wohnten sie in der Adalbertstr. 42. Auf diese Zeit bezieht sich wohl die folgende Beschreibung Arthur Holitschers:

„Cassirer lebte in München, im Gegensatz zu uns anderen Schriftstellern um Langen herum, in äußerst günstigen materiellen Umständen, ja in ausgesprochenem Luxus. Sprach man über ihn, vergaß man nicht zu erwähnen, daß in seiner Wohnung ein Billard stand. Und daß bei ihm Maler der Münchener Sezession verkehrten, Corinth, Slevogt, von deren Bildern man eben zu sprechen begann; diese Bilder schmückten bereits die Wände der Cassirerschen Wohnung. Cassirer hatte sehr jung geheiratet“²⁰

Im Oktober 1897 ging Paul Cassirer endgültig nach Berlin.

Mit welchen Erwartungen mag der junge Mann 1893 nach München gereist sein? Das Berlin des frühen Wilhelminismus war auf künstlerischem Gebiet noch eher konventionell und stark von den etablierten Hofkünstlern dominiert geblieben. Im November 1892 hatte der Skandal um die Berliner Edvard-Munch-Ausstellung die Gemüter stark erhitzt und in gewisser Hinsicht den Kampf um die Moderne eröffnet. Im Januar 1893 hatte eine Gruppe von 24 Münchner Künstlern (*Die Freie Vereinigung*), die aus der gerade erst gegründeten *Secession* schon wieder ausgetreten waren, eine Ausstellung in der Berliner Galerie Eduard Schulte²¹. Zu diesen Künstlern gehörten: Peter Behrens, Lovis Corinth, Otto Eckmann, Thomas Theodor Heine, Wilhelm Trübner und Max Slevogt. Cassirer hatte also sicher schon in Berlin verstanden, daß es in der deutschen Kunstszene gäbe und daß in München interessante junge Künstler lebten.

„Isar-Athen“ galt zu Beginn der 1890er Jahre noch immer als die führende Kunststadt Deutschlands, vor allem wegen des regen Ausstellungswesens, der angesehenen Akademie und nicht zuletzt wegen eines gut etablierten Kunstmarktes. Zweifellos hat sich Cassirer die am 15. Juli 1893 eröffnete *I. Internationale Kunst-Ausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)* angesehen, die in ganz Deutschland mit Spannung erwartet wurde²². Indes fühlten sich viele der progressiven Besucher²³ in ihren Erwartungen enttäuscht: Obwohl über die Hälfte der ausstellenden Künstler Ausländer waren, gab es keine Werke der großen französischen Impressionisten zu sehen,

¹⁹ Die Literatur (Brühl, S. 67. – Kennert, S. 55) schreibt meistens „Oberwart“. Bei der Münchner Meldebehörde wurde sie aber als „Lucie Oberwarth, Schriftstellersgattin“ eingetragen.

²⁰ Holitscher (wie Anm. 13), S. 49f. – Mit den beiden genannten Malern hatte der junge Cassirer keineswegs eine beliebige Wahl getroffen: Michael Georg Conrad schrieb 1893 in einer Ausstellungsbesprechung: „Sehr interessante technische Versuche brachten zwei junge Maler: Max Slevogt und L. Corinth. [...] Slevogt hat enorm viel Talent und Eigennatur. Er wird seinen Weg machen. Corinth hat noch weitere Erweise seines Ernstes zu erbringen, bevor sich feststellen läßt, was Urtrieb seines Wesens, was Lust an momentaner Verblüffung ist.“ (M. G. Conrad: Aus dem Münchener Kunstleben. In: *Die Gesellschaft* 9, 1893, H. 1, S. 88). – Vgl. auch Lichtwarks Bemerkung unten S. XXX.

²¹ Die Galerie lag damals im Erdgeschoß des ehemaligen Gräfllich Redernschen Palais, Ecke Pariser Platz, an der Stelle des späteren *Hotel Adlon*.

²² Einen Eindruck von der hoffnungsfrohen Stimmung in der ersten Secessions-Ausstellung gibt Oskar Panizza: Ein Besuch bei den Sezessionisten in München. In: *Die Gesellschaft* 9, 1893, S. 1194-1201.

²³ So erinnerte sich z.B. Hermann Uhde-Bernays: „Die erste Ausstellung der Sezession enttäuschte. In unliebsamem Durcheinander hingen Gemälde von Herkomer und Villegas mit einer dürftigen Auslese von Arbeiten aus aller Herren Länder zusammen. An Stelle der erwarteten Franzosen wurde nach der Gewohnheit des Glaspalastes die zweite Garnitur von Beraud und Courtois und nicht eine einzige Leinwand der Impressionisten nach München geholt.“ Hermann Uhde-Bernays: Im Lichte der Freiheit. Erinnerungen aus den Jahren 1880 bis 1914. Frankfurt/M. 1947, S. 140.

auch nichts von Munch, der doch damals als die „Galionsfigur verfeimter künstlerischer Vorstellungen“²⁴ galt. Auch Cassirer erinnerte sich im Rückblick: „Es gab wohl eine Zeit, da man in Deutschland Renoir noch nicht kannte und Besnard für den grossen Meister hielt. Es gab eine Zeit, dass die Münchner Sezession Aublet, Dinet, L’Hermitte, Menard für vorbildliche hielt.“²⁵ Cassirer sah auf dieser Ausstellung wieder Gemälde von Behrens, Corinth, Eckmann, Heine, Trübner und Slevogt, zusätzlich aber auch von Leopold von Kalckreuth, Max Klinger, Walter Leistikow, Max Liebermann und Franz Stuck (*Die Sünde*). Zweifellos ging er zum Zweck des Vergleichs in die gleichzeitig stattfindende Glaspalast-Ausstellung der *Münchener Künstlergenossenschaft*, wo die Bilder in drei Reihen übereinander in üppigen Dekorationen aus Pappmaché und Draperien hingen, ca. 2.800 Nummern! Dagegen die Secessions-Ausstellung an der Prinzregentenstraße: ruhige, klare, nicht zu große Räume, ein durch Stoffbahnen abgemildertes, gleichmäßiges Oberlicht, knapp 900 Nummern, davon 640 Gemälde, in lockerer Hängung. Die genannten deutschen Künstler sollten alle in Cassirers Leben bedeutende Rollen spielen. Einige lebten damals schon in Berlin, andere, wie Trübner, Eckmann, Slevogt und Corinth, übersiedelten nach und nach in die Reichshauptstadt und ergriffen so auf ihre Weise Partei in der sogenannten Kunststadt-Debatte.

Die Gründung des *Simplicissimus* – das erste Heft erschien nach längerer Vorbereitung am 4. April 1896 – dürfte auch für den jungen Cassirer ein Ereignis gewesen sein. Der Verleger des Blattes, Albert Langen, war ihm bereits bekannt, weil sein Roman im Jahr zuvor in dessen Verlag erschienen war. Im August 1896 stand in der Nr. 21 des *Simplicissimus*, wieder unter dem Pseudonym Paul Cahrs, der einzige Text, den Cassirer dort veröffentlichte: die Prosa-Szene *Schlaf, Kindchen, schlaf!*, die sich über einen älteren Mann lustig macht, der von seiner jungen Frau betrogen wird. Auf dem Titelblatt übertrug Lovis Corinth die kleine Szene ins Bild – ein erster Beleg für die spätere langjährige Zusammenarbeit der beiden so unterschiedlichen Charaktere. Vorübergehend war Cassirer wohl auch als Redakteur am *Simplicissimus* tätig²⁶. Jedenfalls lernte er im Umkreis des Satireblattes mehrere Persönlichkeiten kennen, die für sein Leben wichtig werden sollten: Arthur Holitscher, der im Sommer 1896 *Simplicissimus*-Redakteur war, wurde 1907 der erste Lektor in Paul Cassirers geplantem Verlag²⁷. Frank Wedekind, der notgedrungen ebenso widerwillig wie regelmäßig Gedichte, Prosa und Witze für den *Simplicissimus* schrieb, blieb für Cassirer stets einer der ganz großen Dramatiker der Zeit. Gerne wäre er sein Hauptverleger geworden und plante, in Berlin ein eigenes Wedekind-Theater zu gründen²⁸. Er wollte Wedekind als Herausgeber der Werke des Sturm-und-Drang-Dichters Jacob Michael Reinhold Lenz gewinnen und druckte im *Pan* immer wieder Texte von Wedekind ab. Trotz aller Bemühungen und einer andauernden, aber immer etwas förmlich gebliebenen Freundschaft kam es nur zu einem einzigen gemeinsamen Buch²⁹. Von den damaligen *Simplicissimus*-Künstlern lernte Cassirer zumindest Lovis Corinth und Max Slevogt persönlich kennen und erwarb Bilder von ihnen. 1901/02 gingen beide nach Berlin und sollten bald in der dortigen Secession führende Rollen spielen. Und schließlich bewunderte Cassirer den Verleger Albert Langen, dessen sprunghafte, ideenreiche, stets begeisterungsfähige, den Künstlern und Schriftstellern gegenüber großzügige Art für Cassirer ein leuchtendes Vorbild als Verleger werden sollte. Th. Th. Heine war vielleicht der schärfste Geist in der Redaktion, er gab dem Blatt auch im Wesentlichen die politische Richtung und den satirischen Grundton vor. Sein Verhältnis zu Cassirer sei etwas genauer beleuchtet.

Paul Cassirer und Thomas Theodor Heine

²⁴ Markus Harzenetter: Zur Münchner Secession. Genese, Ursachen und Zielsetzungen dieser intentionell neuartigen Münchner Künstlervereinigung (= *Miscellanea Bavarica Monacensia* 158). München 1992, S. 20.

²⁵ Paul Cassirer: Kunst und Kunsthandel. In: *Pan* 1, Nr. 14 (Mai 1911), S. 457-469, Zit. S. 469. Von den genannten Malern waren zumindest die folgenden in der ersten Münchner Secessions-Ausstellung vertreten: Albert Aublet, Alphonse Dinet, Emile René Menard.

²⁶ Max Liebermann schrieb in seinem Nachruf (wie Anm. 12): „Zuerst war er Schriftsteller, war Mitredakteur des *Simplicissimus* in München“. Dies scheint die einzige Quelle für Paul Cassirers Redaktionstätigkeit beim *Simplicissimus* zu sein.

²⁷ Zu der keineswegs unkomplizierten Beziehung zwischen Cassirer und Holitscher sh.: Holitscher (wie Anm. 13), S. 46-53, 56, 58f., 63f., 74, 76, 81, 159.

²⁸ Auch hierzu bei Holitscher (wie Anm. 13), S. 53.

²⁹ Der Stein der Weisen. Eine Geisterbeschwörung. Berlin 1909. – Feilchenfeldt/Brandis, Nr. 204.

Th. Th. Heine dürfte dem jungen Paul Cassirer schon seit 1894, also lange vor der Gründung des *Simplicissimus*, ein Begriff gewesen sein, denn von ihm stammte die Umschlagzeichnung der *Blätter für die Kunst*, in denen Cassirers allererster gedruckter Text stand. Näher lernten sich die beiden dann spätestens 1896 in der *Simplicissimus*-Redaktion kennen.

1901 intensivierten sich Heines Kontakte zur *Berliner Secession*. Im Februar/März präsentierte der Kunstsalon von Bruno und Paul Cassirer Heine-Zeichnungen³⁰. Als Harry Graf Kessler diese Ausstellung mit Max Liebermann besuchte, meinte der: „Wissen Se, dat finde ick besser als Menzel; dat is' wie Holbein so gut; da steckt wahnsinnige Arbeit drin. Aber en merkwürdiger Kerl is' es; affektiert; er sagt immer jrade det Jejenteil von Dem, wat er jlaubt, dat man von ihm erwartet.“³¹ In vielen seiner Karikaturen unterstützte Heine die kulturpolitischen Bestrebungen der Secessionisten, er wurde korrespondierendes Mitglied und schuf für die III. Secessions-Ausstellung ein Plakat³², dessen Motiv jahrelang als „Markenzeichen“ der *Berliner Secession* galt: Eine schlanke junge Frau im Biedermeier-Kostüm, durch Palette und Pinsel als Allegorie der (modernen) Kunst gekennzeichnet, küßt den sich gegen diese Liebkosung stemmenden plumpen Berliner Bären auf die Stirn. Dabei hält sie in der einen Hand einen Lorbeerkranz, den sie wohl dem Bären, also dem in Kunstdingen so konservativ bleibenden offiziellen Berlin, verleihen möchte. Einen querovalen Ausschnitt dieses Plakatmotivs – den eigentlichen Musenkuß – verwendete Paul Cassirer von 1902 bis 1913 als Emblem für die Rückseiten der Secessionskataloge.

1901 gelang es Bruno und Paul Cassirer zum ersten und einzigen Mal, den damals wegen seiner Buchumschläge gefeierten Th. Th. Heine als Buchgestalter zu gewinnen: Für die fünf Bände *Ausgewählte Erzählungen* von Maxim Gorki entwarf Heine sehr schlichte, ornamentale Umschläge³³. Albert Langen schätzte es nicht besonders, wenn Heine für andere Verlage arbeitete, was aber doch immer wieder vorkam.

Damals zeichnete Heine auch ein Motiv, das Bruno und Paul Cassirer für die Einladungen in ihren Salon verwendeten, das Paul später noch jahrelang auf seine eigenen Einladungskarten druckte: Auf den ersten Blick wirkt es ganz harmlos-idyllisch: Ein üppig blühender Zweig rankt sich um die Schrift der Einladungskarte. Erst wenn man genauer hinsieht, bemerkt man, daß der blühende Zweig keineswegs der prunkvollen, historistischen Vase auf dem Rundsockel entwächst, sondern einem ganz kleinen, extrem schlichten Blumentopf, der daneben auf der untersten Stufe des Sockels steht. In der Renaissance-Vase mit ihren kaiserlichen Adlerhenkeln kümmert dagegen nur ein verdorrtes Pflänzchen. Wenn man die Kunst-Debatten des Jahres 1901 kennt, ist die Anspielung klar: Die von Kaiser Wilhelm II. bevorzugte und geförderte Kunst, etwa des Historienmalers Anton von Werner, ist nach Meinung ihrer Kritiker wegen ihrer pompösen Machart zum Absterben verurteilt. Dagegen erhebt sich die vom Kaiser verachtete moderne Kunst blühend und kraftvoll aus kleinsten und schlichtesten Anfängen.

Am 18. Dezember 1901 hielt der Kaiser, anlässlich der Einweihung der Berliner Sieges-Allee, eine oft zitierte Rede zu den gesellschaftlichen Aufgaben der Kunst, in der folgende Sätze fielen:

³⁰ Vgl. *Die Kunst* 3, 1901, S. 317f.

³¹ Roland S. Kamzelak und Ulrich Ott (Hg.): Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 1880–1937. Bd. 3: 1897–1905. Bearb. von Carina Schäfer und Gabriele Biedermann. Stuttgart 2004, S. 392.

³² Im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* warb die *Kunst- und Verlags-Anstalt Bruno und Paul Cassirer* am 23. April 1901 auf einer Doppelseite für dieses Plakat. Links heißt es: „Wir stellen dem verehrlichen Sortimentsbuchhandel das diesjährige Plakat der Kunstausstellung der Berliner Secession, Original-Lithographie von Th. Th. Heine, Größe: 72 cm. hoch, 96 cm. breit, 6 Mark ord., 4 Mark bar, gratis in zwei Exemplaren zur Verfügung unter der Bedingung, ein Plakat während der Monate Mai bis September im Schaufenster auszuhängen. Das Plakat wird für jedes Fenster eine Zierde bilden. Wir bitten Sie, sich durch baldige Zusage und Bestellung das Plakat sichern zu wollen.“ Auf der gegenüberliegenden Seite war zu lesen: „Im Anschluß an unser nebenstehendes Inserat machen wir darauf aufmerksam, daß wir von dem Plakat der Kunstausstellung der Berliner Secession [...], 50 Vorzugsdrucke, die der Künstler signierte, drucken ließen und offerieren wir diese zum Preise von 10 Mark ord., 6 Mark bar. Wir glauben, daß bei dem regen Interesse für das moderne Plakatwesen wohl jedes bessere Sortiment einen Liebhaber für dieses Plakat, das sicherlich überhaupt das beste deutsche Plakat ist, habe wird. Dieses signierte Plakat wird einem Original des Künstlers gleich geschätzt werden.“

³³ Feilchenfeldt/Brandis, Nr. 77.

„Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr. [...] Soll die Kultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein steigt.“³⁴

Sofort hat sich die deutsche Presse angewöhnt, die vom Kaiser abgelehnte moderne Kunstrichtung als „Rinnsteinkunst“ zu bezeichnen. Ende 1903 wurde in Weimar der *Deutsche Künstlerbund* als Dachverband der verschiedenen örtlichen Secessionen gegründet, um ein Gegengewicht gegen die mächtige, vor allem vom Kaiser geförderte *Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft* zu bilden. 1904 wurde Paul Cassirer, der ja schon Sekretär bei der *Berliner Secessio* war, auch bei diesem Künstlerbund Geschäftsführer. Für dessen zweite Jahresausstellung, die 1905 in den Räumen der *Berliner Secessio* gezeigt wurde, zeichnete Th. Th. Heine ein Plakat, das die Rinnstein-Metapher eindrücklich ins Bild setzte: Eine schlicht gekleidete junge Frau pflückt aus der Gosse blühende Rosen, während eine prunkvoll im Stil der Renaissance gekleidete ältere Dame verächtlich auf sie herabsieht. Aber aus der historistischen Vase, die sie dabei in Händen hält, wächst nur ein vertrocknetes Ästchen. Das *Künstlerbund*-Plakat und die Cassirersche Einladungskarte erklären sich also gegenseitig. Cassirer hat dieses scheinbar so idyllische Signet sehr geschätzt. Immer wieder verwendete er es für seine Ausstellungs-Einladungen, in variierten Form schmückte er auch sein Briefpapier damit.

Die „Rinnsteinrose“ hatte Heine aber schon unmittelbar nach der Kaiserrede zum Thema gemacht: Der *Simplicissimus*-Titel³⁵ vom 25. Januar 1902 ist überschrieben: *Die deutsche Kunst: Zwei preußische Polizisten tragen einen Sarg mit der Aufschrift „Ruhe sanft“*. Aus dem fast geschlossenen Sarg streckt die Personifikation der Kunst einen nackten Fuß und eine Hand mit der noch immer blühenden „Rinnsteinrose“³⁶. Daraufhin meint der eine Polizist: „Aujust, quetsch den Deckel zu, se lebt noch.“

Weniger polemisch, aber doch inhaltlich vergleichbar ist Heines Titelblatt für den ersten Jahrgang (1902) von Bruno Cassirers Zeitschrift *Kunst und Künstler*: „Die stolze Königin Muse trägt das zarte Pflänzchen Kunst (einen spitz zugestutzten Zierbaum in einem Zierkübel) auf einem Parkweg einher, in ihrem Gefolge ein ergebener Kunstjünger, der den Saum ihrer Schleppe küßt. Ein radschlagender Pfau, ganz aufgeplusterte Eitelkeit, betrachtet böse die Prozession.“³⁷ Hier sollte, auf eher diskret-ironische Weise, die moderne, secessionistische Kunst mit der prunksüchtigen Akademiekunst kontrastiert werden³⁸. Die Titelzeichnung thematisiert aber, in Anspielung auf den Namen der Zeitschrift, auch das Verhältnis von „Kunst“ und „Künstler“. Aber all das passierte lange nach Paul Cassirers Münchner Jahre, auf die wir nochmals kurz zurückkommen wollen.

Cassirer und der Münchner Kunsthandel

Es ist nicht bekannt, welche der vielen Münchner Kunsthandlungen der junge Cassirer damals besuchte. Die meisten dürften ihn kaum interessiert haben. So warb etwa die *Kunsthandlung Julius Maurer* in der Maximilianstraße im Jahre 1896 mit folgender Annonce: „Ölgemälde. Originale der beliebtesten und bekanntesten Münchner Künstler aller Genres, darunter allerersten Ranges. Auswahl

³⁴ Zit. nach: Sigrun Paas: „Kunst und Künstler“ 1902–1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland (Phil. Diss.). Heidelberg 1976, S. 91f.

³⁵ *Simplicissimus* 6, 1901/02, Nr. 43.

³⁶ Die Rose als Symbol der jungen, aufstrebenden Kunst war schon vor 1900 ein häufiges Motiv: Ein Plakat von Th. Th. Heine (1897) für die von Michael Georg Conrad herausgegebene Zeitschrift *Die Gesellschaft* zeigt unter anderem eine junge Frau mit Lyra (die moderne Dichtkunst), umgeben von blühenden Rosen (Abb. Ausst.Kat. „Th. Th. Heine. Der Biss des Simplicissimus“. München [Lenbachhaus] und Berlin [Bröhan-Museum] 2000/01, S. 35). Ebenso ein Plakat Ludwig Hoffmanns zur *Deutschen Kunst-Ausstellung der Berliner Secessio* 1899: Hier steht eine junge Frau unter alten, abgestorbenen Bäumen und streut Rosen. Neben ihr wächst das junge Bäumlein der neuen Kunst (Abb. in: Ausst.Kat. „Frühlings Erwachen in der Kunst um 1900“. Darmstadt 1997, S. 55).

³⁷ Paas (wie Anm. 34), S. 117.

³⁸ Möglicherweise sollte der Pfau auch auf den verstorbenen Kunstkritiker Ludwig Pfau (1821–1894) anspielen. – Reinald Ullmann: Ludwig Pfau. Monographie eines vergessenen Autors (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 1012). Frankfurt/M. u.a. 1987.

stets über 500 Gemälde. Billigste Einkaufsquelle Münchens.“³⁹ In der Kunsthandlung J. Littauer, die Thomas Mann 1901 in seiner Novelle *Gladius Dei* unter dem Namen „Blüthenzweig“ beschrieb, gab es nur Graphik, Photographien und ähnliches⁴⁰. Anziehender mag da schon die in den 1870er Jahren gegründete *Kunsthandlung D. Heinemann* am Promenadeplatz (später am Lenbachplatz) gewesen sein, in der immerhin zeitgenössische „Gemälde ersten Ranges aller Nationen“ angeboten wurden⁴¹. Soweit wir wissen, gab es damals in München keine Kunsthandlung, die auf moderne Kunst spezialisiert war. Erst 1905 eröffnete Franz Joseph Brakl seine *Moderne Kunsthandlung* in der Goethestraße. Übrigens sollte Franz Marc 1912 schreiben, Paul Cassirer sei „eine Kreuzung zwischen Napoleon und Brakl, ganz genau, äußerlich und innerlich. Ich glaube, er ist auch oft ziemlich falsch.“⁴² Heinrich Thannhauser, vorher Teilhaber bei Brakl, gründete seine berühmt gewordene *Moderne Galerie* gar erst 1909. Paul Cassirers Faszination für den Kunsthandel begann eben bezeichnenderweise nicht in München, sondern erst durch die Begegnung mit dem Pariser Kunsthändler Paul Durand-Ruel. Da dieser in Brüssel eine Filiale betrieb, könnte es sein, daß Cassirer ihn dort erstmals kennenlernte.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Vettern Cassirer „Münchens Niedergang als Kunststadt“⁴³ nicht nur miterlebten, sondern zu diesem auch aktiv beitrugen, was bereits damals so empfunden wurde. So schrieb Alfred Lichtwark 1902: „Um Corinth und Slevogt bildet sich eine umfangreiche Gruppe jüngerer Künstler, die sehr schwer von einander und von den beiden Zentralsonnen zu unterscheiden sind. Cassirer hat auch sie meistens von München nach Berlin gezogen.“⁴⁴ Es wird aber auch klar, daß manche Quellen „für den Aufschwung und die Geltung Berlins als Kunststadt“⁴⁵ in jenen Eindrücken lagen, die Bruno und Paul Cassirer in München erfahren hatten.

Anhang

Drei unveröffentlichte Briefe Paul Cassirers an Albert Langen aus dem Jahre 1895
(Originale in der Münchner Stadtbibliothek. Monacensia. Literaturarchiv)

Meran 26 / 4 95

Sehr geehrter Herr.

Indem ich Ihnen bestens für die Annahme meines Romans danke, bitte ich Sie zugleich mir das Manuskript behufs Überarbeitung zuzusenden. Meine Adresse ist bis Mitte nächster Woche: Meran i Tirol. Burggrafenstr., später: München Schönfeldstr. 17

Hochachtungsvoll

Paul Cassirer.

gesandt. 29 / IV

³⁹ Karl-Heinz Meissner: Der Handel mit Kunst in München 1500–1945. In: Rupert Walser und Bernhard Wittenbrink (Hg.): ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels, Bd. 1: München. München 1989, S. 13–102, Zit. S. 25.

⁴⁰ In einer Annonce von 1888 heißt es: „Grösstes Lager von Kupferstichen, Radirungen, Photographien, Photogravuren, Aquarellfacsimiles, colorirten Photogravuren etc. etc. Geschmackvolle Einrahmungen solide und billigst...“ (Meissner [wie Anm. 39], S. 25). – Vgl. auch: Peter-Klaus Schuster: ‚München leuchtete‘. Die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. In: Ausst.Kat. ‚München leuchtete‘. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900.“ München (Haus der Kunst), 1984, S. 29–46, vor allem S. 30f.

⁴¹ Ebd., S. 27.

⁴² Klaus Lankheit (Hg.): Wassily Kandinsky – Franz Marc. Briefwechsel. München-Zürich 1983, S. 121.

⁴³ So der Titel des berühmten Artikels von Hans Rosenhagen in: *Der Tag*, Jg. 1901, Nr. 143, 145, 201.

⁴⁴ Brief vom 17. Dezember 1902. – Sh. Gustav Pauli (Hg.): Alfred Lichtwark: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle. Hamburg 1924, Bd. 2, S. 30.

⁴⁵ Friedrich Ahlers-Hestermann, 1956, zit. in: Thieme/Probst, S. 7

Spa. 3. Juni 95.

Sehr geehrter Herr.

Anbei erlaube ich mir das Manuskript Ihnen zu übersenden. Die Verzögerung bitte ich zu entschuldigen; Unwohlsein verhinderte mich längere Zeit am Arbeiten. Ich würde Sie bitten mir mitzuteilen, wann ich die Druckbogen erhalte und wann Sie ungefähr das Buch erscheinen lassen wollen. Zugleich ersuche ich Sie nicht meinen Namen auf das Buch zu drucken, sondern Paul Kars. Ein Vetter von mir namens Fritz Cassirer hat ebenfalls eine Dichtung im vorigen Jahre erscheinen lassen und ich fürchte, daß unliebsame Verwechslungen vorkommen könnten. Um den wenigen Leuten, die mich kennen, einen Fingerzeig zu geben, könnte man vielleicht auf die Innenseite des Titelblattes drucken

*lassen: Von demselben Verfasser erschien: Fritz Reiner, der Maler Stude Verlag von E. Pierson.
Ihren geehrten Mitteilungen entgegensehend verbleibe ich*

mit vorzüglicher Hochachtung

Paul Cassirer

Bruxelles, Rue de la Madeleine 60

Postkarte an:

*Monsieur Albert Langen, Verlagsbuchhandlung
Leipzig, Rosstr. 9, Allemagne*

*Sehr geehrter Herr. Bitte nehmen Sie davon Notiz, daß von jetzt an meine Adresse ist: Paul Cassirer
Berlin W Ansbacherstr. 3. Ich bitte ferner, den Druck möglichst bis zum 15. Juli
fertigzustellen, da ich dann eine größere Reise antrete.*

Hochachtungsvoll

Paul Cassirer

Bruxelles 20/6. 95.