

Jutta Ströter-Bender

„Sammelfreude“. Tier- und Insektenstudien. 1796/1797 bis 1844

Gestaltungsweisen

Im Konvolut der Grimmschen Kinder- und Jugendzeichnungen haben sich in den hessischen Archiven auch kleinformatige Skizzen und ausgearbeitete Arbeiten mit Tier- und Insektdarstellungen erhalten. In diesen Konvoluten nehmen Schmetterlinge aus der Gruppe der Tagfalter eine herausragende Stellung ein, Insekten, die in der heimischen Fauna und Flora während der Sommermonate allgegenwärtig waren.¹

Die Motive entstammen, abgesehen bis auf einige abgezeichnete Werke der Brüder Grimm aus Naturkundewerken, überwiegend der unmittelbaren Alltagswelt der Grimm-Kinder. Sie erfassen Bekanntes und Vertrautes, die Tier- und Pflanzenwelt mit direkten Beobachtungen in Gärten, auf Wiesen und Feldern (vgl. Abb. 1).

Diese kleinen Studien sind charakteristisch für eine seit 1800 zu beobachtende Entwicklung, die durch die Inhalte der Aufklärung in die Erziehung eingeführt wurde: die Förderung eines zunehmend naturwissenschaftlichen Interesses mit genauer Wahrnehmung und Beobachtung von Menschen und Tieren und daraus resultierend das Bemühen, um deren naturgetreue Wiedergabe in Zeichnungen.

Zeigen die Insektenquarelle und Tierstudien von Jacob und Wilhelm Grimm bereits dieses erste wissenschaftliche Interesse, so gestaltete der junge Ludwig Emil Grimm seine Schmetterlingsstudien in Anlehnung an die älteren Brüder noch direkt, unmittelbar und „etwas wild“ mit bescheidensten Materialien.

Zugleich repräsentieren die vorliegenden Werke unterschiedliche Zeitabschnitte von fast 50 Jahren, in denen sich auch im Detail der zeichnerischen Studien die kulturellen und künstlerischen Veränderungen und Entwicklungen der Epoche widerspiegeln. In den zwischen 1838 und 1844 entstandenen Darstellungen der nachfolgenden Generation, formulieren sich deutlich die ästhetischen Prinzipien der Biedermeierzeit mit ihren restaurativen Tendenzen, die zwischen dem Ende der Napoleonischen Kriege 1815 und den Folgen der Revolutionen von 1848 als Phase relativen Friedens und politischer Stabilität angesiedelt wird. Eine Ästhetik der Schlichtheit und Klarheit, eine hohe Wertschätzung natürlicher Formen und der Einfachheit der Dinge

und ihrer Gestaltungsweisen galten als besondere Prinzipien dieser vom Bürgertum getragenen Kunstrichtung (vgl. Abb. 2).



Abb. 2: Schildkröte, Ausklappbare Bildtafel Nr. V. 1815, kolorierter Kupferstich aus dem Werk *Amphibien* von Carl Christian Gmelin. Privatsammlung.

Traditionslinien der Motive

Insgesamt nehmen diese Werke der Grimm-Kinder durch ihren intensiven Studiencharakter eine Sonderstellung im Kontext der Sammlungskonvolute ein, die hier in ihrer ästhetischen Ausgestaltung auf die Traditionslinien der wissenschaftlichen Illustration in naturwissenschaftlichen Lehr- und Nachschlagebüchern verweisen.

„Die Beobachtung feiner Unterschiede war dabei das Mittel, um ihre Eigenart zu erkennen und ordnend zu verstehen. Das genaue, klassifizierende, unterscheidende Zeichnen war eine Grundbedingung für das Erfassen der Natur.“²

Intention war also die Herausarbeitung der idealtypischen Eigenart einer Gattung durch Farbe und Form. Ein damit verbundenes ästhetisches Grundprinzip war zugleich die Konzentration durch klare Konturen auf der Bildfläche. So sind die im Folgenden vorgestellten Werke von Friederike Grimm und Carl Hassenpflug dem Stil der ästhetischen Präsenz durch Einfachheit verpflichtet. Alles Überflüssige wie Ornamente, zusätzliche Figuren oder individuelle Akzente wie Details wurden vermieden. Die klare, flächige und lineare Gestaltung des Bildmotivs ist ein wesentliches Element.

Die Illustrationen in den zoologischen Nachschlagewerken und Lehrbüchern des 18. Jahrhunderts wurden weitgehend detailgetreu nach Präparaten angefertigt. Dabei bemühten sich die Zeichnerinnen und Zeichner um eine lebensnahe Positionierung (mit Blick auf die Präparate) und um eine exakte und sorgfältige Beschreibung der Anatomie. Oft war es auch wichtig, nicht nur das Tier oder Insekt allein darzustellen, sondern die Beschreibung seiner Lebensformen durch eine Art Bildzitat mit einem Natur- oder Landschaftsausschnitt (z. B. einem Ast, einer Pflanze oder einem Felsen) hervorzuheben. Auf diese Weise entwickelte sich eine Kompositionssstruktur, die bald zu einer Art visueller Konvention wurde. Diese konzentrierte sich auf die Darstellung des jeweiligen Tieres, meist einzeln oder in Gruppen, vor einem hellen Hintergrund.

Die Darstellungen basierten auf einer exakten Vorzeichnung mit Feder oder Bleistift und einer anschließenden differenzierten Kolorierung mit lasierenden Farbschichten, die einen illusionistischen und möglichst wirklichkeitsgetreuen Charakter ermöglichten. Insekten, vor allem Schmetterlinge, wurden bei dieser Standardisierung häufig mit voll ausgebreiteten Flügeln dargestellt, um sie wie in einem Setzkasten von oben zu betrachten. Gleichzeitig erleichterte dies in gestalterischer Hinsicht die ästhetische Ausformulierung ihrer prächtigen Muster und Farben.

Die zeitliche Spanne von über 40 Jahren, die sich aus der folgenden Darstellung der Tierstudien ergibt, verweist in ihrer Ausarbeitung und Gestaltung zugleich auf eine Entwicklung im Rahmen der Buchillustration und des naturwissenschaftlichen Verlagswesens. Die Drucktechniken, mit denen in dieser Zeit gearbeitet wurde, waren einerseits noch die Radierung mit handkoloriertem Kupferstich, der Holzschnitt und schon das Medium der Lithographie.³

Inspirierende Vorlagen

Sozial privilegierte Haushalte besaßen bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert Werke zur Allgemeinbildung (vgl. Abb. 3, 4 und 5):

„Schon als Kinder führten sie (die Brüder Grimm) ein Leben zwischen Bücherregalen und schweiften zwischen den Buchrücken im Haushalt der Eltern herum.“⁴



Abb. 3, 4 und 5: Illustrationen: Titelseite und Bildtafeln 8/10, in: Raff, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.2757>.

In der sorgsam geführten Bibliothek des Vaters Philipp Grimm entdeckten die Kinder inspirierendes Studienmaterial aus Büchern und Enzyklopädien der Naturgeschichte, neben anderen bedeutenden Werken auch das damals weit bekannte Buch von Georg Christian Raff „Naturgeschichte für Kinder“. Die erste Ausgabe erschien vermutlich 1778.

„.... fangen wir nun an, liebe Kinder ihr dürft euch in allem Ernst darauf freuen, denn ich mache euch wenigstens mit sechs bis acht hundert kleinen und großen Thieren bekant. Viele davon solt ihr lebendig, und einige abgebildet sehen. – Fische und Frösche, Schafe und Elefanten, Vögel und Würmer wollen wir so genau kennen lernen, als es angeht.“⁵

Das Buch war in dieser Zeit die beliebteste Publikation zur Naturgeschichte und wurde bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder neu aufgelegt. In den ersten Ausgaben illustrieren 11 Kupfertafeln noch in Schwarzweiß, äußerst dicht und in einzelnen Abschnitten die jeweiligen Tiere und Pflanzen in einer erzählerischen Abfolge, in der die dargestellten Objekte im Sinne der damaligen naturhistorischen Auffassung zwischen Kategorisierung und imaginierter Naturraum changierten. Diese Abbildungen wurden von den Grimm Brüdern, später ebenso von Ludwig Emil intensiv studiert und verinnerlicht. Ihre akzentuierte Ästhetik findet sich in ihren Kinderzeichnungen wieder und wirkt bis in ihre Jugendzeit und ihre späteren künstlerischen Gestaltungsweisen hinein (vgl. Abb. 6).

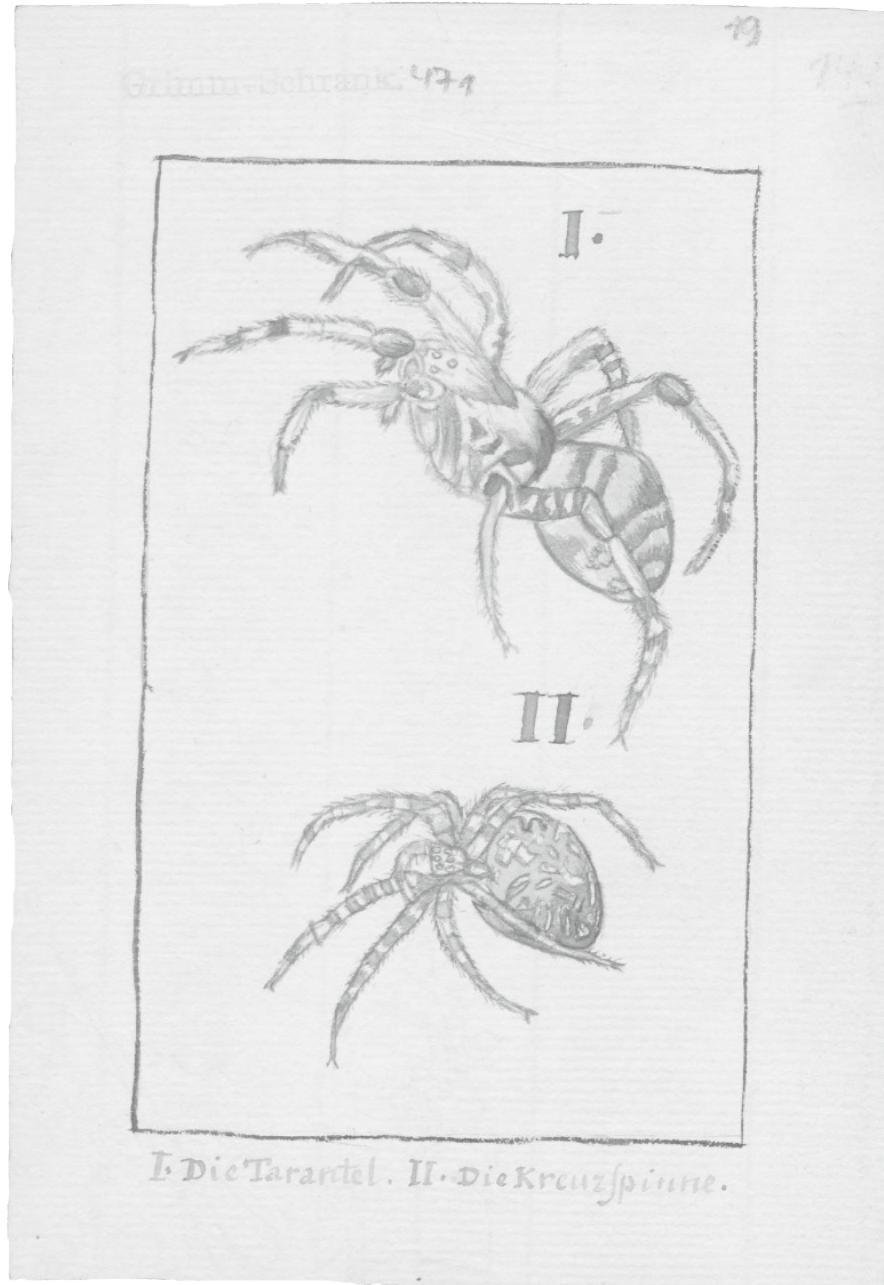


Abb. 6: Jacob oder Wilhelm Grimm, Tarantel und Kreuzspinne, undatiert (nach 1798), Feder in Schwarz, leicht aquarelliert, mit Umrandungslinien (15,2 cm; 10,1 cm) © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 39.

Kindliche Sammelfreude

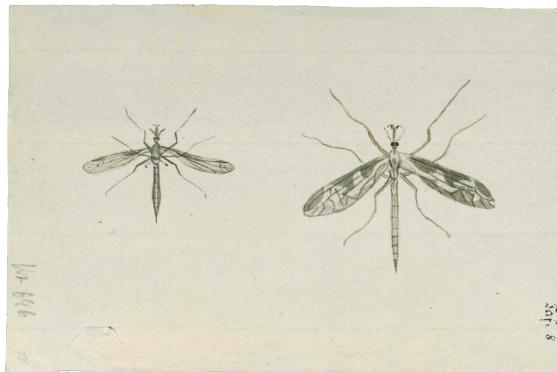


Abb. 7: Jacob und Wilhelm Grimm, Insekten, um 1800 (?), aquarellierte Zeichnung, Kassel © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 277.



Abb. 8: Jacob oder Wilhelm Grimm, Libelle, um 1800 (?), aquarellierte Zeichnung © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 33.

Jacob und Wilhelm Grimm brachten von ihren Streifzügen in den nahen Wäldern und Feldern

„... immer die Taschen voll merkwürdige Dinge mit sich nach Haus; ... seltsam geformte und gefärbte Steine, Kiefer, Schmetterlinge und Kräuter aller Art. Daheim wurden die Funde dann gesichtet, geordnet, nochmals genau betrachtet und die wesentlichen Stücke sogar abgezeichnet.“ (vgl. Abb. 7 und 8)

Wilhelm Grimm (1786–1859) beschreibt, wie er mit seinen Geschwistern Sammlungen anlegte und danach zu zeichnen pflegte. In seinen biographischen Aufzeichnungen (verfasst 1831) erinnert er sich rückblickend an diese kindlichen Zeichenaktivitäten:

„Der Neigung zum Zeichnen ist schon gedacht, auch ein gewisser Sammlergeist zeigte sich frühe: schon damals brachten wir Insekten, Schmetterlinge u. dgl. heim und zeichneten es ab und später hin wird es noch fortgesetzt. Einiges hat sich davon erhalten und ich kann versichern, dass die Abbildungen nicht schlecht gemacht und der geringen Muschel Farben ungeachtet treu illuminiert sind. Rechnet man dazu, dass wir niemals Unterricht im Zeichnen erhalten haben, (damals war keine Gelegenheit, danach keine Zeit dazu), so darf man wohl einige natürliche Anlagen voraussetzen.... Genaue und sorgsame Monographien wie etwa Lyonets Werk über die Seidenraupe, haben immer meine Bewunderung erregt.... (Pierre Lyonets: „Traité anatomique de la chenille, qui ronge le bois de saule“ erschien erstmalig 1762) Ich möchte am liebsten das Allgemeine in dem Besondern begreifen und erfassen, und die Erkenntnis, die auf diesem Wege gelangt wird, erscheint mir fester und fruchtbarer, als die welche auf ungeklärten Wege gefunden wird.“

Seine Erinnerungen enthalten den direkten Hinweis, dass mehr von diesen Naturstudien angefertigt wurden. Einige dieser Arbeiten befinden sich im Hessischen Staatsarchiv Marburg, in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin und in der Sammlung des Schlosses Bad Homburg.

„Aus unserem wahren Paradies“. Zwei Schmetterlingsstudien von Ludwig Emil Grimm

Die Schmetterlingsstudien des jüngsten Grimm-Bruders und späteren „Malerbruders“ entstanden 1802 in Steinau an der Straße, vermutlich im Sommer, als Ludwig Emil Grimm 12 Jahre alt war. Die Kindheit endete bald darauf mit dem Umzug nach Kassel. Hier folgte der Junge seinen älteren Brüdern Jacob und Wilhelm auf das Gymnasium.

Die beiden Schmetterlingsdarstellungen eröffnen gleichsam als Zeitfenster einen Blick auf seine (abgesehen von der Schulzeit) weitgehend glücklichen Kindheitsjahre in der beschaulichen Stadt, im Kreise seiner Geschwister und Schulkameraden.

„.... unserem wahren Paradies ... Es war doch dort so schön! Welch eine Zeit, wo wir auszogen durch die Tausend blühenden Hecken und Gebüsche des... köstlichen Weinbergs und seinen wilden Rosen, türkischen Klee und dem Heer der Goldamern und Neuntöter, denen wir nachstellten gleich wie Jäger dem Wild ... dann uns Hände und Gesicht zerrissen beim Suchen der Nester und froh waren, wenigstens mit einem halben Dutzend weggenommen da den Heimweg anzutreten oder eigentlich zu laufen. Unten lag die längliche Stadt mit ihren drei schönen Türmen so ruhig, und von und über den Häusern ... der Rauch in den stillen Sommerabend.“⁸

Ludwig Emil Grimm galt als besonders unbändiges Kind und schrieb rückblickend: „Der Carl und ich waren die wildesten ...“⁹ Seine mutwilligen Streiche waren stadtbekannt, er wurde im lokalen Umfeld der „wilde“ Grimm Junge genannt. Er zeichnete sich früh als „Naturkind“ aus, mit einer großen Begeisterung für die Tiere und die umgebende Landschaft, die zugleich, wie die folgenden Zitate zeigen, mit einer gewissen Rohheit gegenüber den erbeuteten und gefangenen Tieren verbunden war. Er fiel durch eine außergewöhnliche Beobachtungsgabe auf. Das strenge Lernen in der Schule bereitete ihm keine Freude, nur in Naturgeschichte erhielt er gute Noten. Der Herausgeber seiner Biographie, Adolf Stoll (1913), schreibt in der Einleitung:

„Dabei war schärfste und feinste Naturbeobachtung ihm eigen; das Storchenpaar in Steinau hat er jahrelang mit dem Sinn und Blick eines Brehm beobachtet, und er hat die Tierwelt mit Worten nicht weniger schön als mit dem Stift gezeichnet.“¹⁰

Wertvolles Quellenmaterial zur Erschließung und zum tieferen Verständnis der bei den erhaltenen kleinen Schmetterlingsdarstellungen liefern auch die biographischen Erinnerungen Ludwig Emil Grimms, die er im Alter von 44 Jahren aufzuzeichnen begann.¹¹

„Überall gestreiften wir Kinder herum, kein Weg und Steg war uns zu gefährlich, auf Pferde, Bäume und Leitern wurde geklettert, Vogelnester wurden gesucht, Raupen in Schachteln mitgenommen und Schmetterlinge gefangen.“ ...

„Sonntags ... gingen wir mit der Mutter Erlaubnis und einem Stück Brot in der Tasche in die Berge und Wälder; wie wahr und sowohl in diesen schönen Gegenden und Wäldern! Dieses Singen der Lerchen und Amseln und 100 andere Vögel! Nun



Abb. 9: Ludwig Emil Grimm, Tagpfauenauge, 1802, Feder in Braun, aquarelliert über Bleistift auf hellem Papier (Höhe 8,8 cm; Breite 11,4 cm), Zustand: Ecken beschnitten, alte Montierung auf grauem Papier, Entstehungsort: Steinau a. d. Straße, Beschriftung: u.: „1), Das Pauauch gemahlt von Ludwig Grimm, in Steinau 1802.“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1.



Abb. 10: Ludwig Emil Grimm, Kleiner Fuchs, *Aglais urticae*, 1802, Feder in Braun, aquarelliert auf hellem Papier (Höhe 7,9 cm; Breite 9,3 cm), Zustand: alte Montierung auf grauem Papier Ecken abgeschrägt, dadurch Verlust einer Zeichnung oben rechts (Unterlage: 9,2 × 10,7 cm), Entstehungsort: Steinau a. d. Straße, Beschriftung: „Der Breneßel Schmetterling gemahlt in Steinau, anno 1802 [?] von Ludwig Grimm“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555.

wurden Nester gesucht, auf Bäume geklettert, Schmetterlinge gefangen, da durchstreiften wir die dicksten Wälder ... wussten wir jeden Weg und Steg auswendig.“¹²

Eine der Zeichnungen stellt ein Tagpfauenauge dar, eine in Europa weit verbreitete Tagfalterart (vgl. Abb. 9). Die markante Augenzeichnung auf den Flügelpaaren des schönen Falters schillert in eindrucksvollen Farben, die Feinde wie Vögel und Eidechsen abschrecken sollen.¹³

Das andere Motiv zeigt den Schmetterling „Kleiner Fuchs“ (vgl. Abb. 10), der sich hauptsächlich von Brennesseln ernährt und daher von Ludwig Emil Grimm auf dem Blatt als „Breneßel“ Schmetterling bezeichnet wird. Er fliegt von März bis September. Beide Schmetterlingssorten bevorzugen vor allem Gärten und Parkanlagen, offenes Gelände, aber auch Straßen und Waldränder.¹⁴

Schon die zeichnerische Erfassung der Motive zeugt von der genauen Beobachtungsgabe des jungen Ludwig Emil Grimm. In Anlehnung an die zoologische Darstellungsweise naturkundlicher Werke sind die Schmetterlinge jeweils isoliert und konzentriert dargestellt, wie auf dem hellen Grund eines kleinen Pappkartons oder als Ausschnitt einer Sammlung, ohne weitere Kontextualisierung bis auf die Schrift. Die Details zur Darstellung der Materialität sind in der Bleistiftvorzeichnung genau erfasst: die gefransten Flügelränder, die schlanke, fein strukturierte Körperoberfläche, die zart ausgebreiteten Fühler, die unterschiedlichen Ränder der Flügelhaare, beim Tagpfauenauge die ornamentalen Augenpaare auf den Flügeln, beim Kleinen Fuchs die breiten dunklen Streifen am oberen Rand. Die Färbung erfolgte wie damals üblich mit wenigen Einzelfarben und Farbnuancen. Es stand nur eine begrenzte Farbpalette zur Verfügung, vermutlich bräunliche und schwärzliche Tusche oder Kaffeesud, die hier aber bereits subtil und mit gewissem Können lasierend aufgetragen ist.¹⁵ Erst einige Jahre später, als Jugendlicher, am Ende seiner Schulzeit in Kassel und zu Beginn seiner künstlerischen Ausbildung, konnte Ludwig Emil Grimm auf eine reichere Farbpalette zurückgreifen:

„Aus Blumen wurden Farben gekocht, Lacretius (Lakritze, Süßwurzel) und Kaffee zu Braun, Asche zu Grau, Kreide zu Weiß gebraucht; aus der Apotheke wurde Gummigutti und Grünspan, Zinnober und allerlei Farben angeschafft. Zum Geburtstag gab es einen Nürnberger Muschelfarbkasten; da wurden nun Landschaften, Höfe, Blumen, Schmetterlinge, Käfer und Gott weiß was all gemalt.“¹⁶

Bei den hier vorliegenden, farblich noch wesentlich schlichteren Schmetterlingsstudien von 1802 unterstreicht jeweils eine schwungvoll fließende Beschriftung mit

Feder und Tusche unterhalb der Motive den fast wissenschaftlichen Studiencharakter. Diese ist auf der Vorderseite markant und deutlich in Kurrentschrift notiert. Sie korrespondiert mit der Zeichnung und klassifiziert den Schmetterling. Zugleich stehen Motive und Textelemente dadurch in einer wechselseitigen Beziehung. Die darin eingeflochtene Signatur wird hier zur selbstbewussten, fast stolzen Markierung einer jugendlichen Autorenschaft und Identitätsvergewisserung Ludwig Emils. Durch die Hinzufügung der Datierung und des Entstehungsortes werden die kleinen Werke zu einer historisch bedeutsamen Quelle.¹⁷

Da die Beschriftung mit der Tagpfauenauge-Studie mit einer Nummerierung 1) erfolgt, könnte dies auch als Hinweis gedeutet werden, dass es sich möglicherweise um das erste Blatt und damit um den Beginn einer ganzen Serie handelt. Die kleinformatigen, an den Ecken beschnittenen Blätter wurden zur Aufbewahrung (in einem Album?) aufgeklebt. Das jeweils kleine Format weist darauf hin, dass Papier nicht unbegrenzt zur Verfügung stand, sparsam verwendet und beschnitten wurde.

Aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sind ähnlich kleinformatige Zeichnungen erhalten, die das gleiche Prinzip verdeutlichen (vgl. Abb. 11).



Abb. 11: Hälfte des 19. Jh.: Jugendliche/r (unbekannt), Studie eines Nachtfalters, Federzeichnung, Aquarell und Deckfarben auf hellem Karton (Höhe 5,2 cm; Breite 9,7 cm), Entstehungsort: England © Child Art Archive, Meisenheim.

Ein Tagpfauenauge von Friederike Grimm (1833–1914)

Im Sommer 1844, 42 Jahre nach der Tagpfauenauge-Studie ihres Vaters Ludwig Emil Grimm, widmete sich seine 12-jährige Tochter dem gleichen Motiv, in ähnlicher Bildfassung, in kleinerem Format und ebenso beschnitten und aufgeklebt. Und doch dokumentieren der Stil und die überaus naturgetreue Wiedergabe des Schmetterlings die neuen und vollkommeneren Ausdrucksmöglichkeiten, bedingt durch den technischen Fortschritt in den Farbkästen, die nun eine größere Farbauswahl, Mischungsverhältnisse und gleichzeitig das Arbeiten mit deckenden Farbaufrägen ermöglichen. Mit einem feinen Haarpinsel werden die einzelnen Flächen formuliert, nuanciert und schraffiert. Gelbe Akzente betonen die Stofflichkeit. Mit Deckweiß werden einzelne Akzente gesetzt. Fast scheint es, als könne der Schmetterling „vom Blatt genommen“ werden (vgl. Abb. 12).



Abb. 12: Friederike Grimm, Tagpfauenauge, 19. August 1844, Aquarell und Deckfarben auf hellem Papier (Höhe 6,5 cm; Breite 9,7 cm), Zustand: alte Montierung auf grauem Papier, Ecken abgeschrägt, Entstehungsort: Kassel, Beschriftung: r. seitl. (Feder in Braun): „19t Aug. 1844 ad. v. / FG“ (FG als Monogramm), Auf Unterlage (Bleistift): „Friederike Grimm“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 174.

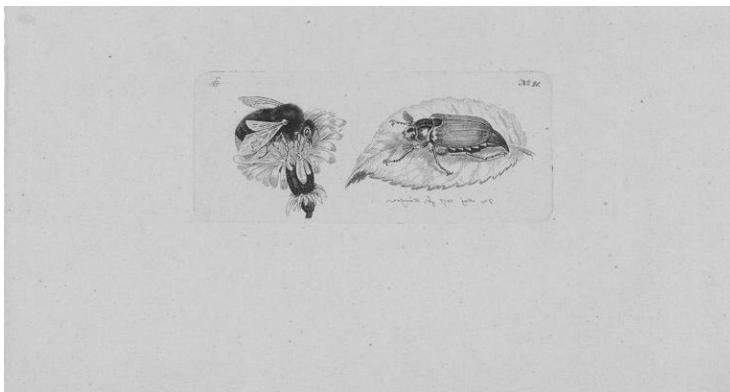


Abb. 13: Ludwig Emil Grimm, Hummel und Maikäfer, 1817, Radierung
(Höhe: 4,5 cm x Breite 10,7 cm). Privatbesitz.

Friederike kannte die Natur- und Tierstudien ihres Vaters, kleinformatige Radierungen, die ebenfalls eine hohe Konzentration auf den Bildgegenstand aufweisen, so auch das Blatt „Hummel und Käfer“ (vgl. Abb. 13).

Weihnachtsgeschenke für den Vater (1838): Drei Schmetterlingsstudien von Carl Hassenpflug (1824–1890)

Wie bereits oben in den Ausführungen zu den Zeichnungen der Geschwister Grimm im Kommunikationssystem ihrer Familie dargestellt, nahm die Geschenkkultur mit eigenen Werken einen hohen Stellenwert ein. Carl Hassenpflug, ein Cousin von Friederike Grimm, war der älteste Sohn von Charlotte Grimm und dem Minister Ludwig Hassenpflug. Im Grimm-Archiv der Stadt Kassel befinden sich aus seinem Frühwerk die im Folgenden vorgestellten drei Schmetterlingsstudien (entstanden im Alter von 14 Jahren) sowie Porträtzeichnungen, eine Stadtansicht und ein Blumenquarell. Zum Nachlass gehören auch zwei Skizzenbücher mit Bleistiftzeichnungen, die er im Alter von 17 Jahren anfertigte und die sein lebhaftes Interesse an Körpersstudien und Porträts dokumentieren (vgl. Hz. 758 und 759).

Die drei Schmetterlingsdarstellungen entstanden als Geschenke für den Vater Ludwig Hassenpflug zum Weihnachtsfest 1838. Sie verweisen auf die hohe Bedeutung des Festes in bürgerlichen Familien und die damit verbundene Geschenkkultur im engsten Verwandtenkreis, welche sich auch in verschiedenen Zeichnungen und Radierungen Ludwig Emil Grimms widerspiegelt.



Abb. 14 (oben links): Carl Hassenpflug, Distelfalter (Vorderansicht und Seitenansicht), 1838, Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814.

Abb. 15 (oben rechts): Carl Hassenpflug, Schwalbenschwanz, 1838, Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 815.

Abb. 16 (links): Carl Hassenpflug, Kohlweissling, 1838, Bleistift aquarelliert auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 816.

Diese Blätter „für den Vater“ folgen in ihrer ästhetischen Gestaltung noch den klassischen Darstellungsweisen der naturkundlichen Werke in Bezug auf die Singularität des gezeichneten Gegenstandes vor weißem oder hellem Hintergrund. Der Aufbau der Motive geht wiederum von einer detaillierten Zeichnung aus, die sorgfältig mit dem Farbkasten differenziert koloriert wurde. Möglicherweise handelt es sich auch um Kopien von Illustrationen (vgl. Abb. 14, 15 und 16).

Der Distelfalter ist ein Wanderfalter, der im Mai von Südeuropa und Nordafrika nach Mitteleuropa fliegt. Man findet ihn in offenem Gelände, größeren Feldfluren, aber auch in Parkanlagen und Gärten. Die schwarzen Spitzen der Vorderflügel mit den weißen Flecken unterscheiden ihn deutlich vom Kleinen und Großen Fuchs.¹⁸

Die aufwendige und präzise Studie eines geöffneten Distelfalters zeigt den Schmetterling aus zwei Perspektiven. In der Mitte, in der oberen Bildhälfte, ist der Schmetterlingskörper mit den vier ausgebreiteten Flügeln, Kopf, Augen, Brust und Hinterleib exakt wiedergegeben. Die feinen, gelblich-grünen Härchen auf den Flügelinnenseiten sind mit ausgestreckten Fühlern gut zu erkennen. Die prächtige Zeichnung auf den Flügelpaaren ist in ihrem Schillern mit kleinen Farbakzenten eingefangen. Die Musterzeichnung erlaubt eine genaue Bestimmung der Schmetterlingsart. In der unteren Bildhälfte, in einer Bewegung nach rechts, sieht man den Distelfalter mit angelegten Flügeln in einem zart nuancierten Spektrum von Ocker und Rosa, leicht verwaschen und mit dunklen Akzenten. Mit seinen feinen Beinen hält er sich an einer angedeuteten Steinmauer fest.

Der Schwalbenschwanz gilt als einer der schönsten Tagfalter Mitteleuropas. Von Ende April bis Anfang Oktober kann man den relativ großen Schmetterling beobachten. Das hessische Berg- und Hügelland ist ein idealer Lebensraum für den Schwalbenschwanz. Er bevorzugt blütenreiche Wiesen und Felder. Seinen Namen verdankt der Schmetterling den charakteristischen schwalbenschwanzartigen Verlängerungen am Unterflügel.¹⁹

In Carls Studie ist das Motiv des Schmetterlings von oben gesehen zentral in der Bildmitte platziert. In der Bleistiftvorzeichnung ist die Farbgebung sowohl deckend als auch lasierend, in feinsten Punktierungen und Flächen, so dass mit Gelb, Grün und Schwarz ein kontrastreiches geometrisches Muster entsteht, die auffälligen Enden am unteren Flügelrand sind mit Zinnoberrot akzentuiert.

Das Weibchen des großen Kohlweißlings ist zweifach festgehalten, jeweils mit seiner Vorder- und Unterseite. Die Weißlinge bevorzugen Wiesen, Gärtenfelder und Waldränder. Sie sind weit verbreitet, zu ihrer Familie zählt auch der Zitronenfalter. In der oberen Bildhälfte breitet der Schmetterling seine Flügel auf, nuanciert mit Deckweiß und bräunlich-grauer Musterung.

Wir können davon ausgehen, dass Carl seine Gemälde nicht beschriftet hat, sondern dass sie erst von späterer Hand mit weichem Bleistift und einer markanten, großzügigen, aber leicht flüchtigen Schrift versehen wurden. Ob dies im Rahmen einer Katalogisierung oder Inventarisierung der Werke geschah, bleibt offen.

In Carls Studie ist das Schmetterlingsmotiv in Aufsicht zentral in der Bildmitte platziert. In der Bleistiftvorzeichnung ist die Farbgebung sowohl deckend als auch lasierend, in feinsten Punktierungen und Flächen, so dass mit Gelb, Grün und Schwarz ein kontrastreiches geometrisches Muster entsteht, die auffälligen Spitzen am unteren Flügelrand sind mit Zinnoberrot akzentuiert. Das Weibchen des Großen Kohlweißlings ist doppelt gezeichnet, auf der Vorder- und der Unterseite. Kohlweißlinge bevorzugen Wiesen, Gärten und Waldränder. Sie sind weit verbreitet, zu ihrer Familie gehört auch der Zitronenfalter. In der oberen Bildhälfte breitet der Schmetterling seine Flügel aus, die in Nuancen von Deckweiß und bräunlichem Grau gezeichnet sind.

Auch in diesem Bild geht es nicht nur um die Bestimmung des Schmetterlings, sondern auch um die Darstellung seiner Lebendigkeit, die in der unteren Bildhälfte durch die präzise ausgearbeitete blühende Distelpflanze und den seitlich daran in gelblichen Tönen angehefteten Schmetterling unterstrichen wird. Die dunkelrote Blüte gibt der Komposition einen intensiveren Akzent. Ein hellbrauner Strich markiert die Bodenlinie und gibt dem Bild eine räumliche Dimension. Vermutlich war das Bild, wie der bräunliche Rand verrät, in einem Passepartout gerahmt.

Die vorliegenden Werke der Grimm-Kinder sind Ausdruck eines konzentrierten und geduldigen Bemühens, möglichst sorgfältig, detailreich und naturgetreu das vorliegende Motiv wieder zu geben, wobei es mit Konzentration auf die Auswahl weniger um eine freie Interpretation oder individuelle Ausschmückung geht. Somit verweisen diese Arbeiten auch auf eine besondere zeichnerische Aufmerksamkeitshaltung. Das schöne Motiv in seiner Ausgestaltung war es dann folgend wert, verschenkt und durch die Erwachsenen bewahrt zu werden.

Jutta Ströter-Bender

‘Collector’s Delight’. Studies of Animals and Insects. 1796/1797 to 1844

Design

Small-format sketches and elaborate works depicting animals and insects have been preserved in the Hessian archives in Grimm’s collection of children’s and youth drawings. In these collections, diurnal butterflies play a prominent role – insects that were omnipresent in the local fauna and flora during the summer months.¹

The motifs are largely taken from the immediate everyday environment of the Grimm children, with the exception of a few copies of the Brothers Grimm’s works on natural history. They capture both the familiar and the unfamiliar, the animal and plant world with direct observations in gardens, meadows and fields (Fig. 1: Probably Wilhelm Grimm (by handwriting comparison), around 1796/97 (?), ‘The little muskrat’, colored drawing © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 286).

These small studies are characteristic of a development that can be observed since 1800, which was introduced into education by the contents of the Enlightenment: the promotion of an increasingly scientific interest with precise perception and observation of people and animals and, resulting from this, the effort to reproduce them in drawings true to nature.

While the insect watercolors and animal studies by Jacob and Wilhelm Grimm already show this first scientific interest, the young Ludwig Emil Grimm, following in the footsteps of his older brothers, still designed his butterfly studies directly, immediately and “somewhat wildly” with the most modest materials.

At the same time, the present works represent different periods of almost 50 years, in which the cultural and artistic changes and developments of the epoch are also reflected in the detail of the graphic studies. The aesthetic principles of the Biedermeier period – situated between the end of the Napoleonic Wars in 1815 and the consequences of the revolutions of 1848 as a phase of relative peace and political stability – with its restorative tendencies are clearly formulated in the depictions created between 1838 and 1844 by the following Grimm generation. An aesthetic of simplicity and clarity, a high regard for natural forms and the simplicity of things

and their modes of design were regarded as particular principles of this art movement, which was supported by the bourgeois class (Fig. 2: Turtle, fold-out picture plate No. V. 1815, colored copperplate engraving from the work *Amphibia* by Carl Christian Gmelin. Private collection).

Traditional motifs

All in all, these works by the Grimm children occupy a special position in the context of the collection convolutions due to their intensive study character. At the same time, their aesthetic formulation refers to the traditional lines of scientific illustration in natural science textbooks and reference books.

“The observation of subtle differences was the means to recognize and understand their peculiarities in an orderly manner. Precise, classifying, distinguishing drawing was a basic condition for grasping nature”²

The intention was thus to work out an ideal-typical characteristic of a genre through color and form. At the same time, a basic aesthetic principle associated with this was concentration through clear contours on the picture surface. Thus the works by Friederike Grimm and Carl Hassenpflug presented below are committed to the style of aesthetic presence through simplicity. Anything superfluous such as ornaments, additional figures or individual accents as details were avoided. The clear, two-dimensional and linear design of the pictorial motif is an essential element.

The illustrations in the zoological reference works and textbooks of the 18th century were largely drawn in detail from specimens. In doing so, the draughtsmen and draughtswomen strove for a lifelike positioning (looking at the preparations) and for an exact and careful description of the anatomy. Often it was also important not to depict the animal or insect alone, but to emphasize the description of its life forms through a kind of pictorial quotation with a section of nature or landscape (e.g. a branch, a plant or a rock). In this way, a compositional structure developed that soon became a kind of visual convention. This focused on the depiction of the respective animal, usually individually or in groups, against a light background.

The depictions were based on an exact preliminary draft with pen or pencil, followed by differentiated coloring with glazing layers of paint, which enabled an illusionistic character that was as true to reality as possible. Insects, especially butterflies, were often depicted with their wings fully spread in this standardization, so that they could

be viewed from above as if in a display box. At the same time, from a design point of view, this facilitated the aesthetic formulation of their magnificent patterns and colors.

At the same time, the chronological span of more than 40 years, which results from the following presentation of the animal studies, refers in its elaboration and design to the development in book illustration and scientific publishing. The printing techniques used at this time comprised, on the one hand, still etching with hand-colored copper engraving but also woodcut and already lithography.³

Inspiring templates

In the late 18th century, socially privileged households already owned works for general education. “Even as children, they (the Brothers Grimm) led a life among bookshelves and roamed among the spines of books in their parents’ households.”⁴ (Figs 3, 4 and 5: Illustrations: Title page and plates 8/10, in: Raff, Georg Christian: *Naturgeschichte für Kinder*, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.2757>.

In their father Philipp Grimm’s carefully maintained library the children discovered inspiring study material from books and encyclopedias of natural history, among other important works was, for example, Georg Christian Raff’s book “*Naturgeschichte für Kinder*” which was widely known at that time. The first edition of this book was probably published in 1778.

“... let us now begin, dear children, you may look forward to it in all seriousness, for I will acquaint you with at least six to eight hundred small and large animals. You shall see many of them alive, and some of them depicted. – We want to get to know fishes and frogs, sheep and elephants, birds and worms as closely as possible.”⁵

The book was the most popular and well-known natural history publication of its time and was reprinted again and again until the middle of the 19th century. In the first editions, the 11 copper plates, still in black and white, illustrated the respective animals and plants extremely densely and in individual sections in a narrative sequence in which the depicted objects alternated between categorization and their imagined natural habitats in the sense of the natural history view of the time.⁶ These illustrations were intensively studied and internalized by the Grimm brothers, and later also by Ludwig Emil. Their accentuated aesthetics can be found in their children’s drawings and continued to have an effect into his youth and his later artistic styles (Fig. 6: Jacob

or Wilhelm Grimm, Tarantula and Cross Spider, undated (after 1798), pen-and-ink drawing in black, slightly water colored, with frame lines (15,2 cm × 10,1 cm) © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 39).

Childlike delight in collecting

From their forays into the nearby woods and fields Jacob and Wilhelm Grimm

“... always brought home bags full of strange things; ... oddly shaped and colored stones, pine twigs, butterflies and herbs of all kinds. At home, the finds were then sifted through, sorted, looked at again in detail and the essential pieces were even drawn.”⁷

(Fig. 7: Jacob and Wilhelm Grimm, Insects, technique: watercolor drawing, around 1800 (?), place of origin, Kassel © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 340 Grimm, Nr. B 277 / Fig. 8: Jacob or Wilhelm Grimm, Dragonfly, around 1800 (?), Watercolor drawing © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 33).

Wilhelm Grimm (1786–1859) describes how he made collections with his siblings and how he used to draw the finds. In his biographical notes (written in 1831), he recalls these childhood drawing activities in retrospect:

“The inclination to draw has already been thought of, a certain collecting spirit also showed itself early on: even then we brought insects, butterflies and the like home and drew them and continued to do so later on. Some of it has survived and I can assure you that the illustrations are not badly done and are faithfully illuminated, despite the poor shell colors. If one adds to this the fact that we never received any lessons in drawing (there was no opportunity at the time and no time afterwards), then one may well assume that we have some natural aptitudes.... Precise and careful monographs, such as Lyonet’s work on the silkworm, have always aroused my admiration. ... (Pierre Lyonet’s: ‘Traité anatomique de la chenille, qui ronge le bois de saule’ first appeared in 1762) I prefer to understand and grasp the general in the particular, and the knowledge acquired in this way seems to me firmer and more fruitful than that which is found in unexplained ways.”⁸

His memoirs contain a direct reference to the fact that more of these nature studies were made. Some of these works are in the Hessian State Archives in Marburg, in

the State Library of Prussian Cultural Heritage in Berlin and in the collection of Bad Homburg Palace.

“From our true paradise”. Two butterfly studies by Ludwig Emil Grimm

The butterfly studies by the youngest Grimm brother and later “painter brother” were made in Steinau an der Straße in 1802, presumably in the summer when Ludwig Emil Grimm was 12 years old. His childhood ended soon afterwards when he moved to Kassel. Here the boy followed his older brothers Jacob and Wilhelm to grammar school.

The two butterfly depictions open up a window of time, as it were, onto his largely happy childhood years (apart from his school years) in the tranquil town, surrounded by his siblings and schoolmates.

“... our true paradise ... It was so beautiful there! What a time when we went out through the thousand flowering hedges and bushes of the ... delicious vineyard and its wild roses, Turkish clover and the army of yellowhammers and red-backed shrikes, which we chased like hunters after game ... then tore our hands and faces looking for the nests and were glad to be able to walk home with at least half a dozen taken away, or actually to run. Down below, the elongated town with its three beautiful towers lay so quiet, and from and above the houses ... the smoke into the quiet summer evening”⁹

Ludwig Emil Grimm was considered a particularly rambunctious child and wrote in retrospect: “Carl and I were the wildest ...”¹⁰ His boisterous pranks were well known in town, and he was known locally as the “wild” Grimm boy. He distinguished himself early on as a “nature child”, with a great enthusiasm for animals and the surrounding landscape, which at the same time, as the following quotations show, was combined with a certain rawness towards the animals he captured and trapped. He was conspicuous for his extraordinary power of observation. The rigorous learning at school gave him no pleasure, only in natural history did he get good marks. The editor of his biography, Adolf Stoll (1913), writes in the introduction:

“At the same time, the sharpest and finest observation of nature was his own; he observed the pair of storks in Steinau for years with the sense and gaze of a Brehm, and he drew the animal world with words no less beautifully than with a pencil”¹¹

Valuable source material for the gasping and deeper understanding of the two surviving small butterfly depictions is also provided in Ludwig Emil Grimm's biographical memoirs, which he began to record at the age of forty-four.¹²

“We children roamed everywhere, no path or footbridge was too dangerous for us, horses, trees and ladders were climbed, birds' nests were sought, caterpillars were taken in boxes and butterflies were caught.” ...

“On Sundays ... we went into the mountains and woods with mother's permission and a piece of bread in our pockets; how true and well in those beautiful regions and woods! That singing of the larks and blackbirds and 100 other birds! Now nests were sought, trees climbed, butterflies caught, there we roamed the thickest woods ... we knew every path and footbridge by heart.”¹³

One of the drawings depicts a diurnal Peacock butterfly, a common butterfly species in Europe (Fig. 9: Ludwig Emil Grimm, 1802, Peacock butterfly; pen-and-ink drawing in brown, watercolor over pencil on light paper (height 8.8 cm; width 11.4 cm), condition: corners trimmed; old mounting on grey paper; place of origin: Steinau a. d. Straße. Inscription: u.: “1) Das Pauauch painted by Ludwig Grimm, in Steinau 1802.” © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1). The striking eye pattern on the pair of wings of this beautiful butterfly shimmers in impressive colors, which are supposed to scare off enemies such as birds and lizards.¹⁴

The other motif shows a Small Tortoiseshell butterfly, which feeds largely on nettles and is therefore called the “Breneßel” butterfly by Ludwig Emil Grimm on the sheet (Fig. 10: Ludwig Emil Grimm, 1802, Kleiner Fuchs, Aglais urtiae, pen-and-ink drawing in brown, watercolor painting on light paper (height 7.9 cm; width 9.3 cm), condition: old mounting on grey paper Corners bevelled, thus loss of a label at upper right (backing: 9.2 × 10.7), Place of origin: Steinau a. d. Straße. Inscription: “Der Breneßel Schmetterling gemahlt in Steinau, ano 1802 [?] von Ludwig Grimm” © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555). It starts flying as early as March and continues into September. Both butterfly species prefer gardens and parks, open areas, but also roads and forest edges.¹⁵

Even the detailed design of the motifs evidences the young Ludwig Emil Grimm's precise powers of observation. Following the zoological modes of depiction of natural history works, the butterflies are each depicted in an isolated and concentrated manner, as if against the light background of a small cardboard box or as a section of a collection, without further contextualization except for the writing. The details

depicting the materiality are precisely captured in the pencil sketch: the fringed wing edges, the slender, finely structured body surface, the delicately spread antennae, the shape of the hairs on the wings, in the Peacock butterfly the ornamental pairs of eyes on the wings, in the Small Tortoiseshell the broad dark stripes on the upper edge. The coloring was done with a few single colors and shades, as was common at the time. Only a limited palette of colors was available, probably brownish and blackish ink or coffee brew, which here, however, is already applied subtly and with some skill in a glazed manner.¹⁶ It was only a few years later, as a teenager, at the end of his school years in Kassel and at the beginning of his art training, that Ludwig Emil Grimm was able to draw with a richer palette of colors:

*“Colors were boiled from flowers, lacretius (liquorice, sweet root) and coffee were used to make brown, ashes to make grey, chalk to make white; from the pharmacy gummigutti and verdigris, cinnabar and all kinds of colors were purchased. For her birthday, she got a Nuremberg shell colour box; landscapes, courtyards, flowers, butterflies, beetles and God knows what else were painted then”.*¹⁷

In the case of the butterfly studies from 1802, which are still much simpler in color, a sweeping, flowing inscription in pen and ink underneath the motifs emphasizes the almost scientific character of the studies. The inscription on the front is clearly and distinctly written in cursive script which corresponds with the drawing and classifies the butterfly. At the same time, motifs and text elements are thus in a reciprocal relationship. The interwoven signature becomes a self-confident, almost proud marker of Ludwig Emil’s youthful authorship and affirmation of his identity. By adding the date and place of origin, the small works become a historically significant source.¹⁸

The inscription with the diurnal Peacock butterfly study is numbered 1), which may mean that it is possibly the first sheet and thus the beginning of an entire series. The small-format sheets, trimmed at the corners, were glued on for storage (in an album?). The small format in each case indicates that paper was not available in unlimited supply, it was used sparingly and was trimmed.

Similar small-format drawings have survived from the first decades of the 19th century, illustrating the same principle (Fig. 11: Half of the 19th century, Youth (unknown), Study of a moth, technique: Pen-and-ink drawing, watercolor and opaque colors on light cardboard. (Height 5.2 cm; width 9.7 cm), Place of origin: England © Child Art Archive, Meisenheim).

A peacock butterfly by Friederike Grimm (1833–1914)

In the summer of 1844, 42 years after her father Ludwig Emil Grimm's study of a peacock's eye, his 12-year-old daughter devoted herself to the same motif, in a similar composition, in a smaller format and just as trimmed and pasted. And yet the style and the extremely lifelike rendering of the butterfly document the new and more perfect possibilities of expression due to the technical progress in paint boxes, which now allow a greater choice of colors, mixing ratios and at the same time working with opaque applications of paint. The individual areas are formulated, nuanced and hatched with a fine hair brush. Yellow accents emphasize the materiality. Individual elevations are made with opaque white. It almost seems as if the butterfly could be "taken off the page" (Fig. 12: Friederike Grimm, 19th August 1844, Peacock butterfly, technique: watercolor and opaque colors on light paper, height 6.5 cm; width 9.7 cm, condition: old mount on grey paper; corners bevelled, place of origin: Kassel, inscription: r. lateral (pen in brown): "19t Aug. 1844 ad. v. / FG" (FG as monogram), on backing (pencil): "Friederike Grimm" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 174).

Probably Friederike knew her father's studies of nature and animals, small-format etchings, which likewise showed a high concentration on the subject of the picture; as in the sheet "Hummel und Käfer" (Fig. 13: Ludwig Emil Grimm, 1817, Bumblebee and cockchafer, technique: etching; Height: 4.5 cm × width 10.7 cm. Private Collection).

Christmas gifts for the father (1838): Three butterfly studies by Carl Hassenpflug (1824–1890)

As already shown above in the remarks on the drawings of the Grimm siblings in their family's communication system, the family culture of using one's own works as gifts had a high significance. Carl Hassenpflug, a cousin of Friederike Grimm, was the eldest son of Charlotte Grimm and the minister Ludwig Hassenpflug. The Grimm Archive of the City of Kassel contains the three butterfly studies from his early work which are presented below (created at the age of 14) as well as portrait drawings, a city view and a watercolor of flowers. The estate also includes two sketchbooks with pencil drawings which he created at the age of 17, documenting his lively interest in body studies and portraiture (cf. Hz. 758 and 759).

The three depictions of butterflies were gifts to his father Ludwig Hassenpflug for Christmas in 1838. They refer to the high importance of the holiday in bourgeois

families and the associated gift-giving culture within the closest circle of relatives, which is also reflected in various drawings and etchings by Ludwig Emil Grimm.

In their aesthetic design, these sheets “for the father” still follow the classical modes of depiction of natural history works with regard to the singularity of the drawn object against a white or light background. The structure of the motifs is again based on a detailed drawing that has been carefully colored in a differentiated manner using a paint box. Possibly they are also copies of illustrations (Fig. 14: Carl Hassenpflug, 1838, Painted Lady butterfly (front and side view), pen-and-ink drawing in black and brush drawing with opaque colors on light paper (height: 17,1 cm; width: 10,5 cm), Inscription: above (pencil, by a later hand): “Distelfalter”. Description: Communication from Dorothee Hassmüller, Marburg: Painted at the age of 14 as Christmas present for his father. Handwriting on the sheet by M. Müller © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814 / Fig. 15: Carl Hassenpflug. 1838. Swallowtail butterfly. Pen-and-ink drawing in black and brush drawing with opaque colors on light paper (height: 17,1 cm; width: 10,5 cm). Inscription: above (in pencil, by a later hand): “Schwabenschwanz”. Description: Communication from Dorothee Hassmüller, Marburg: Painted at the age of 14 as a Christmas present for his father. Handwriting on the sheet by M. Müller © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 815 / Fig. 16: Carl Hassenpflug. 1838. Cabbage white butterfly. Pencil drawing in watercolor on light paper (Height: 17,0 cm; Width: 10,2 cm). Inscription: above (pencil, by a later hand): “Weißling”. Information by Dorothee Hassmüller, Marburg: Painted at the age of 14 as a Christmas present for his father. Handwriting on the sheet by M. Müller © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 816).

The Painted Lady butterfly migrates from Southern Europe and North Africa to Central Europe in May. It can be found in open country, larger fields as well as in parkland and gardens. The black tips of the forewings with white spots clearly distinguish it from the small and large Tortoiseshell butterflies¹⁹

This elaborate and precise study of a Tortoiseshell butterfly with open wings captures the model from two perspectives. In the center, in the upper half of the picture, the butterfly’s body with its four outspread wings, head, eyes, breast and abdomen is exactly reproduced. The fine, yellowish-green hairs on the inside of the wings are closely observed, the antennae outstretched. The magnificent pattern on the wing pairs is captured in its iridescence, with small accents of color. The drawing of the patterns allows for an exact determination of the butterfly species. In the lower half of the picture, into a turn to the right, the Tortoiseshell butterfly is seen with folded

wings in a delicately nuanced spectrum of ochre and pink, slightly washed out and with dark accents. It is holding on to a suggested stone wall with its delicate legs.

The swallowtail is considered one of the most beautiful butterflies in Central Europe. This relatively large butterfly can be observed from the end of April to the beginning of October. Hessen's mountain and hill country is an ideal landscape for its occurrence. It prefers flower-rich meadows and fields. The butterfly owes its name to its characteristic swallowtail-like extensions on the lower wings.²⁰

In Carl's study, the motif of the butterfly is placed in the center of the picture in topview. On the pencil draft for this work, the coloring is opaque as well as glazed, with the finest stippling and surface design, so that the geometric pattern rich in contrast is created with yellow, green and black; the striking ends at the lower edge of the wing are accentuated in vermillion.

The female of the large Cabbage White Butterfly is captured twice, each with its front and underside. The Cabbage Whites prefer meadows, garden fields and forest edges. They are widespread, and their family also includes the Brimstone butterfly. In the upper half of the picture, the butterfly spreads its wings, nuanced with opaque white and brownish-grey patterning.

In this picture, too, it is not just a matter of identifying the butterfly, but also of depicting its liveliness, which is emphasized in the lower half of the picture by the precisely worked flowering thistle plant and the butterfly attached to its side with yellowish tones. The dark red flower gives the composition a more intense accent. A light brown line setting marks the ground line and thus gives the study a spatial dimension. The picture was most likely mounted in a passe-partout with a frame, as documented by the brownish border.

We can assume that Carl did not inscribe his pictures, but only did so in a later hand, with soft pencil and distinctive, generous but slightly fleeting script. Whether this was done in the course of cataloguing or recording the works is an open question.

In Carl's study, the butterfly motif is placed in the center of the picture in top view. In the pencil preparatory drawing, the coloring is both opaque and glazed, in the finest stippling and areas, so that a high-contrast geometric pattern is created with yellow, green and black; the striking tips at the lower edge of the wing are accentuated in vermillion. The female of the Large Cabbage White butterfly is double-spotted, with front and underside. Cabbage white butterflies prefer meadows, gardens and forest

edges. They are widespread, and their family also includes the Brimstone butterfly. In the upper half of the picture, the butterfly spreads its wings, which are in shades of opaque white and brownish grey markings. Presumably, as the brownish border shows, the picture was preserved in a passe-partout in a frame.

The present works by the Grimm children are an expression of a concentrated and patient effort to reproduce the motif at hand as carefully, in as much detail and as lifelike as possible, concentrating on the selection rather than on free interpretation or individual embellishment. Thus these works also refer to an especially attentive attitude to drawing. The beautiful motif in its elaboration was then subsequently worth being used as a gift and was preserved by the adults.

Literatur

- Chansigaud, Valérie: *Histoire de l’illustration naturaliste. Des gravures de la Renaissance aux films d’aujourd’hui*, Strassbourg: Delachaux et Niestlé 2019.
- Eikermann, Larissa: „Ein altes Familientalent“ – Kinderzeichnungen aus der Familie der Brüder Grimm (1. Hälfte 19. Jh.) in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. *Germany*, in: Jutta Ströter-Bender (Hrsg.): *Das Erbe der Kinder | The Children’s Heritage. Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte von Kinder- und Jugendzeichnungen | Provenance Research and the History of Children’s and Youth Drawings Collections (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 30)*, Baden-Baden: Tectum Verlag 2021, S. 103–112.
- Justi, Karl Wilhelm: *Grundzüge einer Geschichte der Universität zu Marburg*, Marburg 1821.
- Gmelin, Carl Christian: *Gemeinnützige systematische Naturgeschichte der Amphibien für gebildete Leser*. Nach dem Linneischen Natursystem entworfen, Mannheim 1815.
- Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Bearb. und eingel. v. Karl Hans Strobl, Wien, Leipzig: Bernina Verlag 1943.
- Grimm, Jacob: *Selbstbiographie*, in: *Kleiner Schriften*: Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1864.
- Grimm, Ludwig, Emil: *Erinnerungen aus meinem Leben*, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911.
- Grimm, Wilhelm: *Kleinere Schriften*, hrsg. v. Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881.
- Hünert-Hofmann, Else (Hrsg.): *Briefe an Lotte Grimm*, Kassel und Basel: Bärenreiter Verlag 1972.
- Lemster, Michael: *Die Grimms. Eine Familie in ihrer Zeit*, München, Salzburg: Benevento Verlag 2021.

- Martus, Steffen: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012.
- Möhn, Edwin: ADAC Wegweiser durch die Natur, Schmetterlinge und andere Insekten Mitteleuropas, Stuttgart: Verlag Das Beste 1989.
- Ottomeyer, Hans, Klaus Albrecht Schröder, Laurie Winters (Hrsg.): Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Berlin: Hatje Cantz 2006.
- Pissin, Raimund: Aus ungedruckten Briefen der Brüder Jacob, Wilhelm, Ferdinand, Ludwig Grimm, in: Preußische Jahrbücher 234 (1933).
- Raff, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.2757> (Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023).
- Robin, Harry: Die wissenschaftliche Illustration. Von der Höhlenmalerei zur Computergrafik. Basel, Boston, Berlin: Berghäuser Verlag 1992.
- Schoof, Wilhelm: Aus der Jugendzeit der Brüder Grimm (nach ungedruckten Briefen). Zum 150. Geburtstag Jacob Grimms (4. Januar 1935), in: Hanauisches Magazin 13 (1934), Nr. 11/12; S. 81–96 u. ebd. 14 (1935), Nr. 1/2, S. 1–15.
- Schoof, Wilhelm: Die Brüder Grimm in Berlin, Berlin: Haude & Spenersche 1964.
- Schwarz, Andreas: Entwicklung der Schulmalkästen für den Kunstunterricht, in: Vom Schulbuch zum Whiteboard: Zu Vermittlungsmedien in der Kunstpädagogik, hrsg. v. Andrea Dreyer und Joachim Prenzel, München: Kopäd-Verlag 2012, S. 336–360.
- Scurla, Herbert: Die Brüder Grimm. Ein Lebensbild, Hanau: Verlag Werner Dausien 1985.
- Ströter-Bender: Jutta: Schrift in historischen Kinder- und Jugendzeichnungen, in: Zeitschrift IMPULSE 28, Bielefeld: Athena | wbv 2020, S. 29–35.
- Wittmann, Barbara: Bedeutungsvolle Kritzeleien: Eine Kultur- und Wissensgeschichte der Kinderzeichnung, 1500–1950, Zürich: Diaphanes Verlag 2018.

Abbildungen

- Abb. 1: Vermutlich Wilhelm Grimm (durch Schriftvergleich), „Das kleine Bisamthier“, um 1796/97 (?), kolorierte Zeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 286.
- Abb. 2: Schildkröte, ausklappbare Bildtafel Nr. V. 1815, kolorierter Kupferstich aus dem Werk „Amphibien“ von Carl Christian Gmelin. Gemeinnützige systematische Naturgeschichte der Amphibien für gebildete Leser. Nach dem Linneischen Natursystem entworfen, Mannheim 1815. Privatsammlung.
- Abb 3, 4 und 5: Illustrationen: Titelseite und Bildtafeln 8/10, in: Raff, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.2757> (Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023).

- Abb. 6: Jacob oder Wilhelm Grimm, Tarantel und Kreuzspinne, undatiert (nach 1798), Feder in Schwarz, leicht aquarelliert, mit Umrandungslinien, 15,2 cm × 10,1 cm
© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 39.
- Abb. 7: Jacob und Wilhelm Grimm, Insekten, um 1800 (?), aquarellierte Zeichnung, Kassel © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 277.
- Abb. 8: Jacob oder Wilhelm Grimm, Libelle, um 1800 (?), aquarellierte Zeichnung
© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 33.
- Abb. 9: Ludwig Emil Grimm, Tagpfauenauge, 1802, Feder in Braun, aquarelliert über Bleistift auf hellem Papier (Höhe 8,8 cm; Breite 8,2 cm), Zustand: Ecken beschritten, alte Montierung auf grauem Papier, Entstehungsort: Steinau a. d. Straße, Beschriftung: u.: „1) Das Pauauch gemahlt von Ludwig Grimm, in Steinau 1802.“
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1.
- Abb. 10: Ludwig Emil Grimm, Kleiner Fuchs, *Aglais urticea*, 1802, Feder in Braun, aquarelliert auf hellem Papier (Höhe 8,8 cm; Breite 8,2 cm), Zustand: alte Montierung auf grauem Papier, Ecken abgeschrägt, dadurch Verlust einer Bezeichnung oben rechts (Unterlage: 9,2 × 10,7 cm), Entstehungsort: Steinau a. d. Straße, Beschriftung: „Der Breneßel Schmetterling gemahlt in Steinau, ano 1802 [?] von Ludwig Grimm“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555.
- Abb. 11: Hälften des 19. Jh: Jugendliche/r (unbekannt), Studie eines Nachtfalters, Technik: Federzeichnung, Aquarell und Deckfarben auf hellem Karton (Höhe 5,2 cm; Breite 9,7 cm), Entstehungsort: England © Child Art Archive, Meisenheim.
- Abb. 12: Friederike Grimm, Tagpfauenauge, 19. August 1844, Aquarell und Deckfarben auf hellem Papier (Höhe 6,5 cm; Breite 9,7 cm), Zustand: alte Montierung auf grauem Papier, Ecken abgeschrägt, Entstehungsort: Kassel, Beschriftung: r. seitl. (Feder in Braun): „19t Aug. 1844 ad. v. / FG“ (FG als Monogramm), Auf Unterlage (Bleistift): „Friederike Grimm“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 174.
- Abb. 13: Ludwig Emil Grimm, Hummel und Maikäfer, 1817, Radierung (Höhe: 4,5 cm; Breite 10,7 cm), Privatbesitz.
- Abb. 14: Carl Hassenpflug, Distelfalter (Vorderansicht und Seitenansicht), 1838, Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben auf hellem Papier (Höhe: 17,1 cm; Breite: 10,5 cm), Beschriftung: ob. (Bleistift, von späterer Hand): „Distelfalter“, Beschreibung: Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg: Gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater. Handschrift auf dem Blatt von M. Müller
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814.

- Abb. 15: Carl Hassenpflug, Schwalbenschwanz, 1838, Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben auf hellem Papier (Höhe: 17,1 cm; Breite: 10,5 cm), Beschriftung: ob. (Bleistift, von späterer Hand): „Schwalbenschwanz“, Beschreibung: Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg: Gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater. Handschrift auf dem Blatt von M. Müller © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 815.
- Abb. 16: Carl Hassenpflug, Kohlweissling, 1838, Bleistift aquarelliert auf hellem Papier (Höhe: 17,0 cm; Breite: 10,2 cm), Beschriftung: ob. (Bleistift, von späterer Hand): „Weißling“. Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg: Gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater. Handschrift auf dem Blatt von M. Müller © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 816.

Anmerkungen

- 1 Vgl. auch Larissa Eikermann: „Ein altes Familientalent“ – Kinderzeichnungen aus der Familie der Brüder Grimm (1. Hälfte 19. Jh.) in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. *Germany*, in: Jutta Ströter-Bender (Hrsg.): Das Erbe der Kinder | The Children's Heritage. Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte von Kinder- und Jugendzeichnungen | Provenance Research and the History of Children's and Youth Drawings Collections (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 30), Baden-Baden: Tectum Verlag 2021, S. 103–112.
- 2 Vgl. Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder und Laurie Winters (Hrsg.): Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Berlin: Hatje Cantz 2006, S. 51.
- 3 Vgl. Chansigaud, Valérie: Histoire de l'illustration naturaliste. Des gravures de la Renaissance aux films d'aujourd'hui, Strassbourg: Delachaux et niestlé 2019, S. 96f.
- 4 Martus, Steffen: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012, S. 265.
- 5 Georg Christian Raff: Naturgeschichte für Kinder, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.2757>, S. 82.
- 6 Strobl in der Einleitung zu Jacob Grimm: Deutsche Mythologie. Bearb. und eingel. v. Karl Hans Strobl, Wien, Leipzig: Bernina Verlag 1943, S. 1.
- 7 Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften, hrsg. v. Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881, S. 6.
- 8 Ferdinand Grimm an seinen Bruder Ludwig Emil im Jahr 1816 zitiert in: Raimund Pissin: Aus ungedruckten Briefen der Brüder Jacob, Wilhelm, Ferdinand, Ludwig Grimm, in: Preußische Jahrbücher 234 (1933), S. 71–72.
- 9 Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 32.
- 10 Ebd., S. 16.
- 11 Vgl. ebd.
- 12 Ebd., S. 61, 66.
- 13 Vgl. Edwin Möhn: ADAC Wegweiser durch die Natur, Schmetterlinge und andere Insekten Mittel-europas, Stuttgart: Verlag Das Beste 1989, S. 39.
- 14 Vgl. Möhn 1989, S. 62.
- 15 Vgl. Andreas Schwarz: Entwicklung der Schulmalkästen für den Kunstunterricht, in: Vom Schulbuch zum Whiteboard: Zu Vermittlungsmedien in der Kunstpädagogik, hrsg. v. Andrea Dreyer und Joachim Prenzel, München: Kopäd-Verlag 2012, S. 336.

- 16 Grimm 1911, S. 87.
- 17 Vgl. Jutta Ströter-Bender: Schrift in historischen Kinder- und Jugendzeichnungen, in: Zeitschrift IMPULSE 28, Bielefeld: Athena | wbv 2020, S. 29–35.
- 18 Vgl. Möhn 1989, S. 63.
- 19 Vgl. ebd., S. 39.

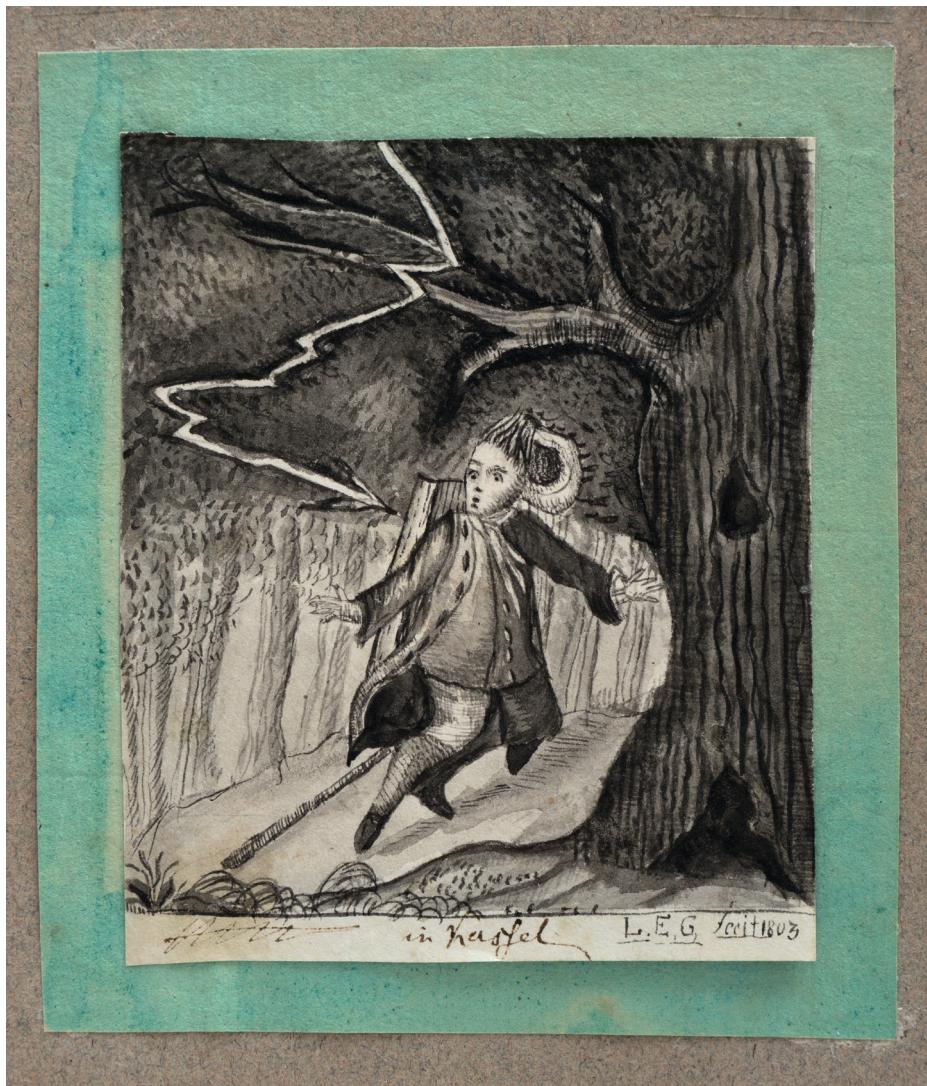


Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen, 1803,
Feder und Pinsel in Grau auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.