Kontext
Kunst · Vermittlung
Kulturelle Bildung
Band 38

Jutta Ströter-Bender, Larissa Eikermann, Susanne Völker (Hg. | Eds.)

Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm und ihrer Familie

The Children's and Youth Drawings of the Brothers Grimm and Family

„Ein Fenster in die Vergangenheit"

"A Window into the Past"

Tectum

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

KONTEXT
Kunst
Vermittlung
Kulturelle Bildung

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung
Band 38

Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm und ihrer Familie

The Children's and Youth Drawings of the Brothers Grimm and Family

„Ein Fenster in die Vergangenheit"

"A Window into the Past"

Jutta Ströter-Bender, Larissa Eikermann,
Susanne Völker (Hg. | Eds.)

Tectum Verlag

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels wurde durch die Dachinitiative „Hochschule.digital Niedersachsen“ des Landes Niedersachsen ermöglicht.

The open access publication of this title was made possible by the umbrella initiative “Hochschule.digital Niedersachsen” of the German state of Lower Saxony.

Jutta Ströter-Bender, Larissa Eikermann, Susanne Völker (Hg. | Eds.)

Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm und ihrer Familie
The Children’s and Youth Drawings of the Brothers Grimm and Family
„Ein Fenster in die Vergangenheit“ | “A Window into the Past”

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung. Band 38
1. Auflage 2023

© Die Autor:innen

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung dieser Abbildung:
Ludwig Emil Grimm. 1806. Dorothea Grimm mit zwei Kindern in der Wohnung Marktgasse 17 in Kassel. Feder in Braun, Pinsel in Grau und Braun über Bleistift
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Hz_0745_01

Publiziert von:
Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden | Deutschland
www.tectum-verlag.de

Gesamtherstellung:
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden | Deutschland

ISBN (Print) 978-3-8288-4904-4
ISBN (ePDF) 978-3-8288-5032-3
ISSN 1868-6060

DOI: https://doi.org/10.5771/9783828850323

Onlineversion
Nomos eLibrary

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

CC BY

Dieses Werk ist lizensiert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Inhalt | Contents

Widmung | Dedication **IX**

Danksagung | Acknowledgements **XIII**

Vorwort | Preface **XVII**

Susanne Völker

Kinder- und Jugendzeichnungen der Grimm-Familie – Ein neuer Blick auf historische Sammlungsbestände XIX

Children's and Youth Drawings of the Grimm Family – A fresh Look at historical Collections XXV

Einführung | Introduction **1**

Larissa Eikermann

Das „stille Archiv". Zur Geschichte der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie Grimm in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel 3

The "Silent Archive". On the History of Children's and Youth Drawings from the Grimm Family in the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel 18

Jutta Ströter-Bender

Generationen. Lebensdaten 37

Generations. Biographical Data 40

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Ein Fenster in die Vergangenheit“. Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm im Kontext des Weltdokumentenerbes 45

“A Window into the Past”. The Children’s and Youth Drawings of the Brothers Grimm in the Context of the UNESCO Memory of the World Programme 50

Jutta Ströter-Bender

„Edle Kindespflichten“. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm 57

“Noble Duties of Children”. The Drawings in the Grimm Family’s Communication Framework 68

Jutta Ströter-Bender

„Alle tun dies gern“. Eine Epoche des Zeichnens und Aquarellierens 79

“Everyone likes to do this”. An Epoch of Drawing and Watercolour Painting 82

1. Kinder- und Jugendwerke | Children’s and Youth Works 87

Jutta Ströter-Bender

„Nur für sich gezeichnet.“ Werke der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1791–1803). 89

“Drawn only for themselves.” Works by the Brothers Jacob and Wilhelm Grimm (1791–1803). 98

Jutta Ströter-Bender

„Sammelfreude“. Tier- und Insektenstudien. 1796/1797 bis 1844 109

‘Collector’s Delight’. Studies of Animals and Insects. 1796/1797 to 1844 125

Jutta Ströter-Bender

„Jüngling vom Blitz getroffen“ (1803). Ludwig Emil Grimm 141

“Young Man struck by Lightning” (1803). Ludwig Emil Grimm 144

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Momente des Interesses“ (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm 149

“Moments of Interest” (1841). A Watercolour Interior and a Sketch by Herman Grimm 155

Larissa Eikermann

„Jetzt wirst du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken ...“. Drei Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm 163

“Now I guess you’ll learn to sew, draw and embroider ...”. Three Children’s Drawings by Charlotte Grimm 168

Anika Schediwy

Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut 175

Portraits and figurative Representations of the Collection 182

2. Kontexte | Contexts 191

Kunibert Bering

„... dass wir niemals Unterricht im Zeichnen erhalten haben ...“ Bild- und bildungstheoretische Horizonte der Zeichnungen der Brüder Grimm 193

“... that we never received Lessons in Drawing ...” Theoretical Horizons of Image and Education of the Drawings by the Brothers Grimm 207

Marina Ebel

Das kleine Format der Zeichnungen 223

The small Format of the Drawings 228

Juliane Kurz

Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Gebrüder Grimm und ihre fixierte Spur 233

On the Trail of the Correlation of Writing and Image – The Brothers Grimm and their fixed Trace 236

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3. Vermittlung | Teaching **241**

Annika Fernandez Gonzalo

Zur schulischen Vermittlung der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Grimm Familie 243

On the educational Impartation of Children and Youth Drawings of the Grimm Family 252

Bildkatalog **261**

Archivverweise **339**

Die Autor*innen **349**

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Widmung

Dedication

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dieses Buch ist den Kindern und Jugendlichen der Familie Grimm gewidmet,
deren Vorstellungskraft, präzise Wahrnehmung und lebendige Fantasie
die Seiten dieses Buches gefüllt haben.
Ihre Zeichnungen sind ein Spiegel ihrer Zeit, ein aufschlussreiches Forschungsfeld
und eine Inspiration für kommende Generationen.

This book is dedicated to the children and young people of the Grimm family,
whose imagination, precise perception, and vivid fantasy
filled the pages of this book.
Their drawings are a mirror of their time, an insightful field of research,
and an inspiration for generations to come.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Danksagung

Acknowledgements

Ludwig Emil Grimm, Mädchen mit Maikäfer (vermutl. Friederike „Ideke“ Grimm), ‚Cassel im Mai 1835 ad. viv.‘, 1835, Radierung, 7,3 × 12,5 cm, Privatbesitz.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Danksagung

Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Familie Grimm sind ein Schatz, der ohne großzügige Unterstützung nicht in dieser Weise hätte erforscht und publiziert werden können.

Dafür bedanken wir uns gemeinsam mit den Autor*innen sehr herzlich.

Das Niedersachsen-Konsortium hat diese Publikation durch die großzügige Übernahme der Druck- und Herstellungskosten einschließlich der Open-Access-Stellung ermöglicht.

Der Lions Club Kassel-Brüder Grimm hat die Gestaltung des Buches gefördert.

Neben der finanziellen Unterstützung danken wir Frau Sonja Hanschke und dem Team vom Kulturamt / der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel für die Begleitung in Form von fachkundigem Rat und Expertise während der Projektlaufzeit. Diese Zusammenarbeit war für unsere Forschungsarbeit äußerst bereichernd.

Der weitere Dank geht für die freundliche und unterstützende Kooperation im Rahmen der Archivforschung an Frau Nina A. Schneider und Beate Hofmann, Städtische Museen Hanau, das Hessische Staatsarchiv Marburg sowie an Herrn Dr. Ralf Breslau, Abteilung Handschriften und historische Drucke, Referat Nachlässe und Autographen, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Des Weiteren danken wir Bernd Ullrich und Jörn Hagemann, den Archivaren der Stadt Schlüchtern, für die Recherche und Bereitsstellung von Werken aus dem Bergwinkelmuseum in Schlüchtern.

Lisa Rempe sei für die kritische Durchsicht der Texte gedankt.

Die Herausgeberinnen
Jutta Ströter-Bender, Larissa Eikermann und Susanne Völker

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Acknowledgements

The children's and youth drawings of the Grimm family are a treasure that could not have been researched and published in this way without generous support.

Together with the authors, we would like to express our sincere thanks for this.

The Lower Saxony Consortium has made this publication possible by generously covering the printing and production costs, including open access.

The Lions Club Kassel-Brüder Grimm sponsored the design of the book.

In addition to the financial support, we would like to thank Ms. Sonja Hanschke and the team from the Cultural Office / Grimm Collection of the City of Kassel for their guidance in the form of expert advice and expertise during the project. This collaboration was extremely enriching for our research work.

Further thanks for the friendly and supportive cooperation in the context of archival research go to Ms. Nina A. Schneider and Beate Hofmann, Städtische Museen Hanau, the Hessisches Staatsarchiv Marburg, as well as to Dr. Ralf Breslau, Department of Manuscripts and Historical Prints, Department of Bequests and Autographs, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Furthermore, we would like to thank Bernd Ullrich and Jörn Hagemann, the archivists of the city of Schlüchtern, for researching and making available works from the Bergwinkel Museum in Schlüchtern.

Lisa Rempe is thanked for her critical review of the texts.

The editors
Jutta Ströter-Bender, Larissa Eikermann and Susanne Völker

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vorwort

Preface

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Dorothea Grimm mit zwei Kindern in der Wohnung Marktgasse 17 in Kassel, 1806, Feder in Braun, Pinsel in Grau und Braun über Bleistift
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Susanne Völker

Kinder- und Jugendzeichnungen der Grimm-Familie – Ein neuer Blick auf historische Sammlungsbestände

„Meine große Neigung zur Kunst legte ich schon in Steinau als Kind an den Tag und malte Blumen, Vögel, Landschaften usw. ohne die geringste Anleitung.“[1] Ludwig Emil Grimm im Manuskript seiner Lebenserinnerungen (Abb. 2)

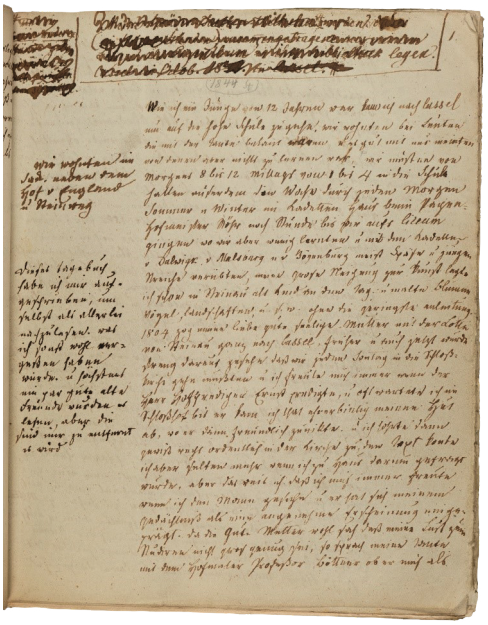


Abb. 2: Seite aus dem Manuskript zu „Erinnerungen aus meinem Leben“ von Ludwig Emil Grimm
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 291.

„Zu meiner großen Beruhigung bekam ich jede Woche 3 Briefe von Berlin von Dortchen und vom lieben Kind, wo es mir dann jedesmal schrieb, ich möchte doch bald wiederkommen. Seine Briefe lagen immer voll Blumen und Bilderchen, die es gemalt hatte.“[2] Ludwig Emil Grimm im Manuskript seiner Lebenserinnerungen

„Ich habe mir ein Herbarium angelegt, und zeichne mir jede Blume in das Buch welches ich als ich zuletzt in Cassel war, vom Oncle Louis bekommen habe, ab. Ich freue mich auf der Mama ihren Geburtstag sehr und schenke ihr ein gemahltes Stiefmütterchen.“[3] Herman Grimm mit 10 Jahren in einem Brief an Wilhelm Grimm am 18.5.1838

„Oncle Louis“ nahm insgesamt großen Anteil an der künstlerischen Ausbildung der „Grimm-Kinder“ und blieb Carl Hassenpflug bis ins Erwachsenenleben hinein ein wichtiger Kritiker: „Mein lieber Carl, es freut mich wieder etwas von dir gehört zu haben. Mit deinem Kandelaber wirst du längst fertig sein vielleicht auch mit dem Figürchen wo du die Zeichnung beigeschickt hast. Wenn in das Figürchen Natur kommt, kann es gut werden, es scheint mir schwierig das Wellenspiel beschauend darzustellen, auch finde ich die Linien des Figürchens zu gerade in der Entfernung sieht es einer Säule ähnlich, das Figürchen könnte sich in einer graziösen Wendung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die Haare kämmen oder flechten …“[4] Brief von Ludwig Emil Grimm an Carl Hassenpflug vom 01.11.1852.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm: Der sechsjährige Carl Hassenpflug am Tisch sitzend und malend © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 688.

Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm lassen uns unmittelbar Bilder vor Augen erscheinen: Hexen, Wölfe, rote Käppchen ebenso wie Zwerge und Königstöchter mit Haut, so weiß wie Schnee, Lippen, so rot wie Blut und Haar, so schwarz wie Ebenholz. Kaum ein anderes Thema der Literaturgeschichte ist so reich an inneren Bildern ebenso wie an Illustrationen in allen Kulturen und über die Jahrhunderte, wie es die Märchen, Sagen und Legenden sind. Auch gibt es zahlreiche Publikationen zu den Brüdern Grimm selbst: Biografien, Briefverzeichnisse, Fachliteratur und Belletristik zu Werk und Wirken, den Märchen, dem Deutschen Wörterbuch, den Deutschen Rechtsalterthümern, um nur einen schmalen Ausschnitt aus der umfassenden wissenschaftlichen und literarischen Bearbeitung zu benennen. Neben Jacob Grimm (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–1859) gibt es zudem zu weiteren Familienmitgliedern beispielsweise Fachbeiträge und ganze Bildbände zu den Zeichnungen des Malerbruders Ludwig Emil Grimm (1790–1863), der auch die Märchenausgaben seiner Brüder illustrierte und so wesentlich zu deren Erfolg beitrug. Die Grimms werden als Wissenschaftler, Bibliothekare, Diplomaten und Künstler gewürdigt. Doch die Wurzeln ihrer Beschäftigung sind noch früher zu suchen. Bereits im Kindesalter waren sie nicht nur neugierig auf die Welt, sondern die spätere Multiprofessionalität war bereits in ihren Multibegabungen angelegt. So offenbaren die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm und ihrer Familie etwas über die Anfänge ihrer Arbeit, als diese noch nicht „Arbeit“ war (Abb. 3). Für die Identifikation und Bearbeitung dieses Forschungsgegenstands gebührt Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und Dr. Larissa Eikermann herzlicher Dank und Anerkennung. Auf den ersten Blick ein außergewöhnliches Thema, zeigt sich jedoch schnell, dass es sich um ein fruchtbares Forschungsfeld handelt mit einem reichen Materialschatz in den Sammlungen und Archiven. Die herausragende kulturwissenschaftliche Bedeutung der Brüder Grimm und des Malerbruder Ludwig Emil Grimm hat sicherlich dazu beigetragen, dass sich zahlreiche Zeichnungen von ihnen, aber auch von Verwandten, erhalten haben, die sonst sicherlich nicht so lange und in diesem

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Umfang überdauert hätten. Neben den Werken von Ludwig Emil Grimm und Carl Hassenpflug (1824–1890) konnten auch Kinderzeichnungen von Familienmitgliedern in Sammlungen aufgenommen werden, die später keine Künstlerinnen und Künstler wurden und auch nie diesen Anspruch hatten, jedoch Teil der Familientradition des Malens und Zeichnens in der Familie Grimm waren. Dieser Umstand ermöglicht einen einmaligen Einblick in die Familie Grimm anhand der Kinder- und Jugendzeichnungen dieser bürgerlichen Familie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Für die Recherche dieses Forschungsfeldes war dies mehr als nur eine kleine Herausforderung, denn Minderjährigkeit ist für die Sammlungsarbeit ein außergewöhnliches und in der Regel kein hinterlegtes Kriterium. Es gibt in Sammlungen selten dezidiert Werke von Kindern und Jugendlichen, vor allem nicht in größerem Umfang. Für die Zusammenarbeit waren die Sammlungen und Archive deshalb gefordert, ihre Grimm-Bestände unter diesem Kriterium neu zu betrachten. Dabei konnten unter anderem in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel zahlreiche interessante, bis dato teilweise unveröffentlichte Zeichnungen zusammengestellt werden. Als Bekanntere darunter können die Kinder- und Jugendzeichnungen des Malerbruders Ludwig Emil Grimm gelten. Anders sieht es bereits mit den Zeichnungen seiner Tochter Friederike Grimm (1833–1914), genannt Ideke, aus, ebenso mit denen von Herman Grimm (1828–1901), dem Sohn von Wilhelm Grimm, und von Carl Hassenpflug, dem Sohn der Schwester Lotte Hassenpflug (1793–1833), geb. Grimm.

Die vorliegende Publikation wirft deshalb neben der Eröffnung eines neuen Forschungsfeldes ebenso ein interessantes Licht auf die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, die das kulturwissenschaftliche Erbe der Brüder Grimm und ihrer Familie mit ihren quantitativ wie qualitativ eindrucksvollen Sammlungsobjekten in besonderem Maße widerspiegelt. Als die berühmtesten Objekte können wohl unzweifelhaft Jacob und Wilhelm Grimms Handexemplare der Kinder- und Hausmärchen gelten, die von der UNESCO im Jahr 2005 in das Weltdokumentenerbe („Memory of the World“) aufgenommen wurden und erste Illustrationen von Ludwig Emil Grimm beinhalten.

Die Ursprünge der Grimm-Sammlung gehen zurück auf die Bestände der Landesbibliothek, in der die Brüder Grimm selbst gearbeitet hatten (1814/1816–1829) und die deshalb beispielsweise bereits über Bibliothekskataloge und Akten von der Hand der Brüder Grimm verfügte. Bereits 1885 gab es Bestrebungen in der Stadt, sich stärker wissenschaftlich und kulturhistorisch mit den Brüder Grimm auseinanderzusetzen und so wurde eine Ausstellung organisiert, die sämtliche erschienenen Werke zeigte, zudem Autographen. Darüber hinaus schenkten die Kinder Wilhelm Grimms der Landesbibliothek in Kassel zwei Teilbände des Handexemplars der Erstausgabe von Jacob Grimms Deutscher Grammatik. Zum 100-jährigen Jubilä-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

um des ersten Einzugs der Brüder Grimm in Kassel kam schließlich die Idee eines Kasseler Grimm-Museums aus bürgerschaftlichem Engagement aus dem Kreis der Landesbibliothek auf und so folgte der weitere Ausbau der Sammlung mithilfe eines Konvoluts von Herman Grimm, sowie 1932 fünf Handexemplaren der ersten und zweiten Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen und mit Annotationen versehene Anmerkungsbänden, übergeben von Johannes Bolte. Detailliert dargelegt hat dies Prof. Dr. Holger Ehrhardt in seinem Beitrag „Die alte Kasseler Grimm-Sammlung" in der 2020 erschienen Festschrift für den vormaligen Leiter der Universitätsbibliothek Kassel, Dr. Axel Halle. Durch weitere Ankäufe und Nachlässe aus dem Kreis der Familie, darunter Thea von Bose und Nora Hassenpflug, konnte die Sammlung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereits früh weiter ausgebaut werden. Heute besteht die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel aus einer Vielzahl an Zeugnissen zum Leben und Wirken der Brüder Grimm und umfasst über 20 Sammlungsgruppen. Eine Kasseler Besonderheit ist zudem die dezentrale Grimm-Konzeption, die im Zuge der Planungen der 2015 eröffnete GRIMMWELT Kassel kooperativ entwickelt wurde und die Kernaufgaben eines Museums – Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen/Vermitteln – entsprechend der jeweiligen Kompetenzen und Ressourcen auf mehrere Einrichtungen verteilt: Die Stadt Kassel übernimmt hierbei mit der Grimm-Sammlung insbesondere die Aufgaben des Sammelns und Bewahrens. Die GRIMMWELT Kassel präsentiert als Ausstellungshaus das Leben und Wirken der Brüder Grimm einer breiten Öffentlichkeit. Mit der Universität Kassel als drittem Partner besteht darüber hinaus eine essenziell wichtige und enge Kooperation, die durch die außerordentliche Professur „Werk und Wirkung der Brüder Grimm", die Prof. Dr. Holger Ehrhardt innehat, sowie die Universitätsbibliothek in den Bereichen Sammeln, Bewahren und Forschen mit Leben gefüllt wird. Darüber hinaus gibt es eine produktive Zusammenarbeit der genannten Partner der dezentralen Grimm-Konzeption zur sukzessiven Zusammenführung und Digitalisierung der Objekte, um sie auch über die bestehenden Kooperationen hinaus insbesondere für die Forschung zugänglich zu machen. All das sind gute Voraussetzungen für Forschungsprojekte, wie das zu den Kinderzeichnungen der Familie Grimm. Im Zuge der Recherche konnten in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel Kinder- und Jugendzeichnungen von Ludwig Emil Grimm, seiner Tochter Friederike (Ideke) Grimm (verh. von Eschwege), Herman Grimm (Sohn von Wilhelm und Dorothea Grimm, geb. Wild) und Carl Hassenpflug (Sohn von Ludwig und Charlotte (Lotte) Hassenpflug, geb. Grimm) zusammengetragen werden.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm: Rektor Nathanael Cäsar, vermutlich 1806 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 270.

Die Zeichnungen von Ludwig Emil Grimm geben mit Naturstudien, Dokumentationen des Lebens der Familie Grimm sowie auch frühen Karikaturen einen Vorausblick auf sein späteres künstlerisches Schaffen (Abb. 4). Ein weiteres Konvolut umfasst die Zeichnungen der „Grimm-Kinder" mit Abbildungen von Tieren, Personen aus der Familie und ihrem persönlichen Umfeld sowie Skizzenbücher. Dokumentiert sind so mit Ludwig Emil Grimm und Carl Hassenpflug gleich zwei spätere Künstler aus zwei Generationen, sowie mit Ideke und Herman Grimm zwei „Laien" aus der Generation der „Grimm-Kinder". Deutlich wird hierbei der familiäre Einfluss: Die Brüder Grimm und ihre Geschwister zeichneten regelmäßig. Sowohl Intensität als auch Qualität überraschen dabei, da sie weitestgehend keinen Zeichenunterricht hatten. Sie erlangten ihr Können in jungen Jahren jedoch vor allem durch eine disziplinierte „Kultur des Abzeichnens" (Abb. 5).

Abb. 5: Ludwig Emil Grimm, Schmetterling (Pfauenauge), 1802 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender legt dies in ihrer Publikation „Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803): Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen“ aus dem Jahr 2022 näher dar. Die vorliegende Publikation betrachtet die Kinder- und Jugendzeichnungen der Grimm-Familie aus verschiedenen Blickwinkeln und im Rahmen unterschiedlicher wissenschaftlicher Methoden von der historischen Kontextualisierung über die Analyse der Motive und Formate bis hin zur Anwendung in der schulischen Vermittlung. Sie ermöglicht einen umfassenden Einblick in diesen gleichsam ungewöhnlichen wie aufschlussreichen Teil des Sammlungsbestands und zeigt so auch das Potenzial der historischen Objekte für die weitere wissenschaftliche Erforschung. Dafür gilt allen Beteiligten herzlicher Dank.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Susanne Völker

Children's and Youth Drawings of the Grimm Family – A fresh Look at historical Collections

(Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Dorothea Grimm with two children in the flat at Marktgasse 17 in Kassel, 1806, Pen-and-ink drawing in brown, brush drawing in grey and brown over pencil (16.3 cm wide × 19.7 cm high) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745)

"I already showed my great inclination for art as a child in Steinau and painted flowers, birds, landscapes, etc. without the slightest instruction."[1] Ludwig Emil Grimm in the manuscript of his memoirs (Fig. 2: Page from the manuscript of "Erinnerungen aus meinem Leben" by Ludwig Emil Grimm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 291)

"To my great reassurance, I received 3 letters from Berlin every week from Dortchen and from the dear child, where she wrote to me each time that I shall come back soon. Her letters were always full of flowers and little pictures she had painted."[2] Ludwig Emil Grimm in the manuscript of his memoirs

"I have made a herbarium for myself, and I copy every flower into the book which I got from Oncle Louis when I was in Cassel lately. I'm looking forward to Mum's birthday and will give her a painted pansy."[3] Herman Grimm at the age of 10 in a letter to Wilhelm Grimm on 18.5.1838

"Oncle Louis" took a great part in the artistic education of the "Grimm-Kinder" (Grimm-Children) in general and remained an important critic for Carl Hassenpflug until adulthood:

"My dear Carl, I am pleased to have heard from you again. You will have finished your candelabra long ago, perhaps also the figurine of which you sent a drawing. If nature comes into the figurine, it can be good, it seems difficult to me to depict the play of waves in a contemplative way, I also find the lines of the figurine too straight, from a distance it looks like a column, the figurine could comb or braid her hair in a graceful turn …".[4] Letter from Ludwig Emil Grimm to Carl Hassenpflug on 01.11.1852.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

The Brothers Grimm's "Children's and Household Tales" immediately bring up images before our eyes: Witches, wolves, red hoods as well as dwarfs and princesses with skin as white as snow, lips as red as blood and hair as black as ebony. Hardly any other subject is as rich in inner images and illustrations in the history of literature in all cultures over the centuries as are fairy tales, sagas and legends. There are also numerous publications on the Brothers Grimm themselves: Biographies, editions and directories of letters, scientific literature and fiction on their work and activities, the fairy tales, the German Dictionary, the Deutsche Rechtsalterthümer (German Legal Antiquities), to name but a narrow selection of the comprehensive scholarly and literary publications. In addition to publications about Jacob Grimm (1785–1863) and Wilhelm Grimm (1786–1859), there are also academic articles on other family members for example and illustrated volumes on the drawings of their brother, the painter Ludwig Emil Grimm (1790–1863), who also illustrated his brothers' editions of fairy tales and thus contributed significantly to their success. The Grimms are honored as scholars, librarians, diplomats and artists. However, the roots of their occupation are to be sought even earlier. Even as children, they were not only curious about the world, but their later multiprofessionalism was already inherent in their multiple talents. Thus, the children's and youth drawings of the Brothers Grimm and their family reveal something about the beginnings of their work when it was not yet "work" (Fig. 3: Ludwig Emil Grimm, Six-year-old Carl Hassenpflug sitting at the table and painting © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 688). Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender and Dr. Larissa Eikermann deserve our heartfelt thanks and recognition for identifying and working on this research subject. An unusual topic at first glance, it quickly becomes apparent that this is a fruitful field of research with a rich treasure trove of material in the collections and archives. The outstanding cultural significance of the Brothers Grimm and their brother and painter Ludwig Emil Grimm has certainly contributed to the fact that numerous drawings by them, but also by relatives, have survived, which otherwise would certainly not have lasted so long and to this extent. In addition to the works of Ludwig Emil Grimm and Carl Hassenpflug (1824–1890), it was also possible to include in the collections children's drawings by family members who later did not become artists and never had this aspiration, but who were part of the tradition of painting and drawing in the Grimm family. This circumstance provides a unique insight into the Grimm family through the children's and youth drawings of this 'middle-class' family in the first half of the 19th century. For the research of this field of study, this was more than just a small challenge, because minors are an unusual criterion for the classification of collection items and usually not a filed one. Works specifically by children and young people are rarely found in collections, especially not on a large scale. Within this cooperation, the collections and archives were therefore challenged to take a new look at

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

their Grimm inventory under this criterion. In the process, the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm-Collection of the City of Kassel) among others, was able to compile numerous interesting drawings, some of them unpublished until now. The best-known of these are the children's and youth drawings by the painter Ludwig Emil Grimm. The situation is different with the drawings of his daughter Friederike Grimm (1833–1914), called Ideke, as well as with those of Herman Grimm (1828–1901), the son of Wilhelm Grimm, and those of Carl Hassenpflug, the son of their sister Lotte Hassenpflug (1793–1833), née Grimm.

In addition to opening up a new field of research, this publication therefore also sets an interesting focus on the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, which reflects the cultural heritage of the Brothers Grimm and their family in an exceptional way regarding its quantitatively and qualitatively impressive collection objects. The most famous objects are undoubtedly Jacob and Wilhelm Grimm's hand copies of the Children's and Household Tales, which were included by UNESCO in the "Memory of the World" in 2005 and contain early illustrations by Ludwig Emil Grimm.

The origins of the Grimm-Sammlung can be traced back to the holdings of the Landesbibliothek (State Library), where the Brothers Grimm themselves had worked (1814/1816–1829) and which therefore already featured library catalogues and files by the hands of the Brothers Grimm. As early as 1885, there were efforts in the city to focus on the Brothers Grimm in a more scholarly and cultural-historical way, and so an exhibition was organized that showed all the published works as well as autographs. In addition, Wilhelm Grimm's children donated two volumes of the hand copy of the first edition of Jacob Grimm's German Grammar to the State Library in Kassel. On the occasion of the 100th anniversary of the first arrival of the Brothers Grimm in Kassel, the idea of a Grimm Museum of Kassel finally arose out of civic commitment from the circle of the State Library, so that the collection was further expanded with the help of a convolute from Herman Grimm as well as five manuscript copies of the first and second editions of the Children's and Household Tales and commented annotation volumes, donated by Johannes Bolte in 1932. A detailed description thereof can be found in the article "Die alte Kasseler Grimm-Sammlung" (The old Grimm Collection of Kassel) by Prof. Dr. Holger Ehrhardt in the commemorative publication for the former director of the Kassel University Library, Dr. Axel Halle in 2020. Through further purchases and bequests from family descendants, including Thea von Bose and Nora Hassenpflug, the collection was expanded early on in the second half of the 20th century. Today, the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel consists of a large number of testimonies to the life and work of the Brothers Grimm and contains over 20 collection groups. A special feature of Kassel is the decentralized Grimm concept,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

which was developed cooperatively in the course of planning the GRIMMWELT Kassel (GRIMMWORLD Kassel), which opened in 2015, and which distributes the core tasks of a museum – collecting, preserving, researching, exhibiting/mediating/educating – among several institutions according to their respective competences and resources: The City of Kassel, with the Grimm Collection, takes care in particular of the tasks of collecting and preserving. As an exhibition center, the GRIMMWELT Kassel presents the life and work of the Brothers Grimm to a broad public. An essentially important and close cooperation exists with the University of Kassel as the third partner, which is filled with life by the associate professorship "Werk und Wirkung der Brüder Grimm" (The Work and Impact of the Brothers Grimm) held by Prof. Dr. Holger Ehrhardt, as well as the university library in the areas of collecting, preservation and research. In addition, there is a productive cooperation between the aforementioned partners in the decentralized Grimm concept for the successive aggregation and digitization of the objects in order to make them accessible beyond the existing cooperations, especially for research. These are all good prerequisites for a research project like that on the Grimm family's children's drawings. In the course of the research, the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel was able to collect children's and youth drawings by Ludwig Emil Grimm, his daughter Friederike (Ideke) Grimm (married Eschwege), Herman Grimm (son of Wilhelm and Dorothea Grimm, née Wild) and Carl Hassenpflug (son of Ludwig and Charlotte (Lotte) Hassenpflug, née Grimm).

Ludwig Emil Grimm's drawings with their studies of nature, documentations of the life of the Grimm family and also early caricatures provide a preview of his later artistic work (Fig. 4: Ludwig Emil Grimm: Rector Nathanael Cäsar, probably 1806 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 270). Another convolute comprises the drawings of the "Grimm-Kinder" (Grimm Children) with images of animals, family members and their personal environment, as well as sketchbooks. Two later artists from two generations, Ludwig Emil Grimm and Carl Hassenpflug, as well as two "laymen" from the generation of the "Grimm-Kinder", Ideke and Herman Grimm, are thus documented. The family influence is clear here: the Grimm brothers and their siblings drew regularly. Both the intensity and the quality are surprising, since they had practically no drawing lessons. However, they acquired their skills at a young age primarily through a disciplined "culture of drawing" (Fig. 5: Ludwig Emil Grimm, Butterflies (Peacock Butterfly), 1802 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555).

Jutta Ströter-Bender puts this into perspective in her publication "Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803): Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (Jacob und Wilhelm Grimm.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Childhood and Youth Drawings (1791–1803): A first scientific exploration of selected works with biographical references) published in 2022.

The present publication takes a look at the children's and youth drawings of the Grimm family from different perspectives and within the framework of different scientific methods, from historical contextualization to the analysis of motifs and formats to their application in school education. It provides a comprehensive insight into this part of the collection, which is both unusual and revealing, and thus also shows the potential of the historical objects for further academic research. Our sincere thanks go to all those involved.

Literatur

Grimm, Ludwig Emil: Brief von Ludwig Emil Grimm an Carl Hassenpflug, Kassel, 01.11.1852 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 50.

Grimm, Herman: Brief an Wilhelm Grimm: 18.05.1838, Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm, 373, Göttingen 1838.

Grimm, Ludwig Emil: „Erinnerungen aus seinem Leben", in: Manuskripten von anderen und fremden Händen, Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 291, 1845.

Abbildungen

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Dorothea Grimm mit zwei Kindern in der Wohnung Marktgasse 17 in Kassel, 1806, Feder in Braun, Pinsel in Grau und Braun über Bleistift © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745.

Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Seite aus dem Manuskript zu „Erinnerungen aus meinem Leben", 1845 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 291.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm, Der sechsjährige Carl Hassenpflug am Tisch sitzend und malend, 1830 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 688.

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm, Rektor Nathanael Cäsar, vermutlich 1806 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 270.

Abb. 5: Ludwig Emil Grimm, Schmetterling (Pfauenauge), 1802 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Hz. 555.

Anmerkungen

1 Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus seinem Leben, in: Manuskripte von anderen und fremden Händen, 1845 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 291.

2 Ebd.

3 Herman Grimm: Brief an Wilhelm Grimm: 18.05.1838, Göttingen 1838. © Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm, 373.

4 Ludwig Emil Grimm: Brief von Ludwig Emil Grimm an Carl Hassenpflug, Kassel, 01.11.1852 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 50.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Einführung

Introduction

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Larissa Eikermann

Das „stille Archiv". Zur Geschichte der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie Grimm in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

Der Nachlass der Brüder Jacob (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–1859) ist ebenso vielfältig und umfangreich, wie es auch ihr Leben und Wirken, sei es in den verschiedenen Wissenschaften, der Politik oder in den Künsten war.[1]

Ein sehr bedeutsamer, aber dennoch bisher sehr wenig beachteter Teil dieses Nachlasses besteht aus Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm, denen ihrer Geschwister Ferdinand Grimm (1788–1845), Ludwig Emil Grimm (1790–1863), Charlotte Grimm, spätere Hassenflug (1793–1833), und Carl Friedrich Grimm (1787–1852),[2] sowie im späteren Verlauf ihrer Nachfahren – der „Grimm-Kinder".[3] Denn die Brüder Grimm wie auch ihre Geschwister und Nachfahren haben leidenschaftlich gemalt und gezeichnet. „Nahezu ihre gesamte Freizeit opferten sie entweder dem Zeichnen oder der Jagd nach Büchern."[4] Diese Leidenschaft offenbart sich bereits in den Kinder- und Jugendzeichnungen der Grimm-Familie. Sie sind Zeugnisse der zeichnerischen Anfänge und ihrer Entwicklung.

Aufgrund der Lebensstationen in Hanau, Steinau, Kassel, Marburg, Göttingen und Berlin befindet sich ein großer Bestand des Grimm-Nachlasses inzwischen in hessischen Archiven.[5] Doch sind die darin enthaltenen Kinder- und Jugendzeichnungen bisher nicht umfassend katalogisiert und zum Teil noch nicht digitalisiert worden, obwohl sie zu den ältesten erhaltenen Kinder- und Jugendzeichnungen in Deutschland gehören.[6]

Eine erste bewusste Erschließung dieser unbekannten Bestände hat im Rahmen der Forschungen im *International Research and Archives Network for Historical Children's and Youth Drawings (IRAND)* 2022 durch Jutta Ströter-Bender stattgefunden.[7] Im weiteren Verlauf dieser Publikation sollen jedoch verstärkt auch die zeichnerischen Werke aus den Kinder- und Jugendjahren der „Grimm-Kinder", von Herman Grimm (1828–1901), Sohn des Wilhelm Grimm, von Friederike von Eschwege (1833–1914), genannt Ideke, der Tochter von Ludwig Emil Grimm, und von Carl Hassenpflug (1824–1890), Sohn der Grimm-Schwester Charlotte, als Bestandteile des hessischen Grimm-Erbes in den Archiven in den Blick genommen werden.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Großteil der gesamten hessischen Grimm-Bestände befindet sich im Eigentum des Landes, gefolgt von städtischem und privatem Eigentum.[8] Die Bestände an Kinder- und Jugendzeichnungen sind schwerpunktmäßig in den Städten Hanau, Steinau, Marburg, Bad Homburg, Schlüchtern und Kassel zu finden.

Insbesondere die Erschließung der Bestände der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel ist ein Anliegen dieser Publikation. Denn dort „in einem Depot außerhalb des Stadtzentrums von Kassel verbirgt sich ein kleines, ‚stilles Archiv' an Kinder- und Jugendzeichnungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das bisher in keine Datenbank aufgenommen wurde – Zeichnungen der ‚Grimm-Kinder' aus den Beständen der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel".[9] Diese Zeichnungen werden nun erstmals digitalisiert, katalogisiert und somit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.[10]

Doch der Weg bis in dieses Archiv war ein weiter…

„Wie alles begann …" – Herman Grimm wird Nachlassverwalter der Brüder Grimm

Die enge Beziehung der Brüder Grimm im Leben spiegelt sich auch in der Regelung ihres Nachlasses wider. Jacob Grimm hatte in seinem Testament 1843 verfügt, dass

> *„[…] nach meinem tod alle meine habe meinem bruder Wilhelm oder dessen kindern Hermann, Rudolf, und Auguste zufalle […]. Da ich von jugend auf alle sachen mit Wilhelm zusammengehabt habe, und fortwährend ungetrennte verwaltung, mehrung oder minderung derselben bestanden hat, ist ohnehin keine sonderung möglich […]"*[11].

Da Wilhelm Grimm schon vier Jahre nach Jacob Grimm verstarb und die übrigen Geschwister bereits verstorben waren, wurde die Verwaltung dieses eines „der größten und bedeutendsten Gelehrtennachlässe des 19. Jahrhunderts"[12] Herman Grimm (1828–1901), dem ältesten Sohn von Wilhelm Grimm, übertragen. Er sei nicht nur durch sein Alter, sondern auch durch seinen Werdegang „prädestiniert" gewesen, so Heidenreich und Grothe.[13]

Herman Grimm studierte in Berlin zunächst Jura, brach dieses Studium jedoch ab und entdeckte seine Leidenschaft für die Sprache, Literatur und Kunstgeschichte. Ab 1870 hatte er in Berlin einen Lehrstuhl für Neuere Kunstgeschichte inne.[14] Folgerichtig, wie Lemster es nennt, wird er schließlich von Jacob und Wilhelm Grimm in ihre Schaf-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

fensgemeinschaft aufgenommen und darf in den 1850er-Jahren an dem „Deutschen Wörterbuch“ mitwirken.[15] Schon in seinen Kinderjahren verbrachte er viel Zeit mit seinem Vater und seinem Onkel und „es infiziert ihn mit der quasi sakralen Aura, die ein zwischen seinen Büchern konzentriert geistig arbeitender Mensch ausstrahlt“[16]. Dass Herman Grimm sich daher engagiert der Aufgabe der Nachlassverwaltung angenommen hat, verwundert nicht. Er ordnete die Hinterlassenschaft der Brüder Grimm und machte sie der Wissenschaft zugänglich, so dass eine Erschließung und Bearbeitung möglich wurde. Diese Aufgabe verursachte nach Moritz

> *„gewiss nicht nur ein Gefühl der gerne übernommenen Verantwortung; ständige räumliche Bedrängnis stand dagegen. So beginnt die Geschichte der Verkäufe, Teilungen und Verluste, die dem Grimmschen Familienbesitz auf besonders bedauernswerte Weise widerfuhr, schon unter Herman, der entgegen dem erklärten Wunsche seines Vaters und seines Onkels bereits 1864 der Universitätsbibliothek in Berlin einen beachtlichen Teil der Bibliothek der Brüder Grimm verkaufte“*[17].

Die Privatbibliothek der Brüder Grimm, schätzungsweise 10 000 Bände, wurde direkt nach Jacob Grimms Tod der Universitätsbibliothek Berlin vermacht. Darunter befanden sich nicht nur gedruckte Bücher, sondern ebenfalls einige Handschriften mit persönlichen Anmerkungen von Jacob und Wilhelm Grimm sowie Abschriften von insbesondere mittelalterlichen Texten.[18] Dieser „schriftliche Nachlass“ (die Handschriften, Drucke mit eigenen Anmerkungen sowie Raritäten der Sammlung) verblieb nicht in der Universitätsbibliothek, sondern wurde mit Einverständnis von Herman Grimm der Königlichen Bibliothek zu Berlin (heute in der Staatsbibliothek Berlin) überlassen, die für diese Art von Literatur besser geeignet schien.[19] Die Verwahrung erfolgte in den beiden sogenannten „Grimm-Schränken“, die die Erben (Herman, Rudolf und Auguste Grimm) eigens für diesen Zweck anfertigen ließen.[20]

Die letzten Schreibtische der Brüder Grimm samt dazugehöriger Utensilien übergab Herman Grimm dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.[21] Das gedruckte Handexemplar der „Deutschen Grammatik“ von 1819 aus dem Besitz Jacob Grimms überließ er 1885 der Landesbibliothek in Kassel. Die Handexemplare der „Kinder- und Hausmärchen“ wurden ebenfalls in diese Bibliothek aufgenommen, allerdings erst 1932 als Teil der Grimm-Sammlung.[22]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Weg der Grimm-Bestände von Kinder- und Jugendzeichnungen in die hessischen Archive

Nach dem Tode Herman Grimms, der verwitwet und kinderlos 1901 in Berlin verstarb, oblag seiner Schwester Auguste Grimm (1832–1919) das alleinige und uneingeschränkte Nutzungsrecht für seinen sowie den Nachlass der Brüder Grimm. Als Nachlassverwalter hatte Herman Grimm Reinhold Steig bestimmt, einen Verwandten seiner Ehefrau aus der Familie von Arnim. Zwischen Auguste Grimm und Reinhold Steig und auch der Familie von Arnim gab es jedoch Unstimmigkeiten, vor allem als nach dem Tod der ebenfalls kinderlosen Auguste Grimm deren Haushälterin Agnes Oestreich (1861–1943) zur alleinigen Erbin gemacht wurde. Seit dieser Zeit gelten Teile des Nachlasses als verschollen.[23] Andere Teile des Nachlasses wurden durch Auguste Grimm und Nachkommen der Familie Hassenpflug in das Bergwinkelmuseum Schlüchtern sowie in die Sammlungen der Stadt Steinau an der Straße gegeben.[24]

Der Grund für diese Erbfolge war laut Moritz im Familienkreis bekannt: Agnes Oestreich hatte eine uneheliche Tochter namens Albertine (1881–1974) mit Rudolf Grimm, dem jüngeren Bruder von Herman Grimm.[25] „Alle Geschwister fühlten sich für das Kind verantwortlich, ließen ihm eine gute Erziehung angedeihen und es auf dem Lyzeum in Magdeburg als Lehrerin ausbilden."[26] Als Lehrerin kam Albertine Oestreich nach Haldensleben und heiratete dort Otto Plock. Als einziger Nachkommin fiel ihr 1943 das Erbe zu. Der Nachlass kam daraufhin nach Haldensleben und wurde in einem eigens dafür gebauten Magazin untergebracht, wo er lagerte, bis er, allerdings nur in Teilen, im dortigen Kreismuseum untergebracht wurde.[27]

Denn in den Nachkriegsjahren wurden Stücke des Grimmschen Erbes vom Sohn Albertine Plocks, Marko Plock (1916–2012), dem Hessischen Staatsarchiv Marburg zum Kauf angeboten, der 1954 erfolgte.[28] 1974 und 1977 wurden schließlich Vereinbarungen mit der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen in Bad Homburg und dem Marburger Universitätsmuseum getroffen, dorthin zwecks besserer Konservierungs- und Präsentationszwecke einige Nachlassbestände, vor allem museale Objekte, aber auch „etwa 1200 Zeichnungen, Aquarelle und Druckgraphiken"[29], abzugeben.[30] Die übrigen Sammlungsbestände überließ Albertine Plock in den Jahren 1963 und 1968 dem Kreismuseum in Haldensleben.[31]

Aus diesen Nachlassbeständen hat sich im **Hessischen Staatsarchiv in Marburg** eine umfangreiche Bildersammlung von Handzeichnungen erhalten, die bereits digitalisiert, jedoch inhaltlich unerschlossen zur Verfügung steht.[32] Beginnt man die Recherche in dieser Sammlung ab dem Geburtsjahr von Jacob Grimm 1785 und führt sie bis

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zur Vollendung der Jugendzeit (18. Lebensjahr) der Grimm-Kinder fort (Dorothea Hassenpflug und Friederike Grimm, 1851) lassen sich aufgrund des zeichnerischen Könnens und der thematischen Ausrichtung ca. 20 Zeichnungen aus den Jugendjahren von Ludwig Emil, Jacob und/oder Wilhelm Grimm ausmachen. Eine klare Zuordnung der Werke zu ihrem jeweiligen Zeichner ist nicht immer gegeben und entsprechend auf den Werken mit beispielsweise „Jacob, Wilhelm oder Ludwig Emil Grimm“ vermerkt (Abb. 1).

Abb. 1: Jacob, Wilhelm oder Ludwig Emil Grimm, [Löwenmäulchen], [um 1800], kolorierte Zeichnung, 12,0 × 8,1 cm, Nachlass Grimm (340 Grimm) © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, Nr. B 278.

Insgesamt umfasst das Spektrum dieser Sammlung von Zeichnungen vor allem Tierstudien, Landschaftsdarstellungen und Porträtzeichnungen.

Im **Marburger Universitätsmuseum** befinden sich 20 Handzeichnungen ausschließlich von Ludwig Emil Grimm. Ob diese Zeichnungen seit den 1970er Jahren dort lagern oder ob sich Kinderzeichnungen darunter befinden, ist allerdings nicht geklärt.[33]

Die **Staatlichen Schlösser und Gärten, Bad Homburg**, verwalten insgesamt ein Konvolut von ca. 600 Aquarellen und Zeichnungen, davon über 50 unerschlossene Kinder- und Jugendzeichnungen, die ursprünglich im Hessischen Staatsarchiv Marburg lagerten.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *„Mit Blick auf die Aufzeichnungen und Briefe der Brüder (Jacob geb. 1785; Wilhelm geb. 1786) können die Werke aus den Bad Homburger und Marburger Sammlungen in folgende Stationen eingeteilt werden: 1791–1798. Kindheit und frühe Schulzeit in Steinau. Besuche beim Großvater in Hanau. Zwischen 1796 und 1800. Nicht eindeutig datierbare Werkgruppen. 1798–1802 / 1803. Besuch des Lyzeums in Kassel (bis zum späteren Studienbeginn in Marburg).“*[34]

In den Beständen des **Schlossmuseums wie auch des Brüder Grimm-Hauses in Steinau an der Straße** sind nach Aussage von Burkhard Kling zwar Handzeichnungen und Graphik von Ludwig Emil Grimm, jedoch keine Werke aus der Kinder- oder Jugendzeit der Familie Grimm verzeichnet.[35] Die dortigen Sammlungen gehen auf eine Schenkung von Nora Hassenpflug von 1960 zurück und wurden über die Jahre durch Ankäufe aus dem Kunsthandel erweitert.[36] Ebenso ist es im **Kreismuseum in Haldensleben**. Dort sind auch keine Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Grimm-Familie in etwaigen Beständen vorhanden.[37]

Bisher unerwähnt geblieben in der Geschichte des Nachlasses der Brüder Grimm ist das **Historische Museum in Hanau**. Durch Herman Grimm, über Adolf Stoll und seine Nachfahren wie auch den Hanauischen Geschichtsverein sind in dem Geburtsort von Jacob, Wilhelm, Carl Friedrich, Ferdinand und Ludwig Emil Grimm ebenfalls Teile des Nachlasses erhalten. Für die Bestände an Kinder- und Jugendzeichnungen sind insbesondere die 145 Handzeichnungen von Interesse, darunter das erste Skizzenbuch von Ludwig Emil Grimm aus dem Jahre 1805 – also entstanden in seinem 15. Lebensjahr (Abb. 2 und 3).[38]

Ein wichtiger und in diesem Buch erstmals veröffentlichter Fund an Kinderzeichnungen aus dem Nachlass der Familie Grimm ließ sich im **Bergwinkelmuseum in Schlüchtern** machen. Dort sind drei Zeichnungen der 8-jährigen Charlotte Grimm ausgestellt, deren Provenienz auf Auguste Grimm zurückgeht.[39]

Bedeutende Einschnitte in der Geschichte des Nachlasses der Brüder Grimm und ihrer Nachfahren sind in jedem Fall die Jahre 1901 und die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Aus einem ursprünglich geschlossenen Familienerbe wird ein durch unzählige Interessen, eine „liberale Benutzungspraxis“ und damit einhergehenden Verlusten sowie wechselnde Lebensstandorte sehr dynamisches und weit verzweigtes kulturelles Erbe.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 2 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 4 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400.

Die Geschichte der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

Neben dieser Geschichte des Nachlasses der Brüder Grimm und ihrer Nachfahren gibt es eine Geschichte der Sammlung zu den Brüdern Grimm und ihrer Familie. Damit gemeint sind eigens zu den Brüder Grimm initiierte Institutionen, Sammlungen und Vereine, die sich teils parallel und/oder durch die Verwaltung des Nachlasses gründeten, wie das schon erwähnte Brüder Grimm-Haus in Steinau an der Straße.

Eine solche Sammlungsgeschichte hat auch die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Die Geschichte dieser Sammlung geht auf das Jahr 1885 – den 100-jährigen Geburtstag von Jacob Grimm – zurück.[40] In Hanau liefen zu dieser Zeit bereits Initiativen für ein Denkmal zu Ehren der Brüder Grimm, so dass in Kassel nun konkurrierend ebenfalls Gedanken zu einem öffentlichen Umgang mit dem Leben und Wirken der Grimm-Familie im Stadtbild aufkamen. Mit nur wenigen Exponaten (zwei Marmorbüsten von Carl Hassenpflug, Autographen der Brüder Grimm und zwei Teilbänden des Handexemplars der Erstausgabe der „Deutschen Grammatik“ (1819) von Jacob Grimm) gründete sich eine erste Grimm-Sammlung. Weiterhin kam die Idee der Gründung eines Museums aus dem Kreis der Landesbibliothek auf. Diese Idee wurde jedoch verworfen.[41] Man entschloss sich daraufhin die vorhandenen Bestände der

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kasseler Landesbibliothek auszubauen und bat Herman Grimm um Unterstützung. Edward Lohmeyer schreibt in einem Brief am 8. November 1896:

> *„Ist Kassel für die Sammlung der gegebene Ort, so ist die Landesbibliothek, die langjährige Stätte des Wirkens der Brüder, die gegebene Stelle. Bildet doch die Landesbibliothek mit vielen und wichtigen Theilen ihres Inhaltes schon an sich, ganz ohne irgendwelches fremde Zuthun, ganz ohne alle Mache, ein natürliches, ein geschichtlich gewordenes Stück Grimm-Museum.“*[42]

Mit Unterstützung von Herman Grimm und durch einen öffentlichen Aufruf zur Einreichung von Erinnerungsstücken sollte die Grimm-Sammlung sukzessive aufgebaut werden. 1897 wurde zwecks dessen die Kasseler Grimm-Gesellschaft gegründet, die sich als Bestandteil der Landesbibliothek um den weiteren Aufbau und die Zusammenführung der Altbestände mit den neuen Sammlungsstücken kümmern sollte. Die Sammlungen umfassten bis dato 497 Briefe, kleinere Autographen, Handschriften von Abhandlungen der Grimms, einen Aufsatz Ludwig Emil Grimms, 70 Foliohefte mit Abschriften zu den Bibliothekskatalogen und Akten der Landesbibliothek, Familienpapiere, 20 Druckschriften, Märchenausgaben, 60 Aufsätze über die Brüder Grimm, Zeitungsberichte, Bilder der Brüder Grimm und ihrer Bekannten, 95 künstlerische Werke von Ludwig Emil Grimm, darunter zahlreiche Radierungen und zwei Aquarelle, ein Skizzenbuch Werner Henschels, darüber hinaus die kurfürstliche Entlassungsverfügung von 1829, zwei Bände der Handexemplare der Deutschen Grammatik, das Entwurfsmodell Carl Hassenpflugs für das Hanauer Denkmal und beide Marmorbüsten im Bibliothekssaal.[43]

Die Kasseler Grimm-Gesellschaft hatte allerdings bereits vor Beginn des Ersten Weltkriegs ihre Tätigkeit weitestgehend aufgegeben und löste sich 1920 endgültig auf, so dass die bis dahin angelegte Grimm-Sammlung vollständig in die Hände der Landesbibliothek gelegt wurde.[44]

Bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs erweiterte sich die Sammlung stetig.[45] Nachdem die Landesbibliothek durch Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg völlig zerstört worden war – glücklicherweise ohne, dass die Grimm-Sammlung betroffen war – wurde die Sammlung ausgelagert. Bis zum Ende des Krieges befand sie sich in einem Rittergut in Thüringen, wurde dann jedoch von der dortigen Bevölkerung geplündert.[46]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Teile der Sammlung sind bis heute verschollen, einige Stücke konnten jedoch wiedergefunden und in Nachfolge der Landesbibliothek / Murhardschen Bibliothek an die Universitätsbibliothek Kassel zurückgegeben werden.[47]

Die Brüder Grimm-Gesellschaft e. V., die es bereits vor dem Krieg gegeben hatte, gründete sich 1942 auf Initiative des Verlegers Karl Vötterle neu und startete einen internationalen Aufruf zur Museumsgründung, um das noch bestehende Erbe der Brüder Grimm zu bewahren. So kam es 1959/1960 zur Gründung des Brüder Grimm-Museums in Kassel, dessen Sammlung aus erhaltenen Beständen der Landesbibliothek wie auch aus Schenkungen von Nora und Carl Hassenpflug (wie auch in Steinau) und Nachfahren Ludwig Emil Grimms bestand. Zu dieser Zeit wurde die Sammlung auf 100.000 Objekte geschätzt.[48]

Im Zuge der Planungen für ein neues Ausstellungshaus und schließlich der Eröffnung der GRIMMWELT im Jahr 2015 wurde das Brüder Grimm-Museum Ende 2014 durch den Neubau der GRIMMWELT Kassel abgelöst.[49] Die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, die Universität Kassel und die GRIMMWELT Kassel bilden fortan das „dezentrale Grimm-Konzept“.

Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

Die heutige Grimm-Sammlung der Stadt Kassel ist eine der vier Säulen der musealen Erschließung der Bestände des vielfältigen und umfangreichen Grimmschen Nachlasses, den die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm wie auch ihre Nachfahren der Stadt Kassel hinterlassen haben.[50] Etwa 30 Jahre waren Jacob und Wilhelm Grimm, u. a. als Bibliothekare in der Kurfürstlichen Bibliothek (später Landesbibliothek), in Kassel tätig. „Die ruhigste, arbeitsamste und vielleicht auch die fruchtbarste Zeit“[51] ihres Lebens sollen die Kasseler Jahre laut Jacob Grimm gewesen sein. Neben der Universität Kassel mit einer außerordentlichen Professur für „Werk und Wirkung der Brüder Grimm“, die sich für die Forschung und Erschließung verantwortlich zeichnet, der Universitätsbibliothek, zuständig für Sammlung, Bewahrung, Erschließung und Bereitstellung, und der 2015 eröffneten GRIMMWELT Kassel mit der Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit, liegt die Aufgabe der Grimm-Sammlung in der Sammlung und Bewahrung vieler hochwertiger Objekte, insgesamt von 20 Sammlungsgruppen.[52]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zu dieser Sammlung zählen auch die bisher nur zum Teil publizierten und weitgehend unerforschten Kinder- und Jugendzeichnungen von Ludwig Emil und Carl Friedrich Grimm sowie der „Grimm-Kinder" Herman Grimm, Friederike von Eschwege (1833–1914), genannt Ideke, der Tochter von Ludwig Emil Grimm (1790–1863), und von Carl Hassenpflug (1824–1890), Sohn der einzigen Grimm-Schwester Charlotte (1793–1833). Lange Zeit lagerten die Zeichnungen unentdeckt und unbeachtet in Planschränken und Sammelmappen in einem Depot außerhalb der Stadt.[53] Sie waren bereits zuvor Bestandteile der Bestände des Brüder Grimm-Museums in Kassel / Grimm-Sammlung der Stadt Kassel – eine Sammlung von 13 000 Objekten – und verblieben mit dessen Schließung 2014 im Zuge der Eröffnung der GRIMMWELT Kassel im Eigentum der Stadt. Zu diesem Zeitpunkt existierte kein öffentliches Inventarverzeichnis, so dass alle Objekte neu katalogisiert werden mussten.[54] Publiziert sind die Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie Grimm mit diesem Band erstmalig.[55]

Es handelt sich dabei um 47 Handzeichnungen, bei deren Entstehung die Zeichnenden zwischen 4 und 18 Jahre alt waren.[56] Ein Großteil dieser Zeichnungen ist in den 1960er Jahren durch Nachfahren der Familie Grimm, vor allem durch die Urenkelin von Charlotte Hassenpflug (geb. Grimm) Nora Hassenpflug in die Grimm-Sammlung gelangt. Wiederum andere Zeichnungen sind antiquarisch (viele der Zeichnungen von Friederike von Eschwege und Herman Grimm) oder durch Privatpersonen von der Sammlung erworben worden.[57] Die vorherige Provenienz ist somit ungewiss.

Von Carl Friedrich Grimm ist ausschließlich eine einzige Zeichnung (ein Autograph), ein selbstgemalter Neujahrsglückwunsch an seine Tante vom 1. Januar 1802, erhalten.[58] Dieser Brief steht ganz in der Tradition der damaligen handgefertigten Glückwunschkarten, die oftmals sentimentale Wünsche und eine dekorative Ausschmückung mit Opferaltären und Urnen oder auch Putten, teils christliche Symbolik, besaßen.[59]

Von Ludwig Emil Grimm wiederum finden sich 13 Zeichnungen und fünf Grafiken in der Sammlung.[60] Die Zeichnungen stammen aus seinen Kindheits- und Jugendjahren zwischen dem 12. und 16. Lebensalter und zeigen sowohl Personen, wie auch eine Landschafts- und eine Architekturdarstellung und zwei Studien von Schmetterlingen.

Die Grafiken hingegen wurden von dem erwachsenen Ludwig Emil Grimm angefertigt, sind aber trotzdem von besonderem Interesse, da sie Zuzeichnungen seiner Tochter Friederike Grimm, genannt Ideke und später verheiratete von Eschwege, enthalten. Aufgrund der Art der Kritzeleien (Schwingkritzel, Zickzackkritzel und erste Ansätze von Menschendarstellungen) kann bei den Grafiken „Mutter mit Kind",

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

„Zwei schlafende Kinder“ und „Entwurf mit dem Helm und Eisenhandschuh“ davon ausgegangen werden, dass „Ideke“ zu diesem Zeitpunkt zwei bis drei Jahre alt war. Auf der Zeichnung „Zwei schlafende Kinder“ findet sich nach Einschätzung von Andresen zudem die Jahreszahl 1835.[61] In jedem Fall zeugen die Zuzeichnungen von Friederike Grimm, worauf auch die Beschriftung „Ideke fec.“ im Werk „Mutter mit Kind“ (Graph. 234) hindeutet, von einer Wertschätzung Ludwig Emil Grimms für die künstlerischen Aktivitäten seiner Tochter.

An eigenen Zeichnungen von Friederike von Eschwege („Ideke“) sind acht Jugendzeichnungen aus dem Alter von 11 bis 18 Jahren in der Sammlung vorhanden.[62] Es handelt sich dabei um Tierstudien (Hz. 174, 550 und 551), Landschafts- und Stadtansichten (Hz. 804, 806 und 809), eine mit Bleistift angefertigte Zeichnung eines Kindes im Wagen (Hz. 801) sowie ein 70-seitiges Skizzenbuch (Hz. 764). Diese Bleistiftzeichnungen und Aquarelle zeigen allesamt das künstlerische Vermögen der Tochter von Ludwig Emil Grimm und weisen dadurch zugleich auf eine durchgehende Förderung ihrer Zeichentätigkeit hin. Es sind die einzigen, bisher bekannten, aber nicht erforschten Mädchenzeichnungen aus dieser Generation der Kinder der Grimm-Familie.[63]

Zeichnende Kinder, auch schon in jungen Jahren, sind ein vertrautes Bild im Hause Grimm. Zudem pflegte die Familie ein enges Verhältnis zueinander, was ebenfalls durch die Zeichnungen, vor allem bei Friederike Grimm und Carl Hassenpflug deutlich wird. Ein gleichnamiges Büchlein über „Carlemann und Ideke“ vermittelt einen Eindruck davon. In diesem Büchlein sind 28 Zeichnungen von Ludwig Emil Grimm zusammengestellt, die allesamt die „Grimm-Kinder“ in ihrem alltäglichen Leben zur Zeit des Biedermeiers, zum Teil beim Zeichnen zeigen (Abb. 4–5). Ludwig Emil Grimm kam täglich in das Haus seiner Schwester Charlotte, in dem es viele kleine Kinder gab.[64] Hinzu kamen seine eigene Tochter Friederike („Ideke“) und der Sohn seines Bruders Wilhelm, Herman Grimm.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm, Der dreijährige Friedrich Hassenpflug beim Zeichnen, 1831 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 604.

Abb. 5: Ludwig Emil Grimm, Carl Hassenpflug („Carl Hassenpflug gezeichenet beim Onkel Ludwig E"), 6. April 1830, Skizzenbuch © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 767 [32r.

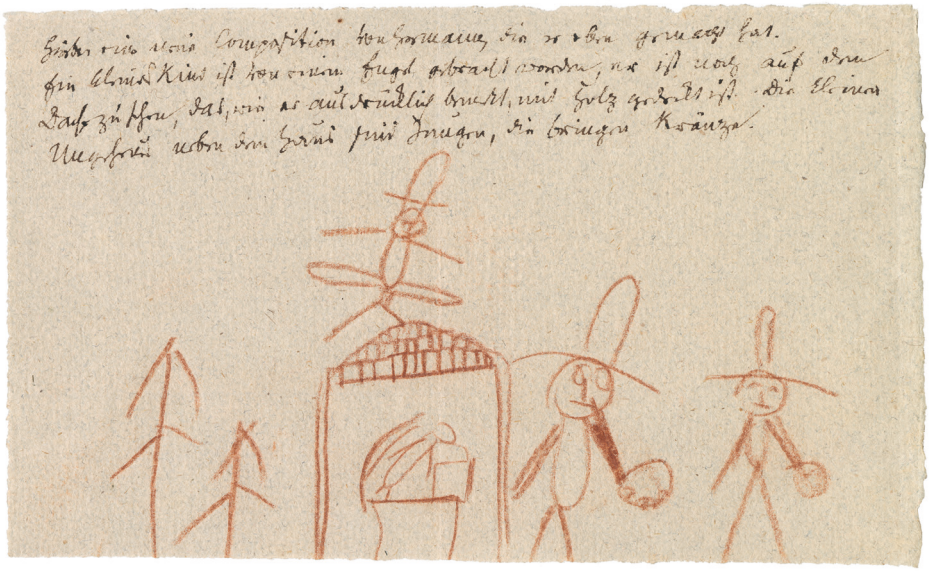


Abb. 6: Herman Friedrich Grimm, Kinderzeichnung, rotbrauner Stift auf handgeschöpftem (?) Papier, ca. 1832–1834 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1145.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bei Herman Grimm, dem Sohn Wilhelm Grimms und seiner Frau Dorothea, ist durch eine etwa 1832–1834 entstandene Kinderzeichnung in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Hz. 1145) ebenfalls eine frühe Zeichentätigkeit erkennbar. „Ein altes Familientalent“, wie Ehrhardt es bezeichnet.[65] Herman Grimm wird zum Zeitpunkt der Anfertigung dieser Zeichnung mit einer Darstellung aus der Weihnachtsgeschichte zwischen 4–6 Jahre alt gewesen sein. Durch die Zeichnung von Ludwig Emil Grimm des 2-jährigen Hermann Grimm ist allerdings nachweisbar, dass er bereits früher gezeichnet hat – in diesem Fall auch ein weihnachtliches Bild (Abb. 6).[66]

Neben dieser Zeichnung sind 14 weitere Zeichnungen aus den Kinder- und Jugendjahren von Herman Grimm (10- bis 18-jährig) in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel erhalten. Ebenso wie bei den übrigen Kinder- und Jugendzeichnungen der Sammlung sind viele Personendarstellungen (Porträts, Karikaturen, Skizzen) darunter zu finden,[67] wie auch mit Feder, Bleistift oder Aquarell erstellte Landschaftsdarstellungen und Ansichten der Bellevue, dem Arbeits- und Lebensort der Familie Grimm in Kassel.[68] Hinzukommt ein Taschenatlas, den Herman Grimm als 13-jähriger Junge als Geschenk für seinen Neffen Louis Hassenpflug (1831–1878) „als Handatlas über alle Theile der Erde nach den neuesten Quellen“ erstellt hatte (Abb. 7).[69]

Abb. 7: Herman Friedrich Grimm, Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, Europakarte (Blatt 9), 1841, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754.

Die Förderung der naturgetreuen Darstellung von Pflanzen und Tieren und die Faszination für diese, wie sie schon in den Kinder- und Jugendzeichnungen von Jacob, Wilhelm und Ludwig Emil Grimm zu finden ist,[70] zeigt sich auch bei den „Grimm-Kindern“. Neben Friederike Grimm hat auch Carl Hassenpflug mit nur 14 Jahren äußerst präzise Studien zu Schmetterlingen und zu Blüten und Gräsern gezeichnet.[71] Diese „Präzision und Ausdruckskraft in Schattierung und Linienfüh-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

rung mit der Zeichenfeder", dem Bleistift und hinsichtlich der Kolorierung – wie sie Ströter-Bender schon Jacob und Wilhelm Grimm attestiert – weist auf eine sehr genaue Beobachtungsgabe, aber auch die Übung in dieser Form des Abzeichnens hin.[72] Die Pflanzen und Tiere wurden nicht in der Natur studiert, sondern deuten in ihrer Form der Ausarbeitung (wie in einem Setzkasten ausgebreitet) auf illustrative Vorbilder in naturwissenschaftlichen Lehrwerken des 18./19. Jahrhunderts hin.[73]

Die weiteren Zeichnungen von Carl Hassenpflug entstammen dem Alter von 17 Jahren. Darunter ein Brustbild seiner Schwester Dorothea Hassenpflug (1833–1898) im Profil nach rechts, mit Feder in schwarz gezeichnet,[74] und eine Bleistiftzeichnung mit dem „Blick aus der Grimmschen Wohnung in Berlin", wo er seit 1841 mit seinen Eltern lebte (Abb. 8).

Abb. 8: Carl Hassenpflug, Blick aus der Grimmschen Wohnung in der Lennéstraße in Berlin auf eine klassizistische Villa © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1157.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Außerdem sind zwei Skizzenbücher von Carl Hassenpflug vorhanden, die weiterhin zeichnerische Traditionslinien in der Porträtdarstellung, in erster Linie Halbprofile und Brustbilder, sowie des perspektivischen Zeichnens aufzeigen.[75]

Das Zeichnen spielte bereits in der ersten Generation der Grimm-Familie eine große Rolle, wie zahlreiche Werke und schriftliche Äußerungen belegen. Die Wertschätzung für diese künstlerische Tätigkeit zeigt sich aber auch in der nachfolgenden Generation und insbesondere in den Kinder- und Jugendwerken. Mit Blick auf die weitere künstlerische Entwicklung der „Grimm-Kinder“ geben diese Zeichnungen einen Einblick in die individuelle Veränderung der Wahrnehmung, die Beobachtungsgabe und des Kunstverständnisses, aber auch der Bildung und Erziehung vergangener Generationen.

Die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel verwahrt im Stillen einen besonderen Schatz der Vergangenheit. Einzigartige visuelle Geschichten aus den Kindheiten der Mitglieder der Familie Grimm. Wie sagte Wilhelm so passend an Jacob Grimm in einem Brief vom 18. Januar 1814: „(…) es hat ein eigenes wunderbares Interesse und jede Familie sollte ihr Archiv haben.“[76]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Larissa Eikermann

The "Silent Archive". On the History of Children's and Youth Drawings from the Grimm Family in the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

The estate of the brothers Jacob (1785–1863) and Wilhelm Grimm (1786–1859) is as diverse and extensive as was their life and work, be it in the various sciences, politics or the arts.[1]

A very significant, yet hitherto hardly noticed part of this estate consists of children's and youth drawings of the Brothers Grimm, those of their siblings Ferdinand Grimm (1788–1845), Ludwig Emil Grimm (1790–1863), Charlotte Grimm, later Hassenflug (1793–1833), and Carl Friedrich Grimm (1787–1852),[2] as well as in the later course of their descendants – the "Grimm-Kinder" (Grimm children)[3]. For the Brothers Grimm, as well as their siblings and descendants, were passionate about painting and drawing. "Almost all their free time they sacrificed either to drawing or to hunting for books."[4] This passion is already revealed in the Grimm family's children's and youth drawings.

Due to their stations of life in Hanau, Steinau, Kassel, Marburg, Göttingen and Berlin, a large stock of the Grimm estate is now in Hessian archives.[5] However, the children's and youth drawings contained therein have not yet been comprehensively cataloged and, in part, not yet digitized, although they are among the oldest surviving children's and youth drawings in Germany.[6]

A first conscious indexing of these unknown holdings has taken place within the framework of research in the International Research and Archives Network for Historical Children's and Youth Drawings (IRAND) 2022 by Jutta Ströter-Bender.[7] In the further course of this publication, however, the drawings from the childhood and youth of the "Grimm-Kinder," Herman Grimm (1828–1901), son of Wilhelm Grimm, Friederike von Eschwege (1833–1914), called Ideke, daughter of Ludwig Emil Grimm, and Carl Hassenpflug (1824–1890), son of the Grimm sister Charlotte, will be increasingly considered as components of the Hessian Grimm heritage in the archives.

The majority of the total Hessian Grimm holdings are owned by the state, followed by municipal and private ownership[8] The holdings of children's and juvenile draw-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ings are mainly located in the cities of Hanau, Steinau, Marburg, Bad Homburg, Schlüchtern and Kassel.

In particular, the indexing of the holdings of the Grimm Collection of the city of Kassel is a concern of this publication. For there, „hidden in a depot outside the city center of Kassel, is a small, 'silent archive' of children's and youth drawings from the first half of the 19th century, which until now has not been included in any database – drawings of the 'Grimm-Kinder' from the holdings of the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel."[9] These drawings are now being digitized and cataloged for the first time and thus made accessible to the public.[10]

But the road to this archive was a long one …

"How it all began ..." – Herman Grimm becomes administrator of the Grimm brothers' estate

The close relationship of the Brothers Grimm in life is also reflected in the settlement of their estate. Jacob Grimm had stipulated in his will in 1843 that

> *"[…] after my death, all my possessions should go to my brother Wilhelm or his children Hermann, Rudolf, and Auguste […]. Since I have had all things together with Wilhelm from my youth, and since there has always been joint administration, increase or decrease of the same, no separation is possible anyway […]".*[11]

Since Wilhelm Grimm died only four years after Jacob Grimm and the other siblings were already deceased, the administration of this one of "the largest and most important scholars' estates of the 19th century"[12] was assigned to Herman Grimm (1828–1901), the eldest son of Wilhelm Grimm. According to Heidenreich and Grothe, he was "predestined" not only by his age but also by his career.[13]

Herman Grimm initially studied law in Berlin, but abandoned these studies and discovered his passion for language, literature and art history. From 1870, he held a chair for modern art history in Berlin.[14] Consequently, as Lemster puts it, he was finally accepted by Jacob and Wilhelm Grimm into their creative community and was allowed to contribute to the "Deutsches Wörterbuch" (German Dictionary) in the 1850s.[15] Even in his childhood years, he spent a lot of time with his father and uncle and "it infected him with the quasi-sacred aura which a person working in a concentrated intellectual way among his books exuded"[16]. It is not surprising that

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Herman Grimm therefore took on the task of administering the estate with dedication. He arranged the legacy of the Brothers Grimm and made it accessible to science, so that indexing and processing became possible. According to Moritz, this task caused

> *"certainly not only a feeling of gladly assumed responsibility; as constant spatial distress stood against it. Thus the story of sales, divisions and losses, which happened to the Grimm family property in a particularly regrettable way, already begins under Herman, who, against the declared wishes of his father and uncle, sold a considerable part of the library of the Brothers Grimm to the university library in Berlin as early as 1864"*[17].

The private library of the Brothers Grimm, estimated at 10,000 volumes, was bequeathed to the Berlin University Library immediately after Jacob Grimm's death. Among them were not only printed books, but also some manuscripts with personal annotations of Jacob and Wilhelm Grimm as well as copies of especially medieval texts.[18] This "written estate" (the manuscripts, printed books with personal annotations as well as rarities of the collection) did not remain in the university library, but was left with the consent of Herman Grimm to the Königliche Bibliothek zu Berlin (today in the Staatsbibliothek Berlin), which seemed better suited for this type of literature.[19] They were kept in the two so-called "Grimm-Schränken" (Grimm cabinets) which the heirs (Herman, Rudolf and Auguste Grimm) had specially made for this purpose.[20]

Herman Grimm gave the last desks of the Brothers Grimm, together with the corresponding utensils, to the Germanic National Museum in Nuremberg.[21] In 1885 he left the printed hand copy of the "Deutsche Grammatik" (German Grammar) of 1819 from the possession of Jacob Grimm to the state library in Kassel. The hand copies of the "Kinder- und Hausmärchen" were also included in this library, but only in 1932 as part of the Grimm-Sammlung.[22]

The path of the Grimm holdings of children's and juvenile drawings into the Hessian archives

After the death of Herman Grimm, who died widowed and childless in Berlin in 1901, his sister Auguste Grimm (1832–1919) had the sole and unrestricted right to use his estate as well as the estate of the Grimm brothers. Herman Grimm had appointed Reinhold Steig, a relative of his wife from the von Arnim family, as administrator of the estate. However, there were disagreements between Auguste Grimm and Reinhold Steig and also the von Arnim family, especially after the death of Auguste Grimm,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

who was also childless, when her housekeeper Agnes Oestreich (1861–1943) became the sole heiress. Since that time, parts of the estate are considered lost.[23] Other parts of the estate were given to the Bergwinkel Museum in Schlüchtern and to the collections of the city of Steinau an der Straße by Auguste Grimm and descendants of the Hassenpflug family.[24]

According to Moritz, the reason for this succession was known in the family circle: Agnes Oestreich had an illegitimate daughter named Albertine (1881–1974) with Rudolf Grimm, the younger brother of Herman Grimm.[25] "All the siblings felt responsible for the child, gave her a good education as a teacher at the Lyceum in Magdeburg."[26] As a teacher, Albertine Oestreich came to Haldensleben where she married Otto Plock. As the only descendant, the inheritance fell to her in 1943. The estate then came to Haldensleben and was housed in a specially built magazine, where it was stored until it was housed, albeit only in part, in the district museum there.[27]

For in the post-war years, pieces of the Grimm legacy were offered for purchase by Albertine Plock's son, Marko Plock (1916–2012), to the Hessian State Archives in Marburg, which took place in 1954.[28] In 1974 and 1977, agreements were finally reached with the Administration of the State Palaces and Gardens of Hesse in Bad Homburg and the Marburg University Museum to transfer some of the estate's holdings there to ensure better conservation and presentation – primarily museum objects, but also "about 1,200 drawings, watercolors and prints"[29].[30] Albertine Plock left the rest of the collection to the district museum in Haldensleben in 1963 and 1968.[31]

The **Hessisches Staatsarchiv in Marburg** have preserved an extensive collection of hand drawings from this estate, which has already been digitized, but the content of which has not yet been indexed.[32] If one begins the research in this collection from the year of birth of Jacob Grimm in 1785 and continues it until the completion of the adolescence (18th year of life) of the Grimm children (Dorothea Hassenpflug and Friederike Grimm, 1851), approximately 20 drawings from the adolescent years of Ludwig Emil, Jacob and/or Wilhelm Grimm can be identified due to the drawing skills and the thematic orientation. A clear assignment of the works to their respective draftsman is not always given and accordingly noted on the works with, for example, "Jacob, Wilhelm or Ludwig Emil Grimm" (Fig. 1: Jacob, Wilhelm or Ludwig Emil Grimm, [snapdragon], [c. 1800], colored drawing, 12.0 × 8.1 cm, Nachlass Grimm (340 Grimm) © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, No. B 278).

Overall, the spectrum of this collection of drawings includes primarily animal studies, landscape depictions, and portrait drawings.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In the **Marburger Universitätsmuseum** there are 20 hand drawings exclusively by Ludwig Emil Grimm. However, it is not clear whether these drawings have been stored there since the 1970s or whether children's drawings are among them.[33]

The **Staatliche Schlösser und Gärten, Bad Homburg**, administers a total of about 600 watercolors and drawings, including more than 50 undiscovered children's and youth drawings, which were originally stored in the Hessisches Staatsarchiv Marburg.

> *"Looking at the records and letters of the brothers (Jacob born in 1785; Wilhelm born in 1786), the works from the Bad Homburg and Marburg collections can be divided into the following stages: 1791–1798. Childhood and early school years in Steinau. Visits to the grandfather in Hanau. Between 1796 and 1800. Groups of works that cannot be clearly dated. 1798–1802 / 1803. Attendance at the lyceum in Kassel (until the begin of university studies in Marburg)."*[34]

According to Burkhard Kling, the holdings of the **Schlossmuseum as well as the Brüder Grimm-Haus in Steinau an der Straße** include hand drawings and graphic works by Ludwig Emil Grimm, but no works from the Grimm family's childhood or youth.[35] The collections there date back to a donation by Nora Hassenpflug in 1960 and have been expanded over the years through purchases from art traders.[36] The same applies to the **Kreismuseum in Haldensleben** where no children's and youth drawings from the Grimm family can be found in any holdings.[37]

The **Historische Museum in Hanau** has hitherto remained unmentioned in the history of the Grimm brothers' estate. Through Herman Grimm, Adolf Stoll and his descendants as well as the Hanau Historical Society, parts of the estate are also preserved in the birthplace of Jacob, Wilhelm, Carl Friedrich, Ferdinand and Ludwig Emil Grimm. Of particular interest for the holdings of children's and youth drawings are the 145 hand drawings, including Ludwig Emil Grimm's first sketchbook from 1805 – created in his 15th year of life (Fig. 2: Ludwig Emil Grimm, sketchbook, 1805 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400 / Fig. 3: Ludwig Emil Grimm, sketchbook, 1805 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400).[38]

An important find of children's drawings from the Grimm family estate, published for the first time in this book, was made in the **Bergwinkelmuseum in Schlüchtern**. There, three drawings by the 8-year-old Charlotte Grimm are exhibited, the provenance of which goes back to Auguste Grimm.[39]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In any case, the years 1901 and the period after the Second World War are significant turning points in the history of the estate of the Grimm brothers and their descendants. An originally closed family inheritance becomes a very dynamic and widely branched cultural heritage due to innumerable interests, a "liberal practice of use" and the losses resulting from it, as well as changing living locations.

The history of the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm Collection of the City of Kassel)

In addition to this history of the estate of the Brothers Grimm and their descendants, there is a history of the collection to the Brothers Grimm and their family. This refers to institutions, collections and associations initiated specifically for the Brothers Grimm, some of which were founded in parallel and/or as a result of the administration of the estate, such as the aforementioned Brothers Grimm House in Steinau an der Straße.

The Grimm-Sammlung der Stadt Kassel also has such a collection history. The history of this collection dates back to 1885 – the 100th anniversary of Jacob Grimm's birth[40] In Hanau, initiatives for a monument in honor of the Brothers Grimm were already underway at that time, so that in Kassel competing ideas for a public approach to the life and work of the Grimm family in the cityscape were also emerging. With only a few exhibits (two marble busts by Carl Hassenpflug, autographs of the Brothers Grimm and two partial volumes of the hand copy of the first edition of the "Deutsche Grammatik" (1819) by Jacob Grimm) a first Grimm Collection was founded. Furthermore, the idea of founding a museum arose from the circle of the regional library. However, this idea was rejected. It was then decided to expand the existing holdings of the Kassel State Library, and Herman Grimm was asked for support. On November 8, 1896 Edward Lohmeyer wrote in a letter:

> *"If Kassel is the given location for the collection, then the Landesbibliothek, the longstanding site of the brothers' work, is the given place. After all, the State Library, with many and important parts of its contents, already forms in itself a natural, a historically developed piece of the Grimm Museum, without any help from outside, without any machinations."*[42]

With the support of Herman Grimm and through a public call for the submission of memorabilia, the Grimm-Sammlung was to be built up successively. In 1897, the Kassel Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. (Brother Grimm Society) was founded for

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

this purpose, which, as an integral part of the State Library, was to take care of the further development and the merging of the old holdings with the new collection items. To date, the collections included 497 letters, smaller autographs, manuscripts of treatises by the Grimms, an essay by Ludwig Emil Grimm, 70 folio notebooks with transcripts to the library catalogs and files of the State Library, family papers, 20 printed materials, fairy tale editions, 60 essays about the Brothers Grimm, newspaper reports, pictures of the Brothers Grimm and their acquaintances, 95 artistic works by Ludwig Emil Grimm, including numerous etchings and two watercolors, a sketchbook by Werner Henschel in addition to the electoral dismissal order of 1829, two volumes of the hand copies of the "Deutsche Grammatik", Carl Hassenpflug's design model for the Hanau monument and both marble busts in the library hall.[43]

However, the Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. had already largely abandoned its activities before the beginning of the First World War and finally dissolved in 1920, so that the Grimm-Sammlung, which had been established until then, was completely placed in the hands of the State Library.[44]

The collection continued to expand until the beginning of World War II.[45] After the State Library was completely destroyed by bombing during World War II – fortunately without the Grimm-Sammlung being affected – the collection was moved out of storage. Until the end of the war, it was located in a manor in Thuringia, but was then looted by the local population.[46]

Parts of the collection have been lost to this day, but some pieces were recovered and returned to the Kassel University Library in succession to the State Library/ Murhard Library.[47]

The Brüder Grimm-Gesellschaft e. V., which had already existed before the war, was newly founded in 1942 on the initiative of the publisher Karl Vötterle and launched an international call for the founding of a museum to preserve the remaining legacy of the Brothers Grimm. Thus, in 1959/1960, the Brothers Grimm Museum was founded in Kassel, whose collection consisted of preserved holdings of the State Library as well as donations from Nora and Carl Hassenpflug (as in Steinau) and descendants of Ludwig Emil Grimm. At the time of its existence, the collection was estimated at 100,000 objects.[48]

In the course of planning for a new exhibition house and finally the opening of the GRIMMWELT (GRIMMWORLD) in 2015, the Brothers Grimm Museum was replaced by the new building of the GRIMMWELT Kassel at the end of 2014.[49] From

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

now on, the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, the University of Kassel and the GRIMMWELT Kassel form the "decentralized Grimm concept".

Children's and Youth Drawings from the Grimm Sammlung der Stadt Kassel

The present Grimm-Sammlung der Stadt Kassel is one of the four pillars of the museum's development of the holdings of the diverse and extensive Grimm estate bequeathed to the City of Kassel by the brothers Jacob and Wilhelm Grimm as well as their descendants.[50] Jacob and Wilhelm Grimm worked in Kassel for about 30 years, among other things as librarians in the Electoral Library (later the State Library). According to Jacob Grimm the Kassel years were "the quietest, most industrious and perhaps also the most fruitful time"[51] of their lives.

In addition to the University of Kassel with an extraordinary professorship for "The Work and Impact of the Brothers Grimm", which is in charge of research and indexing, the University Library which is responsible for the collection, preservation, indexing and provision, and the GRIMMWELT Kassel, which opened in 2015, with its exhibition and mediation activities, the task of the Grimm Collection lies in the collection and preservation of many high-quality objects, in total from 20 collection groups.[52]

This collection also includes the hitherto hardly published and largely unexplored children's and youth drawings of Ludwig Emil and Carl Friedrich Grimm as well as of the "Grimm-Kinder" Herman Grimm, Friederike von Eschwege (1833–1914), called Ideke, daughter of Ludwig Emil Grimm (1790–1863), and of Carl Hassenpflug (1824–1890), son of the only Grimm sister Charlotte (1793–1833). For a long time, the works were stored undiscovered and unnoticed in drawing cabinets and collection folders in a depot outside the city.[53] They had previously been part of the holdings of the Brothers Grimm Museum in Kassel / Grimm-Sammlung der Stadt Kassel – a collection of 13,000 objects – and remained in the property of the city when it closed in 2014 in the context of the opening of GRIMMWELT Kassel. At that time, no public inventory existed, so all objects had to be re-cataloged first.[54] In the present volume, the children's and youth drawings from the Grimm family are published for the first time.[55]

They are 47 hand drawings from when the drafters were between 4 and 18 years old.[56] A large part of these drawings came into the Grimm collection in the 1960s through descendants of the Grimm family, especially through the great-granddaughter of

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Charlotte Hassenpflug (née Grimm), Nora Hassenpflug. Other drawings were acquired from antiquarian traders (many of the drawings by Friederike von Eschwege and Herman Grimm) or from private individuals for the collection.[57] The previous provenance is thus uncertain.

Only one drawing by Carl Friedrich Grimm (an autograph), a self-painted New Year's greeting to his aunt dated January 1, 1802, has survived.[58] This letter is completely in the tradition of the handmade greeting cards of the time, which often had sentimental wishes and a decorative ornamentation with sacrificial altars and urns or even putti, partly Christian symbolism.[59]

The collection also comprises 13 drawings and five graphics by Ludwig Emil Grimm.[60] The drawings date from his childhood and adolescent years between the ages of 12 and 16 and show people as well as a landscape, one architectural depiction and two studies of butterflies.

The prints by the *adult* Ludwig Emil Grimm, on the other hand, are nevertheless of special interest because they contain additional drawings by his daughter Friederike Grimm, called Ideke and later married von Eschwege. Due to the nature of the scribbles (swinging scribbles, zigzag scribbles, and the first beginnings of depictions of people), it can be assumed in the case of the prints "Mother with Child," "Two Sleeping Children," and "Design with Helmet and Iron Glove" that "Ideke" was two to three years old at this time. According to Andresen's estimation, the drawing "Two Sleeping Children" also bears the date 1835.[61] In any case, the additional drawings by Friederike Grimm, which is also indicated by the inscription "Ideke fec." in the work "Mother with Child" (Graph. 234), testify to Ludwig Emil Grimm's appreciation of his daughter's artistic activities.

Of Friederike von Eschwege's ("Ideke") own drawings, eight youth drawings from the age of 11 to 18 are present in the collection.[62] These are animal studies (Hz. 174, 550, and 551), landscape and city views (Hz. 804, 806, and 809), a pencil drawing of a child in a carriage (Hz. 801), and a 70-page sketchbook (Hz. 764). These pencil drawings and watercolors all show the artistic ability of Ludwig Emil Grimm's daughter and indicate a continuous promotion of her drawing activities. They are the only girl's drawings from this generation of children of the Grimm family known so far, but not yet explored.[63]

The sight of children drawing, even at a young age, is a familiar image in the Grimm home. In addition, the family maintained a close relationship with each other, which

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

is also evident from the drawings, especially those of Friederike Grimm and Carl Hassenpflug. This is illustrated also by a booklet about "Carlemann and Ideke" bearing exactly that title. It contains 28 drawings by Ludwig Emil Grimm, all of which show the "Grimm-Kinder" in their everyday life during the Biedermeier period, in some cases while drawing. Every day, Ludwig Emil Grimm came to the house of his sister Charlotte, where there were many young children.[64] In addition, there were his own daughter Friederike („Ideke") and his brother Wilhelm's son, Herman Grimm (Fig. 4: Ludwig Emil Grimm, The three-year-old Friedrich Hassenpflug drawing, 1831 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 604. / Fig. 5: Ludwig Emil Grimm, Carl Hassenpflug ("Carl Hassenpflug gezeichenet beim Onkel Ludwig E"), April 6, 1830, sketchbook © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 767 [32r.).

In the case of Herman Grimm, the son of Wilhelm Grimm and his wife Dorothea, early drawing activity is also evident from a child's drawing dating from about 1832–1834 in the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Hz. 1145). "An old family talent," as Ehrhardt calls it.[65] Herman Grimm may have been between 4–6 years old at that time, drawing a representation from the Christmas story. However, Ludwig Emil Grimm's drawing of the 2-year-old Hermann Grimm proves that he had drawn earlier – in this case also a Christmas picture (Fig. 6: Herman Friedrich Grimm, Child's drawing, reddish-brown pencil on handmade (?) paper, ca. 1832–1834 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1145).[66]

In addition to this one, 14 other drawings from Herman Grimm's childhood and youth (ages 10 to 18) are preserved in the Grimm Collection of the City of Kassel. As with the other children's and youth drawings in the collection, many depictions of people (portraits, caricatures, sketches) can be found among them,[67] as well as landscapes created in pen, pencil or watercolor and views of Bellevue, the Grimm family's place of work and living in Kassel.[68] In addition, there is a pocket atlas that Herman Grimm created as a 13-year-old boy as a gift for his nephew Louis Hassenpflug (1831–1878) "as a hand atlas of all parts of the earth according to the latest sources" (Fig. 7: Herman Friedrich Grimm, Pocket atlas with 36 colored maps, map of Europe (sheet 9), 1841, pen and ink in black, watercolor on light paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754).[69]

The promotion of the lifelike depiction of plants and animals and the fascination for it, which can already be found in the children's and youth drawings of Jacob, Wilhelm and Ludwig Emil Grimm,[70] can also be seen in the "Grimm-Kinder". In addition to Friederike Grimm, Carl Hassenpflug also drew extremely precise studies of butterflies, blossoms and grasses at the age of only 14.[71] This "precision and expressiveness

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

in shading and line management with the drawing pen", the pencil and with regard to coloring – as Ströter-Bender already attests to Jacob and Wilhelm Grimm – indicate a very precise power of observation, but also practice in this form of drawing.[72] The plants and animals were not studied in nature, but their form of elaboration (as if spread out in a typesetting box) points to illustrative models in natural science textbooks of the 18th/19th century.[73]

The other drawings by Carl Hassenpflug date from the age of 17. Among them is a bust portrait of his sister Dorothea Hassenpflug (1833–1898) in profile to the right, drawn in pen and black,[74] and a pencil drawing with the "View from the Grimm's Apartment in Berlin", where he lived with his parents since 1841 (Fig. 8: Carl Hassenpflug, View from the Grimms' apartment in Lennéstrasse in Berlin on a neoclassical villa © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1157).

There are also two sketchbooks by Carl Hassenpflug that continue to show the traits of a drawing tradition of portraiture, primarily half profiles and bust portraits, and perspective drawing.[75]

Drawing already played a major role in the first generation of the Grimm family, as numerous works and written statements attest. However, the appreciation for this artistic activity is also evident in the following generation and especially in the children's and youth works. With a view to the further artistic development of the "Grimm-Kinder," these drawings provide an insight into the individual changes in perception, the power of observation, and the understanding of art, but also into the education and upbringing of the previous generations.

The Grimm-Sammlung der Stadt Kassel secretly preserves a special treasure of the past: unique visual stories from the childhoods of the members of the Grimm family. As Wilhelm so appropriately said to Jacob Grimm in a letter dated January 18, 1814, "(…) it has a wonderful interest of its own and every family should have its archive."[76]

Literatur

Andresen, Andreas: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 117–196 (mit Werkverzeichnis, S. 124–196).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bandoly, Sieglinde: Der Nachlass der Brüder Grimm im Kreismuseum Haldensleben. In: Jahresschrift des Kreismuseums Haldensleben, hrsg. vom Kreismuseum Haldensleben. In: Bd. 16, Kreismuseum Haldensleben 1975, S. 27–37.

Ehrhardt, Holger: Die alte Kasseler Grimm-Sammlung, in: Matthias Schulze (Hrsg.): Historisches Erbe und zeitgemäße Informationsinfrastrukturen: Bibliotheken am Anfang des 21. Jahrhunderts, Kassel: Kassel University Press 2020, S. 157–197.

Ehrhardt, Holger, Berthold Friemel: Grimm-Bestände in Hessen im Vergleich mit anderen großen Grimm-Beständen, Kassel: Kassel University Press 2009. URL: https://www.upress.uni-kassel.de/katalog/abstract.php?978-3-89958-420-2 [Zuletzt aufgerufen am 01.09.2023].

Ehrhardt, Holger (Hrsg.): Brüder Grimm. Briefwechsel mit Herman Grimm (einschl. des Briefwechsels zwischen Herman Grimm und Dorothea Grimm, geb. Wild) (Brüder Grimm. Werke und Briefwechsel. Kasseler Ausgabe. In kritisch-kommentierten Einzelbänden hrsg. im Auftrag des Vorstandes der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V., Briefe, Bd. 1, Briefwechsel mit Herman Grimm), Kassel und Berlin: Verlag der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. 1998.

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.

Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm: Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. von Herman Grimm und Gustav Hinrichs, 2. verm. und verb. Aufl. bes. v. Wilhelm Schoof, Weimar: Böhlau 1963.

Grimm, Ludwig Emil: Carlemann und Ideke. 28 Kinderzeichnungen, hrsg. von Karl Vötterle, mit einem Geleitwort von Wilhelm Praesent, Kassel: Bärenreiter-Verlag [1939].

Hanf, Annekatrin; Hanschke, Sonja (2020): Das Erbe der Brüder Grimm in Kassel. Eine dezentrale Konzeption und ihre Akteure, in: Mitteilungen. Journal des hessischen Museumsverbandes, H. 58, 2020, S. 40–41.

Harm, Volker: Das Grimmsche Wörterbuch. Stationen seiner Geschichte, in: Sprachreport 30, H. 1, 2014, S. 2–11. URL: https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/year/2015/docId/3574 [Zuletzt aufgerufen am 01.09.2023].

Heidenreich, Bernd, Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms – Kultur und Politik. 2. überarb. Aufl., Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008.

Hennig, Dieter: Biographisches. VI. Berlin (1841–1859/1863), in: Dieter Hennig und Bernhard Lauer (Hrsg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens [Museum Fridericianum Kassel, 1. Juni–15. September 1985; Staatsbibliothek Preußischer

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kulturbesitz Berlin, 1. Februar–19. April 1986; Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, 1. Mai–30. September 1986] (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 1), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 241–269.

HMWK-Konzept: Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst: Konzept „Hessen – Land der Brüder Grimm", Papier der Arbeitsgruppe o. D. [Frühjahr 2006]. URL: https://docplayer.org/20706642-Konzept-hessen-land-der-brueder-grimm.html [Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023].

Koch, Willi: Haldensleben und die Brüder Grimm, in: Jahresschrift des Kreismuseums Haldensleben, hrsg. vom Kreismuseum Haldensleben, Bd. 8, Kreismuseum Haldensleben 1967, S. 11–28.

Lemster, Michael: Die Grimms. Eine Familie und ihre Zeit, Wals bei Salzburg: Benevento 2021.

Martus, Steffen: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, 1. Aufl., Berlin: Rowohlt 2009.

Moritz, Werner: Verzeichnis des Nachlaßbestandes Grimm im Hessischen Staatsarchiv Marburg (Quellen zur Brüder-Grimm-Forschung, Bd. 1), Marburg: Hitzeroth 1988.

Rhiemeier, Dorothée: „Was vorher geschah – die achte Aufgabe des Herkules", in: Stadt Kassel (Hrsg.): Die Grimmwelt: Von Ärschlein bis Zettel, in Zusammenarbeit mit Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp, München, Berlin: Sieveking-Verlag 2015, S. 11–15.

Schnack, Ingeborg (Hrsg.) (1958): Die Selbstbiographien von Jacob und Wilhelm Grimm: Aus dem Juli und September 1830 (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, Bd. 2, Veröffentlichung der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V.), Kassel, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1958.

Stolzenberg, Ingeborg (1985): Der schriftliche Nachlass der Brüder Grimm, in: Dieter Hennig und Bernhard Lauer (Hrsg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. [Museum Fridericianum Kassel, 1. Juni–15. September 1985; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, 1. Februar–19. April 1986; Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, 1. Mai–30. September 1986] (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 1), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 113–132.

Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2), Berlin: epubli 2022.

Veigel, Renate: Wenn Dich des Glückes Wonne trifft. Glückwunschkarten des 18. und 19. Jahrhunderts, Berlin: Eulenspiegel Verlag 1987.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Internetverweise

Hessisches Staatsarchiv Marburg

Lohmeyer, Edward an Herman Grimm (9 Briefe), Nachlass Grimm (340 Grimm), Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm Br 5895. URL: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1389338967138/1/.

Homepage der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. Kassel

Brüder Grimm-Museum Kassel 1959 bis 2014. URL: http://www.grimms.de/de/content/br%C3%BCder-grimm-museum-kassel–1959-bis–2014.

Abbildungen

Abb. 1: Jacob, Wilhelm oder Ludwig Emil Grimm, [Löwenmäulchen], [um 1800], kolorierte Zeichnung, 12,0 × 8,1 cm, Nachlass Grimm (340 Grimm) © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm Nr. B 278.

Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 2 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 4 © Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, HGV-B2004.0400.

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm, Der dreijährige Friedrich Hassenpflug beim Zeichnen, 1831 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 604.

Abb. 5: Ludwig Emil Grimm, Carl Hassenpflug („Carl Hassenpflug gezeichenet beim Onkel Ludwig E“), 6. April 1830, Skizzenbuch © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 767 [32r.

Abb. 6: Herman Friedrich Grimm, Kinderzeichnung, rotbrauner Stift auf handgeschöpftem (?) Papier, ca. 1832–1834 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1145.

Abb. 7: Herman Friedrich Grimm, Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, Europakarte (Blatt 9), 1841, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754.

Abb. 8: Carl Hassenpflug, Blick aus der Grimmschen Wohnung in der Lennéstraße in Berlin auf eine klassizistische Villa © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1157.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Als Nachlass werden originale Gegenstände und Aufzeichnungen der Brüder Grimm und ihrer Familie sowie aus ihrem Umfeld verstanden. Ebenso zeitgenössische und künstlerische Darstellungen der Familie Grimm.

2 Die weiteren Geschwister Friedrich Hermann Georg Grimm (1783–1784), Friedrich Grimm (1791–1792) und Georg Eduard Grimm (1794–1795) verstarben im sehr frühen Kindesalter, vgl. Michael Lemster: Die Grimms. Eine Familie und ihre Zeit, Wals bei Salzburg: Benevento 2021, Ahnentafel im hinteren Buchdeckel.

3 Vgl. Jutta Ströter-Bender: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen, Berlin: epubli 2022, S. 4.

4 Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt 2009, S. 53.

5 Eine ältere Zusammenstellung dieser Bestände findet sich bei Holger Ehrhardt und Berthold Friemel: Grimm-Bestände in Hessen im Vergleich mit anderen großen Grimm-Beständen, Kassel: Kassel University Press 2009. URL: https://www.upress.uni-kassel.de/katalog/abstract.php?978-3-89958-420-2.

6 Vgl. Ströter-Bender 2022, S. 4.

7 Vgl. ebd.

8 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 6.

9 Vgl. 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.

10 Siehe den Bildkatalog in dieser Publikation.

11 Vgl. Ingeborg Stolzenberg: Der schriftliche Nachlass der Brüder Grimm, in: Dieter Hennig und Bernhard Lauer (Hrsg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. [Museum Fridericianum Kassel, 1. Juni–15. September 1985; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, 1. Februar–19. April 1986; Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, 1. Mai–30. September 1986] (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 1), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 115.

12 Bernd Heidenreich und Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms – Kultur und Politik, 2. überarb. Aufl., Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008, S. 388–389.

13 Vgl. ebd., S. 389.

14 Vgl. Werner Moritz: Verzeichnis des Nachlaßbestandes Grimm im Hessischen Staatsarchiv Marburg (Quellen zur Brüder-Grimm-Forschung, Bd. 1), Marburg: Hitzeroth 1988, S. XVII.

15 Vgl. Lemster 2021, S. 425 und Holger Ehrhardt (Hrsg.): Brüder Grimm. Briefwechsel mit Herman Grimm (einschl. des Briefwechsels zwischen Herman Grimm und Dorothea Grimm, geb. Wild) (Brüder Grimm. Werke und Briefwechsel. Kasseler Ausgabe. In kritisch-kommentierten Einzelbänden hrsg. im Auftrag des Vorstandes der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V., Briefe, Bd. 1, Briefwechsel mit Herman Grimm), Kassel und Berlin: Verlag der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. 1998, S. 26. Annähernd 20 Jahre lang war Berlin der Lebensmittelpunkt der Brüder Grimm gewesen. Auf Initiative von Bettina von Arnim waren sie 1840 vom preußischen Kultusminister in die Akademie der Wissenschaft berufen worden und konnten dort u. a. der Arbeit an dem „Deutschen Wörterbuch" nachgehen, zit. nach Dieter Hennig: Biographisches. VI. Berlin (1841–1859/1863), in: Dieter Hennig und Bernhard Lauer (Hrsg.): Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. [Museum Fridericianum Kassel, 1. Juni–15. September 1985; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, 1. Februar–19. April 1986; Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe, 1. Mai–30. September 1986] (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 1), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

S. 244–246. „Unser Leben geht schon auf die Neige. Nach nichts anders trachten wir, als unsere übrigen Tage der Vollführung der Arbeiten, welche sich auf Sprache und Geschichte des geliebten Vaterlandes beziehen, zu widmen“, schreibt Jacob Grimm als Antwort auf diese Berufung, S. 245. Grundlegend dazu Wilhelm Hansen: Die Brüder Grimm in Berlin, in: Ludwig Denecke und Ina-Maria Greverus (Hrsg.): Brüder Grimm Gedenken, Marburg: N. G. Elwert 1963, S. 227–307. Bis zu ihrem Tod arbeiteten sie an dem Deutschen Wörterbuch, konnten es aber nur zu etwa 30 Prozent fertigstellen, vgl. Volker Harm: Das Grimmsche Wörterbuch. Stationen seiner Geschichte, in: Sprachreport 30, H. 1, 2014, S. 2–11. URL: https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/year/2015/docId/3574 [Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023], S. 7.

16 Lemster 2021, S. 417.

17 Moritz 1988, S. XVIII-XIX.

18 Vgl. Stolzenberg 1985, S. 114–116. Der Kaufvertrag wurde 1865 geschlossen.

19 Vgl. Stolzenberg 1985, S. 116.

20 Vgl. Stolzenberg 1985, S. 120–124. Zur detaillierten Zusammensetzung dieser Bestände in der heutigen Staatsbibliothek Berlin siehe Ehrhardt/Friemel 2009.

21 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 27.

22 Vgl. ebd., S. 10.

23 Vgl. Moritz 1988, S. XIX sowie Stolzenberg 1985, S. 124–125.

24 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 19–20. Nach Aussage von Burkhard Kling, dem verstorbenen Leiter des Brüder Grimm-Hauses und des Museums in Steinau an der Straße hat Nora Hassenpflug, Urenkelin von Charlotte Hassenpflug, geb. Grimm, 1960 Teile des Nachlasses nach Steinau gegeben (Korrespondenz per E-Mail vom 27. März 2023).

25 Vgl. Moritz 1988, S. XIX.

26 Vgl. Willi Koch: Haldensleben und die Brüder Grimm, in: Jahresschrift des Kreismuseums Haldensleben, hrsg. vom Kreismuseum Haldensleben, Bd. 8, Kreismuseum Haldensleben 1967, S. 20.

27 Vgl. Koch 1967, S. 20. Zum detaillierten Bestand in Haldensleben vgl. Stolzenberg 1985, S. 128 und Ehrhardt/Friemel 2009, S. 25.

28 Vgl. Moritz 1988, S. XIX. Eine Auflistung des ursprünglichen Marburger Nachlassbestandes findet sich bei Moritz 1988, S. XX.

29 Stolzenberg 1985, S. 128.

30 Vgl. Moritz 1988, S. XX, vgl. auch Ehrhardt/Friemel 2009, S. 11.

31 Vgl. ebd., S. XIX. Vgl. auch Stolzenberg 1985, S. 128 und weiterführend Koch 1967 sowie Sieglinde Bandoly: Der Nachlass der Brüder Grimm im Kreismuseum Haldensleben, in: Jahresschrift des Kreismuseums Haldensleben, hrsg. vom Kreismuseum Haldensleben, Bd. 16, Kreismuseum Haldensleben 1975, S. 27–37.

32 Über das Grimm-Portal im ORKA der Universitätsbibliothek Kassel ist der Nachlass Grimm (340 Grimm) recherchierbar: https://www.grimm-portal.de/viewer/index/ [Zuletzt aufgerufen am 18.08.2023]. Vgl. auch Ströter-Bender 2022, S. 6 und Ehrhardt/Friemel 2009, S. 17.

33 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 18.

34 Ströter-Bender 2022, S. 6.

35 Diese Aussage entstammt einer Korrespondenz per E-Mail vom 27. März 2023 mit Burkhard Kling, dem verstorbenen Leiter des Brüder Grimm-Hauses und des Museums Steinau an der Straße in Hessen.

36 Ebd. Das Schlossmuseum ist zudem erst 1998 in seiner jetzigen Form gegründet worden, vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 20.

37 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 25 und Bandoly 1975 mit einem Teilverzeichnis der Bestände. Größtenteils soll es sich bei dem Grimm-Bestand im Kreismuseum Haldensleben um Bücher, Kleinmöbel und Einrichtungsgegenstände handeln.

38 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

39 Vgl. den Beitrag von Larissa Eikermann zu „‚Jetzt wirst du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken …'". Drei Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm" in dieser Publikation.
40 Vgl. Holger Ehrhardt: Die alte Kasseler Grimm-Sammlung, in: Matthias Schulze (Hrsg.): Historisches Erbe und zeitgemäße Informationsinfrastrukturen: Bibliotheken am Anfang des 21. Jahrhunderts, Kassel: Kassel University Press 2020, S. 157.
41 Nachdem in Hanau weiter gediehene Pläne für den Bau eines Brüder Grimm-Museums veröffentlicht worden waren, ließ man in Kassel die Idee eines Museumsbaus fallen, wenn auch mit Widerstreben des Direktors der Landesbibliothek Edward Lohmeyer, der in Kassel den eindeutig geeigneteren Standort sah, vgl. Edward Lohmeyer an Herman Grimm (9 Briefe), Nachlass Grimm (340 Grimm), Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm Br 5895. URL: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1389338967138/1/ [Zuletzt aufgerufen am 14.08.2023].
42 Vgl. ebd. und Ehrhardt 2020, S. 158.
43 Vgl. Ehrhardt 2020, S. 158 und S. 161. Vgl. Lohmeyer, 340 Grimm Br 5895.
44 Vgl. Stolzenberg 1985, S. 128.
45 Vgl. Ehrhardt 2020, S. 161–162.
46 Vgl. ebd., S. 163.
47 Vgl. ebd., S. 163–165.
48 Vgl. Ehrhardt/Friemel 2009, S. 13, Stolzenberg 1985, S. 128 und HMWK-Konzept: Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst: Konzept „Hessen – Land der Brüder Grimm", Papier der Arbeitsgruppe o. D. [Frühjahr 2006]. URL: https://docplayer.org/20706642-Konzept-hessen-land-der-brueder-grimm.html, o. S.
49 Vgl. Eikermann 2021, S. 107, Anm. 5. Siehe Homepage der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V. Kassel zum Brüder Grimm-Museum in Kassel (bis 2014): http://www.grimms.de/de/content/br%C3%BCder-grimm-museum-kassel-1959-bis-2014 [Zuletzt aufgerufen am 14.08.2023].
50 Zu dem dezentralen Grimm-Konzept der Stadt Kassel vgl. Annekatrin Hanf und Sonja Hanschke: Das Erbe der Brüder Grimm in Kassel. Eine dezentrale Konzeption und ihre Akteure, in: Mitteilungen. Journal des hessischen Museumsverbandes, H. 58, 2020.
51 Ingeborg Schnack (Hrsg.): Die Selbstbiographien von Jacob und Wilhelm Grimm: Aus dem Juli und September 1830 (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, Bd. 2, Veröffentlichung der Brüder Grimm-Gesellschaft e. V.), Kassel, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1958, S. 29.
52 Vgl. Hanf/Hanschke 2020. Dazu gehören viele der bereits zuvor genannten Bestände aus der ehemaligen Landesbibliothek der Stadt Kassel.
53 Vgl. Eikermann 2021, S. 104.
54 Vgl. Dorothée Rhiemeier: „Was vorher geschah – die achte Aufgabe des Herkules", in: Stadt Kassel (Hrsg.): Die Grimmwelt: Von Ärschlein bis Zettel, in Zusammenarbeit mit Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp, München, Berlin: Sieveking-Verlag 2015, S. 12–13.
55 Vgl. den Bildkatalog in dieser Publikation.
56 Bei dieser Aufzählung werden nur die Kinder- und Jugendzeichnungen bis zur Vollendung des 18. Lebensjahres berücksichtigt. Ausschließlich diese Zeichnungen finden sich auch in dem abschließenden Bildkatalog dieses Buches. Darüber hinaus sind bis zu dem Alter von 25 Jahren Zeichnungen vorhanden.
57 Vgl. zu den einzelnen Provenienzen der Werke den Bildkatalog in dieser Publikation.
58 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59. Vgl. den Beitrag von Juliane Kurz „Zur Schriftkultur in den Zeichnungen" in dieser Publikation.
59 Vgl. Renate Veigel: Wenn Dich des Glückes Wonne trifft. Glückwunschkarten des 18. und 19. Jahrhunderts, Berlin: Eulenspiegel Verlag 1987, S. 5, siehe Beispiele auf den Seiten 11–15. Holzschnitte und Kupferstiche wurden bereits ab Mitte des 15. Jahrhunderts als Neujahrswünsche angefertigt, fanden ihre große Verbreitung aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

60 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1–4, 270, 508, 554, 555, 605, 745, 1108–1110 und Graph. 233–236.
61 Andreas Andresen: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 117–196 (mit Werkverzeichnis, S. 124–196), S. 223.
62 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 174, 550, 551, 764, 801, 804, 806 und 809.
63 Vgl. den Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „Generationen. Lebensdaten“ in dieser Publikation.
64 Vgl. Ludwig Emil Grimm: Carlemann und Ideke. 28 Kinderzeichnungen, hrsg. von Karl Vötterle. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Praesent. Kassel: Bärenreiter-Verlag [1939], S. 8–9.
65 Ehrhardt 1998, S. 17. Vgl. Eikermann 2021, S. 104 mit einer detaillierten Beschreibung dieser Zeichnung.
66 In dem Geleitwort des Buches „Carlemann und Ideke“ heißt es von Wilhelm Praesent dazu: „Ganz versunken in sein Handwerk ist der kleine Herman, der zwei Tage vor seinem zweiten Geburtstag den Christbaum malt, wahrscheinlich in des Onkels Stube“, Grimm [1939], S. 11.
67 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778, 779, 783, 1146–1149, 1152, 1155.
68 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 807, 855, 1151, 1154.
69 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754, den Bildkatalog sowie den Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Edle Kindespflichten‘. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm“ in dieser Publikation mit einer detaillierten Beschreibung des Taschenatlas.
70 Vgl. Ströter-Bender 2022, S. 8–9.
71 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814–817.
72 Vgl. Ströter-Bender 2022, S. 8.
73 Vgl. den Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude‘. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)“ in dieser Publikation.
74 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 826.
75 Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756 und 759. Siehe den Beitrag von Anika Schediwy zu „Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut“ in dieser Publikation.
76 Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. von Herman Grimm und Gustav Hinrichs, 2. verm. und verb. Aufl. bes. v. Wilhelm Schoof, Weimar: Böhlau 1963, S. 237.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Die vier Kinder von Lotte Hassenpflug (geb. Grimm), ganz rechts *Ideke*, die Tochter von Ludwig Emil Grimm, um 1838, Radierung. Gemeinfrei.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

Generationen. Lebensdaten

Die folgenden Kapitel zeigen, welch große Bedeutung der zeichnerischen Tätigkeit in der Familie Grimm schon früh während der Erziehung beigemessen wurde und welchen Wert diese Ausdrucksform zum einen im Kommunikationsgefüge der Familie, zum anderen aber auch für die Aneignung von Weltwissen, Erfahrung, Zeitvertreib wie Freude für die Heranwachsenden hatte. Dabei umfassen die hier vorgestellten Kinder- und Jugendzeichnungen aus zwei Generationen der Familie Grimm einen Zeitraum von weit über 50 Jahren (1796–1852), der von den napoleonischen Kriegen bis zur Biedermeierzeit und Restauration gekennzeichnet ist.[1]

Aus einer traditionsreichen bürgerlichen Familie stammend, hatte Philipp Wilhelm Grimm (1751–1796), Stadt- und Landschreiber am Altstadtgericht in Hanau, im Jahr 1783 Dorothea Zimmer (1755–1808), die Tochter eines angesehenen Kanzleirats, geheiratet. Ihr erstes Kind, Friedrich, starb bereits nach drei Monaten. Am 4. Januar 1785 wurde Jacob Ludwig Karl Grimm († 1863) geboren, ein Jahr später, am 24. Februar, erblickte Wilhelm Carl († 1859) das Licht der Welt.

> *„Diese beiden sollten mit kurzen Unterbrechungen fast ein Dreivierteljahrhundert unter einem Dach leben und arbeiten – eines der innigsten und produktivsten Brüderpaare in der deutschen Geschichte.“*[2]

In rascher Folge vergrößerte sich die Geschwisterschar. Noch in Hanau wurden geboren 1787 Carl Friedrich († 1852), dann 1788 Ferdinand Philipp († 1845) und 1790 Ludwig Emil, der spätere Malerbruder († 1863). Der Vater übersiedelte mit der Familie 1791 nach Steinau an der Straße. Dort nahm er eine Position als Amtmann ein. Im März 1793 kam das letzte Kind, Charlotte Amalia, genannt Lotte († 1833) zur Welt, die von ihren Brüdern besonders geliebt wurde.

Mit Ausnahme von Ferdinand Philipp liegen in den genannten Archiven von allen Grimm-Kindern dieser Generation Zeichnungen vor, wenn auch in unterschiedlicher Anzahl, wobei der größte Teil von Jacob und Wilhelm stammt (siehe Kapitel „Edle Kindespflichten“. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm). Von Carl Philipp ist nur ein gezeichnetes Grußblatt bekannt. In der bürgerlichen Erziehung der Zeit wurde die Erziehung von Jungen und Mädchen unterschiedlich gestaltet, wobei Jungen meist eine umfassendere Bildung genossen als Mädchen.[3]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Diese wurden, so auch Charlotte Grimm, in erster Linie auf die häuslichen Tätigkeiten und ihre zukünftige Rolle als Ehefrauen und Mütter vorbereitet. Das Mädchen erhielt zuhause Privatunterricht im Lesen und Schreiben, während ihre Brüder die lokale Schule besuchten. Aber auch Charlotte zeichnete, und so ist es umso bedeutsamer, die kleinen Arbeiten, die Larissa Eikermann in Schlüchtern entdeckte, im Rahmen dieser unterschiedlichen Sozialisationsbedingungen zu sehen.

Die Grimmschen Kinder- und Jugendwerke entstanden gleichzeitig vor dem Hintergrund belastender familiärer Ereignisse. 1796 starb der Vater Philipp Grimm im Alter von nur 44 Jahren an einer Lungenentzündung. Der 11-jährige Jacob Grimm fand sich plötzlich in der ihm zugedachten Position des Familienoberhauptes und mit der Last einer großen Verantwortung wieder. Innerhalb weniger Wochen waren die Witwe und ihre Kinder mittellos und standen vor dem sozialen Abstieg. Dorothea Grimms Schwester, Tante Henriette Zimmer, die als erste Kammerfrau der Landgräfin Wilhelmine Karoline in Kassel tätig war, wurde zur Stütze der Familie. Sie setzte bei Hofe eine bescheidene Pension für die verwitwete Schwester durch und sorgte in den folgenden Jahren dafür, dass alle fünf Brüder das Lyceum Fridericianum in Kassel besuchen und ihre unterschiedlichen beruflichen Wege gehen konnten. Während Jacob und Wilhelm Grimm eine erfolgreiche wissenschaftliche Laufbahn einschlugen, wurde Ludwig Emil Grimm ein bekannter Illustrator, Radierer und Maler und erhielt 1832 eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste in Kassel. Jacob, Carl und Ferdinand Grimm heirateten nicht und blieben kinderlos.

Die Kinder ihrer Geschwister Wilhelm, Ludwig Emil und Charlotte, alle nach 1824 und später geboren, wuchsen dann in wirtschaftlich gesicherten Verhältnissen auf, ihre Väter hatten angesehene Positionen inne, die Eltern konnten ihnen eine weitgehend behütete Kindheit im städtischen Raum ermöglichen und den Jungen gute Bildungswege eröffnen (vgl. Abb. 1).

Charlotte Grimm heiratete 1822 den Obergerichtsrat Ludwig Hassenpflug und starb kurz nach der Geburt ihres sechsten Kindes im Jahr 1833. Von zwei ihrer Kinder, dem späteren Bildhauer Carl Hassenpflug (1824–1890) und dem späteren Offizier der österreichischen Kriegsmarine Ludwig Werner, genannt Luis (1831–1878), befinden sich eindrucksvolle Kinder- und Jugendzeichnungen und Skizzenbücher in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Auch von Herman Grimm (1828–1901), dem Sohn von Wilhelm Grimm und Henriette Dorothea Wild, die 1825 geheiratet hatten, sind dort wichtige Werke erhalten. Sein Aquarell des väterlichen Studienzimmers aus dem Jahr 1841 zählt zu den herausragenden Werken der Sammlung (siehe Kapitel „Momente

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

des Interesses“ (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm“). Herman Grimm erhielt 1873 eine Professur für Kunstgeschichte in Berlin.

Ludwig Emil Grimm heiratete 1832 Marie Böttcher. Die einzige Tochter Friederike, genannt Ideke (1833–1914), wurde vom Vater und auch der Mutter bereits sehr früh im Zeichnen gefördert. Zahlreiche kleinformatige Werke von Ludwig Emil Grimm halten liebevoll das heranwachsende Mädchen beim Zeichnen und Lesen fest. Von Friederikes künstlerischen Neigungen, denen sie sich bis zu ihrer Heirat mit Rudolf von Eschwege im Alter von 19 Jahren widmete, zeugen ihr Skizzenbuch und ihre Jugendwerke, perfekte Aquarelle mit Kasseler Stadtansichten, die sich in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel befinden. Mit ihnen liegen die einzigen bisher bekannten Mädchenzeichnungen aus dieser Generation der Grimm-Kinder vor, die weitgehend unerforscht sind.

Die Zeichnungen im Generationenvergleich

Die Zeichnungen dieser zuletzt genannten Generation spiegeln die häusliche, beschauliche Geborgenheit der Biedermeierzeit wider, kleine Porträtskizzen der Familienangehörigen, Tier- und Pflanzenstudien, Interieurs, Landkarten, Stadtansichten. Sie entsprechenden als fast intime Alltagsskizzen, behutsam und sorgfältig gestaltet, den bürgerlichen Konventionen ihrer Zeit. Es sind Bilder, die sich vielleicht nur in der Motivwahl, wie etwa der Schmetterlinge, mit denen der vorangegangenen Elterngeneration vergleichen lassen, die sich in viel größerer Vielfalt Insekten, Tieren, Motiven der Antike widmete; und deren Zeichnungen von freieren, ungebundenen Kindheitsjahren in der Steinauer Umgebung und ihren Naturerlebnissen erzählen.[4] Zugleich ist die Intensität und Leidenschaft, mit der sich die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm schon früh der Entwicklung ihrer Zeichenkunst widmeten und zu beachtlichen Ergebnissen gelangten, auch im historischen Rückblick einzigartig.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

Generations. Biographical Data

The following chapters show how much importance was attached to drawing in the Grimm family from an early age during the children's upbringing and what value this form of expression had, on the one hand, in the family's communication structure and, on the other hand, for the acquisition of knowledge about the world, experience, pastime and pleasure for the young people. The children's and youth drawings presented here from two generations of the Grimm family cover a period of well over 50 years (1796–1852), from the Napoleonic Wars to the Biedermeier period and the Restauration.[1]

Coming from a bourgeois family rich in tradition, Philipp Wilhelm Grimm, town and country clerk at the Old Town Court in Hanau, had married Dorothea Zimmer, the daughter of a respected chancery clerk, in 1783. Their first child, Friedrich, died after only three months. On 4 January 1785 Jacob Grimm († 1863) was born, and a year later, on February 24, Wilhelm Carl († 1859) saw the light of day.

> *"These two were to live and work, with brief interruptions, under one roof for almost three quarters of a century – one of the most intimate and productive pairs of brothers in German history."*[2]

The number of siblings grew rapidly. Still in Hanau, Carl Friedrich was born in 1787 († 1852), Ferdinand Philipp in 1788 († 1845), and Ludwig Emil, the later painter brother, in 1790 († 1863). After the family moved to Steinau an der Straße, where the father took up a position as bailiff from 1791, Charlotte, Amalia († 1833), called Lotte, who was especially loved by her brothers, was born on 10 March 1793.

With the exception of Ferdinand Philipp, drawings of all the Grimm children of this generation are available in the aforementioned archives, albeit in varying numbers, the majority being from Jacob and Wilhelm (see the chapter "'Noble Duties of Children'. The drawings in the Grimm family's communication framework"). Only one greeting leaf drawing is known from Carl Philipp. In the bourgeois education of the time, boys and girls were raised and educated differently, with boys usually enjoying a more comprehensive education than girls.[3] The latter, like Charlotte Grimm, were primarily prepared for domestic activities and their future role as wives and mothers. The girl received private lessons in reading and writing at home, while her brothers

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

attended school. But Charlotte also drew, and so it is all the more significant to see the small works Larissa Eikermann discovered in Schlüchtern in the context of these different conditions of socialization.

At the same time, the Grimms' works for children and young people were created against the background of stressful family events. In 1796, their father Philipp Grimm died of pneumonia at the age of only 44. The eleven-year-old Jacob Grimm suddenly found himself in the position of head of the family and with the burden of great responsibility. Within a few weeks, the widow and her children suddenly found themselves penniless and facing social relegation. Dorothea Grimm's sister, Aunt Henriette Zimmer, who was the first chambermaid of Landgravine Wilhelmine Karoline in Kassel, became the family's support. She obtained a modest pension for her widowed sister at court, and in the following years she ensured that all five brothers were able to attend the Lyceum Fridericianum in Kassel and pursue their various professional paths. While Jacob and Wilhelm Grimm pursued successful scientific careers, Ludwig Emil Grimm became a well-known illustrator, etcher and painter, and in later years received a professorship in 1832 at the Academy of Fine Arts in Kassel. Jacob, Carl and Ferdinand Grimm did not marry and remained childless.

The children of their siblings Wilhelm, Ludwig Emil and Charlotte, all born after 1824 and later, then grew up in economically secure circumstances. Their fathers held respected positions, so their parents were able to provide them with a largely sheltered childhood in the urban environment and open up good educational paths for the boys (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, The four children of Lotte Hassenpflug (née Grimm), far right *Ideke*, the daughter of Ludwig Emil Grimm, around 1838, etching. Public domain).

Charlotte Grimm married the senior court counsellor Ludwig Hassenpflug in 1822 and died shortly after the birth of her sixth child in 1833. Impressive children's and youth drawings and sketchbooks by two of her children, the later sculptor Carl Hassenpflug (1824–1890) and the later officer in the Austrian navy Ludwig Werner, called Luis (1831–1878), are in the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm-Collection of the City of Kassel). Important works by Herman Grimm (1828–1901), the son of Wilhelm Grimm and Henriette Dorothea Wild, who married in 1825, are also preserved there. His watercolor of his father's study from 1841 is one of the outstanding works in the collection (see chapter "'Moments of Interest' (1841). A room watercolor and a sketch by Herman Grimm"). Herman Grimm was appointed professor of art history in Berlin in 1873.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ludwig Emil Grimm married Marie Böttcher in 1832. Their only daughter Friederike, called Ideke (1833–1914), was encouraged in drawing by both of her parents from a very early age. Numerous small-format works by Ludwig Emil lovingly capture the growing girl drawing and reading. Friederike's sketchbook and her youthful works, perfect watercolors with views of Kassel, all kept in the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, prove her artistic inclinations, to which she devoted herself until her marriage at the age of 19 to Rudolf von Eschwege. They are the only girl's drawings from this generation of Grimm children known to date, and they are largely unexplored.

The drawings in generational comparison

The drawings of this latter generation reflect the contemplative security of the home in the Biedermeier period, small portrait sketches of family members, studies of animals and plants, interiors, maps, city views. As almost intimate sketches of everyday life, cautiously and carefully designed, they correspond to the bourgeois conventions of their time. They are pictures that can perhaps only be compared in their choice of motifs, such as butterflies, with those of the previous generation of parents, who devoted themselves in much greater variety to insects, animals, motifs of antiquity; and whose drawings tell of freer, unburdened childhood years in the Steinau surroundings and their outdoor experiences.4 At the same time, the intensity and passion with which the brothers Jacob and Wilhelm Grimm devoted themselves to the development of their art of drawing at an early stage and achieved remarkable results is also unique in historical retrospect.

Literatur

Anderson, Bonnie S., Judith P. Zinsser.: Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa. Vom Absolutismus zur Gegenwart, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995.

Ariès, Philippe, Georges Duby (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens. Von der Revolution zum großen Krieg, Bd. 4, Augsburg: Weltbild Verlag 2000.

Grimm, Ludwig, Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911.

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abbildung

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Die vier Kinder von Lotte Hassenpflug (geb. Grimm), ganz rechts *Ideke*, die Tochter von Ludwig Emil Grimm, um 1838, Radierung (Höhe 12,9 cm; Breite 18,6 cm). Gemeinfrei.

Anmerkungen

1 Vgl. dazu die Biographien von Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012 und Michael Lemster: Die Grimms. Eine Familie in ihrer Zeit, München, Salzburg: Benevento Verlag 2021.

2 Lemster 2021, S. 54.

3 Vgl. Bonnie S. Anderson und Judith P. Zinsser.: Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa. Vom Absolutismus zur Gegenwart, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 151–190, vgl. auch Philippe Ariès und Georges Duby (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens. Von der Revolution zum großen Krieg, Bd. 4, Augsburg: Weltbild Verlag 2000.

4 Vgl. Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 28–75.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

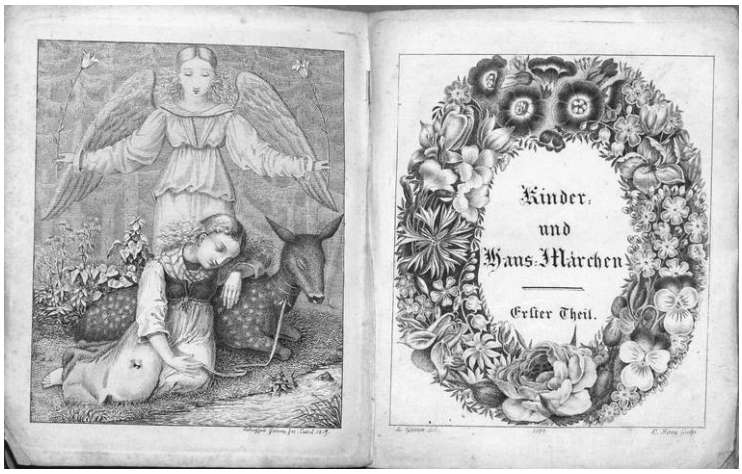


Abb. 1 und 2: Die persönlichen Arbeitsexemplare der Erstausgaben der „Kinder- und Hausmärchen“, UNESCO- Weltdokumentenerbe. Illustrationen von Ludwig Emil Grimm, Ausstellung in der GRIMMWELT Kassel. Fotos: Jutta Ströter-Bender.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Ein Fenster in die Vergangenheit". Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm im Kontext des Weltdokumentenerbes

„Und was die Geschwister Grimm als Kinder in der Natur, auf den Straßen, in den Häusern und an den Menschen beobachten, findet tausend Reflexe in ihren Werken."[1]

Die „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1812/1815) gelten neben der Lutherbibel als das bekannteste und am weitesten verbreitete Werk der deutschen Kulturgeschichte. Diese zwei Bände gehören zum bedeutenden dokumentarischen Erbe der Menschheit, sowohl in kultureller als auch in wissenschaftlicher Hinsicht. Übersetzungen finden sich in über 160 Sprachen. Im Jahr 2005 wurden die persönlichen Arbeitsexemplare der Erstausgaben der „Kinder- und Hausmärchen" in das Register des UNESCO-Weltdokumentenerbes, dem „Memory of the World" aufgenommen (vgl. Abb. 1 und 2). Damit gehören diese Bände zu den 28 Einträgen (Stand 6/2023), mit denen die Bundesrepublik Deutschland (496 Dokumente weltweit) hier vertreten ist.[2] Ein wesentliches Ziel des Programms ist es, Dokumente von außergewöhnlichem Wert durch eine digitale Zugänglichkeit weltweit zu öffnen und ihren Erhalt zu sichern.[3] Das Weltdokumentenerbe ist seit 1992 eine der Säulen in den Erbeprogrammen der UNESCO, neben dem Weltkultur- und Naturerbe und dem immateriellen Kulturerbe. Die Handexemplare der „Kinder- und Hausmärchen" werden als kostbare Ausstellungsstücke in der GRIMMWELT der Stadt Kassel verwahrt. Diese ist zugleich auch Hauptstadt der deutschen Märchenstraße.

Welchen Stellenwert nehmen aber im Besonderen, gerade für den Kontext dieses Weltdokumentenerbes die hier vorgestellten Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm ein? Befinden sich diese doch, wie im weiteren Umfeld die Zeichnungen ihrer Geschwister und Nachkommen in einer Nische, die in der Forschung nur am Rande in wenigen Publikationen Beachtung gefunden hat.[4] Jedoch werden seit einigen Jahren historische Kinder- und Jugendzeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts mehr und mehr als ein schützenswertes dokumentarisches Erbe betrachtet, als ein „Erbe der Kinder".[5] Die fragilen Bildwerke auf Papier, mit Stift, Feder und Farben gestaltet, öffnen ein Fenster in die Vergangenheit, das Perspektiven aus der Sicht von Heranwachsenden in die sozialen, kulturellen und künstlerischen Kontexte ihrer jeweiligen Zeit aufzeigt sowie zu biographischen Erfahrungen und Sehweisen führt (vgl. Abb. 3).

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 3: Unbekannt, Jugendlicher am Zeichentisch, um 1800, England, lavierte Federzeichnung
© Child Art Archive. Meisenheim.

Daher ist es ein besonderes Anliegen der folgenden Kapitel, anhand der zahlreichen biographischen Zeugnisse der Brüder Grimm und ihrer Familienmitglieder die erhaltenen Kinder- und Jugendwerke in den Kontext ihrer Zeit und ihrer persönlichen Sichtweisen zu stellen.

Mit den folgenden Texten verbindet sich zudem die Frage, welche Einsichten diese gezeichneten und oft auch beschrifteten Dokumente der Kindheit und Jugend der Brüder Grimm in dem Sinne ermöglichen, dass sie in ihrer Originalität, Wissenschaftlichkeit und Imaginationskraft im Hinblick auf die Bedeutung des Weltdokumentenerbes der Brüder Grimm gewürdigt werden können. Und dies nicht nur, weil es sich um Werke handelt, die zu den ältesten erhaltenen Kinderzeichnungen in Deutschland gehören, denn ihre frühesten Zeichnungen stammen bereits aus dem Jahr 1791. Diese Fragen führen, wie noch zu zeigen sein wird, zu verschiedenen Spuren und Ebenen in den vorliegenden Werken, da sie in ihrer Konzeption und Gestaltung frühe Hinweise auf die spätere Arbeitsweise der Brüder enthalten, die sich durch ihr gesamtes Werk ziehen wird.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

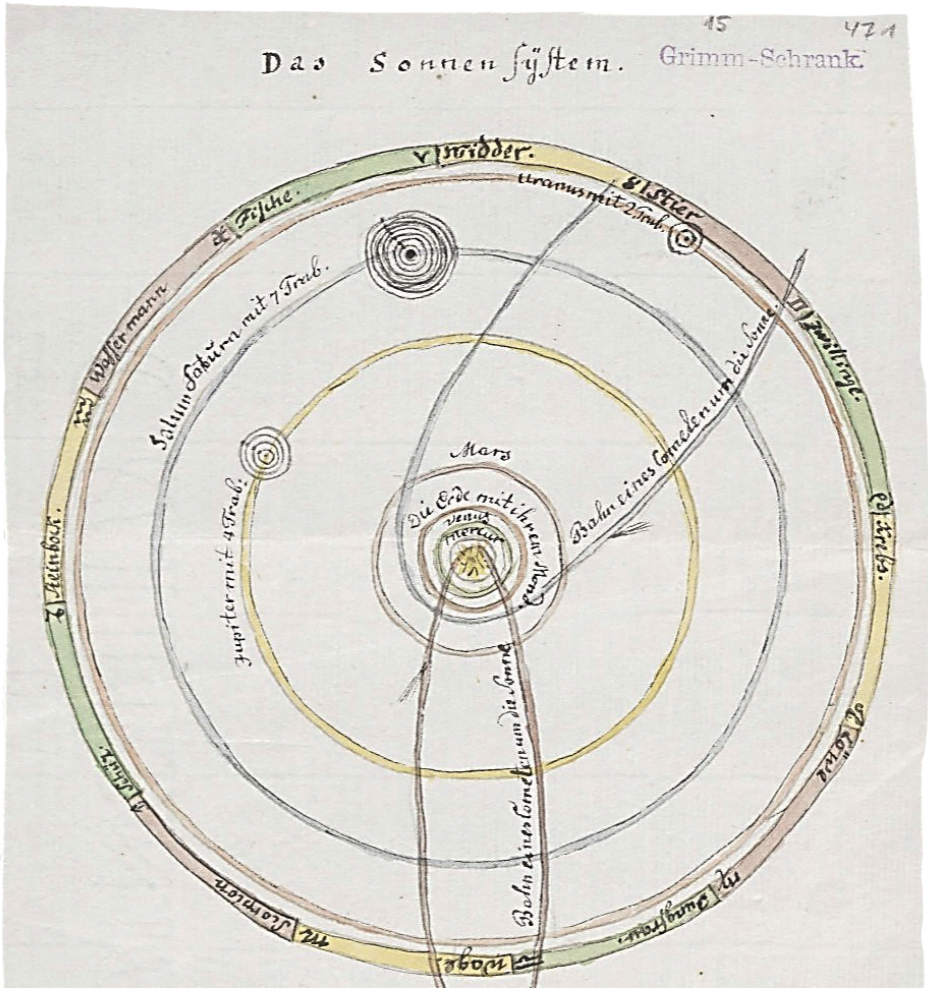


Abb. 4: Schülerzeichnung von Jacob und Wilhelm Grimm, Das Sonnensystem (undatiert: Kasseler Jahre ab 1798) © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138.

Systematik, Wissenschaftlichkeit und die Kunst der Beschreibung

In den Kindheits- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm beweist sich sehr früh das zukünftige systematische wissenschaftliche Interesse, kombiniert mit kindlicher Beobachtungsfreude und Faszination, wie beispielsweise eine gemeinsame Zeichnung des Sonnensystems dokumentiert (vgl. Abb. 4).[6] Ihre gezeichneten Werke geben ein oftmals kindliches wie später auch jugendliches „Staunen als Ansporn für Nachforschungen“[7] wieder, eine intensive Aufmerksamkeit für die Welt des Wissens und ihrer Medien. Nur bei wenigen Zeichnungen kann von einer freien Phantasie-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tätigkeit gesprochen werden. Die Mehrzahl der erhaltenen Zeichnungen zeugt von einer starken Orientierung an der Buch-, Schrift- und Illustrationskultur der Zeit und ihrer Ästhetik. Die Brüder haben ihre Motive detailliert ausgearbeitet, meist umrandet und zum Teil sorgfältig beschriftet wie signiert. Ihre Wissbegierde, Neugier und ihre Befragung der Vorlagen standen im Vordergrund, verbunden mit der Disziplin, eine möglichst getreue Annäherung an das Original in allen Details zu erreichen. Ihre sorgfältig gezeichneten Kopien von Kupferstichen und Radierungen spiegeln in der exakten Umsetzung der Bildvorlagen einen ästhetisch differenziert abgestimmten Dreiklang von Motiv, Rahmung mit Signatur sowie kunstvoller Beschriftung wider. Es manifestiert sich bereits eine forschende zeichnerische Tätigkeit der Heranwachsenden im Hinblick auf Inhalte wie deren Umsetzung, die in diesen Werken ausdrucksstark Form und Gestalt annimmt. Zugleich zeigt sich darin eine lange Einübung in Geduld und Mühe bei der Motivfindung und eine intensive Sorgfalt bei der technischen Umsetzung.

Mit Blick auf die gewählten Motive und die strengen Zeichen- und Kolorierungstechniken formuliert sich eine Arbeitsweise, die aus einer Kombination von erster teilnehmender Feldforschung, Aufzeichnung, Analyse des Motivs und Klassifizierung durch Beschriftung besteht. So zeugen viele der Zeichnungen von einer leidenschaftlich betriebenen Denkschulung und Übung der Brüder, verbunden mit Inspiration und Annäherung an bedeutsame Themen. Akribisch erlernten sie die Techniken des Schraffierens, des Punktierens und des Lasierens in nuancierten Grautönen, um ihren jeweiligen Vorlagen so nahe wie möglich zu kommen. Dabei verinnerlichten sie die Eigenheiten und ästhetischen Konventionen der ihnen zur Verfügung stehenden Medien wie Radierung, Holzschnitt, Kupferstich und Aquarell.[8]

Es ist eine Kunst der Beschreibung mit Blick auf das ihnen zugängliche Weltwissen ihrer Zeit, eine Grundvoraussetzung für ihre späteren wissenschaftlichen Leistungen und ihre Arbeitshaltung, die für sie zur zentralen Lebensweise wurde.

Sammeln: Wertschätzung kultureller Artefakte

„… *jede Familie sollte ihr Archiv haben*“.[9]

In der Familie Grimm nahm die Wertschätzung von Büchern und kulturellen Artefakten einen hohen Stellenwert für die Bildung ihrer Kinder ein, ebenso wie auch die Kultur der Zeichentätigkeit an sich. Ein großer Teil der Zeichnungen wurde sorgfältig verwahrt und bei den Umzügen mitgenommen. In den wenigen freien

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Stunden als junge Gymnasiasten in Kassel (1798–1803) besuchten Jacob und Wilhelm Grimm Trödler und Antiquare, versäumten keine Bücherauktion und kauften von ihrem geringen Taschengeld Bücher und Kupferstiche.[10] Sie schufen dadurch erste Grundlagen für ihre späteren Sammlungen, ein Ausdruck ihres großen Interesses an Wissenschaft, Literatur und auch Kunst. Wenn sie bestimmte Werke nicht erwerben konnten, fertigten sie Exzerpte an.[11]

> *„Nahezu ihre gesamte Freizeit opferten sie entweder dem Zeichnen oder der Jagd nach Büchern“.*[12]

Auch geben ihre Zeichnungen und die frühe Sammlungstätigkeit möglicherweise Hinweise auf die jeweiligen Schwerpunkte des gymnasialen Unterrichtes in Geschichte, Religion und lateinischer Sprache und sind eng mit den jeweiligen Büchern verbunden, welche die Brüder gerade lasen und von denen sie beeindruckt waren. Zugleich kann hierin eine weitere Grundlage für ihre spätere Aufmerksamkeit gesehen werden, historisches Kulturgut in Form von Märchen und Sagen in seiner Bedeutung wahrzunehmen, zu sammeln und aufzuschreiben.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"A Window into the Past". The Children's and Youth Drawings of the Brothers Grimm in the Context of the UNESCO Memory of the World Programme

> *"And what the Grimm siblings observed as children in nature, on the streets, in the houses and in people finds a thousand reflections in their works."*[1]

The "Kinder- und Hausmärchen" (Children's and Household Tales) by the brothers Jacob and Wilhelm Grimm (1812/1815) are considered, along with the Luther Bible, to be the best-known and most widely distributed works in German cultural history. These two volumes belong to the important documentary heritage of humanity, both culturally and scientifically. Translations can be found in over 160 languages. In 2005, the personal working copies of the first editions of the "Kinder- und Hausmärchen" were included in the UNESCO World Documentary Heritage Register, the Memory of the World (Fig. 1 and 2: The personal working copies of the first editions of the "Kinder- und Hausmärchen", UNESCO World Documentary Heritage. Illustrations by Ludwig Emil Grimm, Exhibition at GRIMMWORLD Kassel. Photo: Jutta Ströter-Bender). These volumes are thus among the 28 entries (as of 6/2023) with which the Federal Republic of Germany (496 documents worldwide) is represented here.[2] It is a major goal of the program to open up documents of exceptional value worldwide through digital accessibility and to ensure their preservation.[3] Since 1992, the World Documentary Heritage has been one of the pillars of UNESCO's heritage programs, alongside the World Cultural and Natural Heritage and the Intangible Cultural Heritage. The hand copies of the "Children's and Household Tales" are kept as precious exhibits in the GRIMMWELT (GRIMMWORLD) in the city of Kassel. Kassel is also the capital of the German Fairy Tale Route.

But what is the significance of the children's and youth drawings by the Brothers Grimm presented here, especially in the context of this world document heritage? After all, like the drawings of their siblings and descendants in the wider context, they are in a niche that has only received marginal attention in research in a few publications.[4] However, for some years now, historical children's and youth drawings of the 19th and 20th centuries have been increasingly regarded as a documentary heritage worthy of protection, as a "heritage of children".[5] The fragile pictorial works on paper, created with pen, pencil and colors, open a window to the past, providing views from the perspective of adolescents into the social, cultural and artistic contexts of

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

their respective times, as well as leading to biographical experiences and viewpoints (Fig. 3: Unknown, Adolescent at a drawing table, around 1800, England, washed pen-and-ink drawing (27 cm wide; 22 cm high) © Child Art Archive. Meisenheim).

It is therefore all the more significant that, due to the numerous surviving biographical records of the Brothers Grimm and their family members, the children's and youth works preserved by them can be placed in the contexts of the time and in connection with their personal ways of seeing the world.

The following texts are also connected with the question of what insights these drawn and often inscribed documents of the childhood and youth of the Brothers Grimm allow in the sense that they can be appreciated in their originality, scientificity and imaginative power with a view to the significance of the world document heritage of the Brothers Grimm – not only because these are works that are among the oldest surviving children's drawings in Germany, since the earliest drawings date back to 1791. As will be described in detail in the following chapters, these questions lead to various traces and levels in the present works, for in their conception and design they contain early clues to the brothers' later working methods, which they followed throughout their entire oeuvre.

Systematics, scientificity, art of description

The Grimm brothers' childhood and youth drawings demonstrate very early on their future systematic scientific interest, combined with a childlike joy of observation and fascination, as documented, for example, in a joint drawing of the solar system (cf. Fig. 4: School drawing by Jacob and Wilhelm Grimm, The solar system (planetary and cometary orbits with zodiac signs), undated: 1798? Pen and ink in black, watercolor © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138).[6] Their drawn works reflect an often childlike as well as later youthful "amazement as an incentive for investigation",[7] an intense attention to the world of knowledge and its media. Only with regard to a few drawings can one speak of free imaginative activity at all. The majority of their surviving drawings show a strong orientation towards the book, script and illustration culture of the period and its aesthetics. The brothers worked out their motifs in detail, mostly outlining them and carefully inscribing and signing some of them. On the one hand, it was their interest, curiosity and study of their models that stood in the foreground, combined with the discipline of maintaining the closest possible proximity to the original in all details. Their carefully drawn copies of copperplate engravings and etchings reflect an aesthetically differentiated triad of motif, framing and signature, and artistic in-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

scription, in the exact transposition of the original images. An exploratory drawing activity of the adolescents already manifests itself with regard to the contents as well as their realization, which expressively takes shape and form in these works. At the same time, it reflects a long period of training in patience and effort with the design of the motifs and the intensive diligence in the technical realization.

In view of the chosen motifs and the strict drawing and coloring techniques, working methods are formulated that consist of a combination of initial sympathetic fieldwork, recording, analysis of the motif and classification through inscriptions. Thus, many of the drawings show a training of thought and practice enthusiastically exercised by the brothers, combined with inspiration and approach to meaningful subjects. To this end, they meticulously learned the techniques of hatching, stippling and glazing nuanced shades of grey to get as close as possible to their respective originals. In doing so, they internalized the existing characteristics and aesthetic conventions of the media before them, such as etchings, woodcuts, engravings and watercolors.[8] It is an art of description with a view to the world knowledge of their time that was accessible to them, a basic condition for their later scientific achievements and working attitude, which became their central way of life.

Collecting: Appreciation of cultural artefacts

"… every family should have its archive".[9]

In the Grimm family, the appreciation of books and cultural artefacts took a high priority in their children's education, as did the culture of drawing itself. A large number of the drawings were carefully stored and taken with them when they moved. In their few free hours as young grammar school pupils in Kassel (1798–1803), Jacob and Wilhelm Grimm visited second-hand dealers and antiquarians, never missed a book auction and bought books and copper engravings with their meagre pocket money.[10] In this way they created the first foundations for their later collections, an expression of their great interest in science, literature and also art. If they could not acquire certain works, they made excerpts.[11]

"Almost all their free time was sacrificed either to drawing or to hunting for books".[12]

Also, their drawings and early collecting activities possibly give clues to the respective emphases of the grammar school lessons in history, religion and Latin; they are closely connected to the respective books that the brothers were reading at the time

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

and by which they were impressed. At the same time, however, this can be seen as a further basis for their later attention to perceiving, collecting and writing down the significance of historical cultural assets in the form of fairy tales and legends.

Literatur

Daston, Lorraine, Katharine Park: Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750, Berlin: Eichborn Verlag 1998.

Daston, Lorraine, Peter Galison: Objektivität, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2007.

Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (Hrsg.): Gedächtnis der Zukunft. Das Weltdokumentenerbe in Deutschland. A bis Z, Bonn 2022.

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.

Grimm, Jacob: Selbstbiographie, in: Kleiner Schriften, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung; 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. von 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.

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.) 1934.

Schoof, Wilhelm: Die Brüder Grimm in Berlin, Berlin: Haude & Spenersche 1964.

Scurla, Herbert: Die Brüder Grimm. Ein Lebensbild, Hanau: Verlag Werner Dausien 1985.

Ströter-Bender, Jutta (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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Veranstaltungsgesellschaft 200 Jahre Brüder Grimm, Bernhard Lauer (Bearbeitung): Von Hessen nach Deutschland. Wissenschaft und Politik im Leben und Werk der Brüder Grimm. Ausstellung in der Vertretung des Landes Hessen beim Bund, Bonn 19.01 bis 16.02 1989, Kassel: Weber & Weidermeyer.

Internetverweise

Universitätsbibliothek Kassel

Digitalisate der Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm, 1812/1815. URL: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/toc/1433243313511/.

Abbildungen:

Abb. 1/2: Die persönlichen Arbeitsexemplare der Erstausgaben der „Kinder- und Hausmärchen", UNESCO-Weltdokumentenerbe. Illustrationen von Ludwig Emil Grimm, Ausstellung in der GRIMMWELT Kassel. Foto: Jutta Ströter-Bender.

Abb. 3: Unbekannt, Jugendlicher am Zeichentisch, um 1800, England, lavierte Federzeichnung (Breite 17 cm; Höhe 22 cm) © Child Art Archive. Meisenheim.

Abb. 4: Schülerzeichnung von Jacob und Wilhelm Grimm, Das Sonnensystem (Planeten- und Kometenbahnen mit Sternzeichen), (undatiert: Kasseler Jahre ab 1798), Feder in Schwarz, aquarelliert (Höhe 17,2 cm; Breite 14,2–14,5 cm) © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138.

Anmerkungen

1 Michael Lemster: Die Grimms. Eine Familie in ihrer Zeit, München, Salzburg: Benevento Verlag 2021, S. 56.

2 Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (Hrsg.): Gedächtnis der Zukunft. Das Weltdokumentenerbe in Deutschland. A bis Z, Bonn 2022.

3 Siehe die digitalisierten Ausgaben der Bände in der Universitätsbibliothek ORKA, Kassel. URL: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/toc/1433243313511/0/%20/ [Zuletzt aufgerufen am 28.08.2023].

4 Vgl. dazu Eikermann 2021; im Besonderen mit einer biographischen Erschließung die Katalogeinträge in: Veranstaltungsgesellschaft 200 Jahre Brüder Grimm, Bernhard Lauer (Bearbeitung): Von Hessen nach Deutschland. Wissenschaft und Politik im Leben und Werk der Brüder Grimm. Ausstellung in der Vertretung des Landes Hessen beim Bund, Bonn 19.01 bis 16.02 1989, Kassel: Weber & Weidermeyer, Nr. 15, 27, 30, 34, 37, 38, 39, 40 und 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.

5 Vgl. Ströter-Bender 2021.

6 Vgl. Veranstaltungsgesellschaft 200 Jahre Brüder Grimm, S. 24.

7 Vgl. Lorraine Daston und Katharine Park: Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750, Berlin: Eichborn Verlag 1998, S. 13.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

8 Vgl. Lorraine Daston und Peter Galison: Objektivität, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2007, S. 103–113.
9 Wilhelm Grimm in einem Brief aus Paris an seinen Bruder Jacob am 18. Januar 1814.
10 Vgl. dazu die Grimm-Bestände im Schloss Bad Homburg.
11 Vgl. Wilhelm Grimm in Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften, hrsg. von Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881, S. 9 und Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012, S. 53.
12 Martus 2012, S. 53.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, 1829, Federzeichnung (Beschriftung: So ist es, wenn Donnerstag bey der Lotte die Zeitungen gelesen werden. Cassel im Sommer 1829 so gesehn, Ludwig Emil Grimm, 1829.)
© Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen. Gemeinfrei.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Edle Kindespflichten“. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm

Kinder- und Jugendzeichnungen besitzen eine immense kommunikative Funktion, die bisher nur wenig erforscht ist. Ihre Gestaltung steht meist in komplexen Beziehungsgeflechten. Die Werke erzählen Geschichten, sind aktuelle Kommentare und Momentaufnahmen, sie wollen „gehört“ und „besprochen“ wie wertgeschätzt werden. Die zeichnenden Heranwachsenden wenden sich an Eltern und Geschwister, Freund*innen und schulische Sitznachbar*innen, sie versuchen den Anforderungen und Aufgaben der Lehrpersonen gerecht zu werden, – oder verweigern sich den Ansprüchen. Die Zeichnungen kommentieren Erlebnisse und öffnen Gesprächsanlässe. Sie schenken Anerkennung und Lob, aber auch Kritik und Tadel. Bei jüngeren Kindern werden oft innere Dialoge mit gezeichneten Phantasiefiguren und Szenen entwickelt, sie werden an imaginäre Gestalten adressiert. Manchmal formulieren Zeichnungen auch Wünsche an die Erwachsenen, die erfüllt werden sollen.

Die Idealvorstellung und die Förderung einer Kultur der „freien“ Kinderzeichnung, so wie diese seit dem frühen 20. Jahrhundert in der Pädagogik konzipiert wurde, ist jedoch zur Zeit der Brüder Grimm und auch in der nachfolgenden Generation weitgehend unbekannt. Wir erkennen in ihren Kinder- und Jugendzeichnungen einen hohen Bildungswert, der dieser Tätigkeit neben dem Schreiben und Lesen von ihrer Umwelt zugeschrieben wurde und bei dem es vor allem um die Aneignung von Weltwissen, Konventionen und eine Form der familiären Kommunikation ging.

Am Tisch

Im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm nahmen die Kinder- und Jugendzeichnungen der Heranwachsenden, wie noch folgend an verschiedenen Beispielen konkretisiert werden wird, nicht zu unterschätzende Funktionen ein. Ihre Zeichentätigkeit vollzog sich, wie zeitgenössische Skizzen festhalten, keinesfalls in einem „luftleeren“, abgeschiedenen oder gar stillen Raum, sondern aufgrund der gegebenen häuslichen Verhältnisse in ständiger Präsenz von Erwachsenen, kleineren und größeren Kindern und damit in einer familiären, mehr oder weniger lautstarken Öffentlichkeit. Diese schloss aufmerksame Beobachtungen, Kommentare, Anerken-

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nungen wie auch mögliche Korrekturen mit ein. Oft musste ein kleiner Platz am Tisch für die Zeichnenden freigeräumt werden, denn hier wurde ebenso gelesen, gestickt oder geschrieben (vgl. Abb. 1). Das kleine Format der Grimm-Werke kam (neben den gängigen Papierformaten im häuslichen Gebrauch) daher in praktischer Weise diesen funktionalen Anforderungen entgegen.[1] Häufig wurde auch aus vorliegenden Büchern der häuslichen Bibliotheken abgemalt.

Geschwisterlicher Austausch und Inspiration

Es ist dokumentiert, dass die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm vor allem während ihrer Kindheit in Steinau gemeinsam (am Tisch) an einzelnen Werken zeichneten und malten und diese Arbeitsweise gelegentlich auch während ihrer Gymnasialzeit in Kassel fortsetzten. Öfter bestätigten sie dies durch ein gemeinsames Signieren.[2] Bei anderen Werken bleibt die Frage offen.

Die gemeinsame konzentrierte Zeichentätigkeit an einzelnen Werken diente den Brüdern als Austausch ihrer Wahrnehmungen und Erfahrungen, ihrer forschenden Tätigkeit. Mit gelungenen Werken und ihrer Freude am Zeichnen inspirierten sie auch folgend ihren jüngeren Bruder Ludwig Emil, der sich später zu einer Laufbahn als Maler und Radierer entschloss, und sie beeinflussten wohl ebenso die jüngeren Geschwister.

> *„Wir hatten mit wenig Leuten Umgang, und verwendeten beinah alle Muße, die uns noch von der Schularbeit übrig blieb, auf Zeichnen, worin wir es auch ohne Lehrer ziemlich weit brachten, ja diese Fortschritte sind es, die hernach unseren jüngeren Bruder Ludwig Emil ansteckten, der sich seitdem sowohl durch radierte Blätter, als auch durch Ölmalerei rühmlich hervorgetan hat.“*[3]

Grußblätter

Eindrucksvoll ist die Bedeutung der Kinder- und Jugendzeichnungen in der Geschenk-, Fest- und Glückwunschkultur der Familie Grimm, die sich an einzelnen Werken deutlich ablesen lässt. Sie steht im Kontext der bürgerlichen Kommunikationskultur der Zeit und der Pflege enger familiärer Bindungen. In diesem Rahmen nahmen Zeichnungen, Widmungen und gemalte Briefe der Heranwachsenden einen hohen Stellenwert ein und enthielten eine besondere Dimension der persönlich gestalteten „Gabe“ im Kontext von Dankbarkeit, Gastgeschenken und dem Ausdruck von Zu-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

neigung. Diese Geschenke wurden mit den zur Verfügung stehenden Materialien gestaltet. So sind auch besondere Gruß-, bzw. Glückwunschblätter erhalten, von denen ursprünglich sicher mehr gestaltet wurden. Ihr Wert ergab sich aus der Ästhetik der Gestaltung und der Wahl des Motivs, aus der Mühe und Sorgfalt, mit der die Wertschätzung und Achtung gegenüber den Beschenkten zum Ausdruck gebracht wurde.

So sind einige wenige Gruß-, bzw. Wunschblätter bewahrt, von denen ursprünglich sicher mehr gestaltet wurden. Von Wilhelm Grimm findet sich ein mit einer Zeichnung gerahmtes Gedicht an seine Mutter, Kassel im Januar 1801 im Hessischen Landesarchiv Wiesbaden (HHStAW 3009, Nr. 52443).

„An die gute, beste Mutter

Von edlen Kindes Pflichten angetrieben
Bring ich, oh Mutter! Dir den Dank,
Und werde einst noch Deine Nähe lieben

Und Dich verehren lebenslang:
Gott schenke Dir noch langes Leben
Und lass ihm Segen Dich gesund:
Mein willig Herz kann Dir nichts geben
Als diesen Wunsch von meinem Mund

Von Ihrem gehorsamen Sohn W. C. Grimm.“

Der Text entspricht stilistisch im Aufbau, Schrift und Umrahmung den Konventionen der Zeit. „Das geltende bürgerliche Distanzgebot verlangte, den Eltern ehrerbietig die Hände zu küssen, diese mit ‚Sie‘ anzureden und Briefe nicht nicht mit ‚liebender Sohn‘, sondern mit ‚gehorsamer Sohn‘ zu unterzeichnen.“[4]

Das Blatt von Wilhelm Grimm an seine Mutter ist direkt vergleichbar mit einem Neujahrsgruß seines Bruders Carl Friedrich Grimm an seine Tante, vermutlich Henriette Zimmer (1748–1815), die Schwester der Mutter. Dieses sorgfältig ausgestaltete, äußerst respektvoll formulierte Schriftstück entstand während seiner Zeit am Gymnasium in Kassel und ist am 1. Januar 1802 datiert. Es darf dabei nicht vergessen werden, dass die Tante für den Lebensunterhalt und das Schulgeld der Kinder aufkam. Es handelt sich um einen ausgeschmückten und detailreichen Neujahrsglückwunsch im klassizistischen Stil mit emblematischem Charakter, der sich an gängigen Vorlagen orientierte und durchaus die schriftlichen wie zeichnerischen Fertigkeiten des

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jugendlichen belegt (vgl. Abbildung im Kapitel „Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Brüder Grimm und ihre fixierte Spur“).

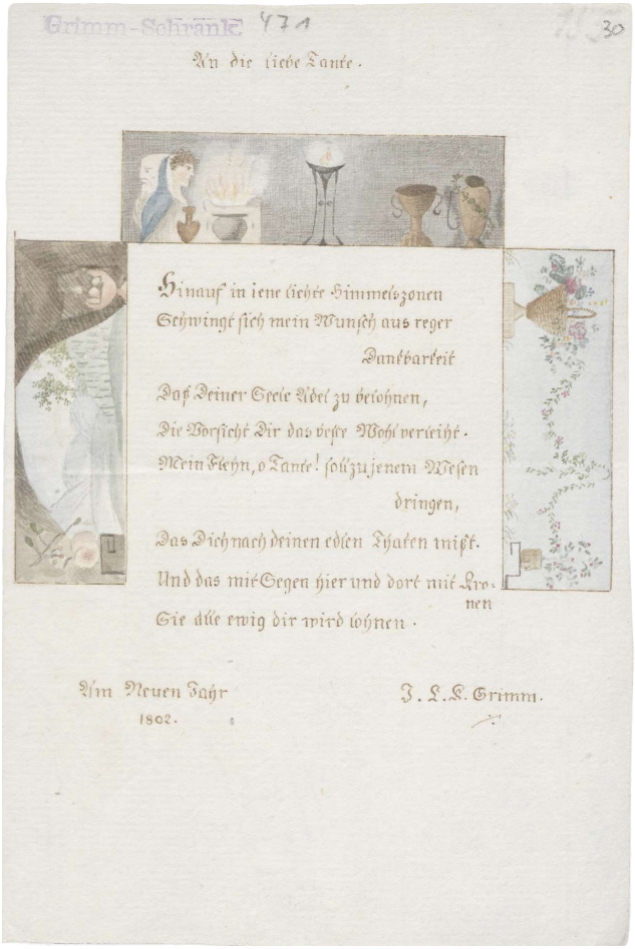


Abb. 2: Jacob Grimm, Grußblatt zum Neujahr, 1802, Feder in Sepia, Zeichnungen aquarelliert © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 135, Blatt 63.

Bemerkenswert ist das ebenfalls 1802 entstandene Neujahrsblatt des 17-jährigen Jacob Grimm, ebenfalls an Tante Zimmer gerichtet, zu der er, wie zahlreiche Briefe belegen, ein sehr inniges Verhältnis hatte. Vermutlich mit einem selbstverfassten Text drückt er mit diesem Blatt seinen Dank verbunden mit Segenswünschen aus (vgl. Abb. 2). Die drei Zeichnungen, die das Gedicht umrahmen, sind ebenfalls an klassizistischen Motiven orientiert. Eine südliche Landschaft, zwei Blumenkörbe mit Ranken und im oberen Bildkasten eine antike Priesterfigur mit weißem Schleier, die vor dem aus einem Gefäß aufsteigenden Rauch in die Zukunft blickt. Bei näherem Hinsehen erkennt man an ihrem Hinterkopf, wie in den Schleier eingewoben, das Gesicht des Gottes Janus, der römischen Gottheit des Winters. Die Anspielung auf

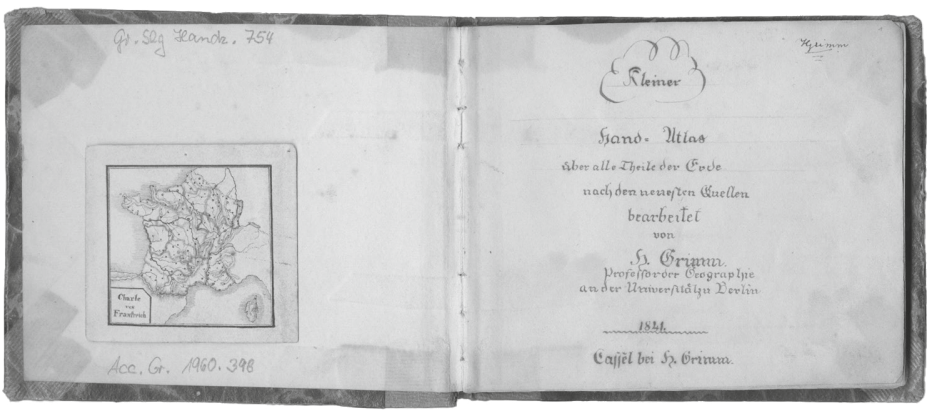
https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die doppelköpfige Gottheit der römischen Antike könnte hier auf den Jahreswechsel verweisen, wenn das alte Jahr vergeht und das neue in jugendlicher Gestalt in die Zukunft blickt. In dieser Zeichnung spiegeln sich Wissen und Bildung des jungen Jacob Grimm, der bald darauf zum Studium nach Marburg aufbricht.

Geschenke und Erinnerungskultur

Abb. 3 (links): Carl Hassenpflug, Brustbild der Schwester Dorothea Hassenpflug (1824–1890) im Profil nach rechts, 1841, Feder in Schwarz auf hellbraunem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 826.

Abb. 4 (unten): Herman Grimm, Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, Innentitel (Blatt 1), 1841, Feder in Braun © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754.



Der 13-jährige Herman Grimm, Sohn von Wilhelm Grimm, gestaltete 1841, in den Berliner Jahren der Familie, einen kleinen Hand- und Taschenatlas mit 36 behutsam kolorierten und konturierten Landkarten als ebenso liebevolles wie aufwändiges Geschenk für seinen Cousin Louis Hassenpflug (1831–1878). Es ist das beeindruckende Werk eines Gymnasiasten, das zugleich auf die Inhalte des damaligen Geographieunterrichts verweist (vgl. Abb. 4). Als Autor nennt sich Herman auf der Innenseite des Atlaswerkes scherzhaft und doch mit Blick auf die Vorbilder seines Vaters Wilhelm

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und seines Onkels Jakob Grimm: H. Grimm „Professor der Geographie an der Universität zu Berlin. 1841". Auf der letzten Seite notiert der jugendliche Verfasser mit der Feder „Louis Hassenpflug zugehörig Ende".

In den Kasseler Beständen befindet sich gleichfalls ein Aquarell des Studienzimmers von Wilhelm Grimm (entstanden in Kassel), welches Sohn Herman vermutlich dem Vater als Geschenk zum Geburtstag am 24. Februar 1841 überreichte. Dieses Werk ist zugleich für die Erinnerungskultur der Familie bedeutsam, es verweist indirekt auf den nahenden Umzug nach Berlin im März 1843 (vgl. Kapitel „‚Momente des Interesses' (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm").

Weitere Hinweise auf die familiäre Geschenk- und Widmungskultur dieser Grimm-Generation geben die Schmetterlingsstudien, die Carl Hassenpflug seinem Vater zu Weihnachten 1838 schenkte (vgl. Kapitel „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)"), oder eine Zeichnung, die er als 17-Jähriger mit dem Profil seiner Schwester Dorothea Hassenpflug (1824–1890) anfertigte und seinem „lieben Vater" widmete.

Dass die Brüder Grimm ihre Zeichnungen rückblickend auch als wertvolles Vermächtnis für ihre Nachkommen verstanden und in die familiäre Geschenkkultur einbezogen, zeigt eine handschriftliche Notiz von Herman Grimm aus dem Jahr 1843 auf einem Werk von Jacob Grimm (entstanden 1803, Sammlung Schloss Bad Homburg, Inventar. Nr. 1.3.238). Demnach handelt es sich bei diesem Blatt um eine unvollendete Bleistiftzeichnung eines antiken Denkers, die er von seinem Onkel Jacob Grimm geschenkt bekommen hatte und die vermutlich seine letzte Zeichnung (überhaupt?) in Kassel war:

> *„Die letzte Zeichnung die der Apapa machte. i. J. 1803 in Cassel. Von ihm bekommen am 21. Mai 1843 zu Berlin."*

„Apapa" nannte Herman Grimm seinen Onkel Jacob, mit dem er aufgewachsen war und in enger Verbindung stand.

Porträtskizzen von Familienangehörigen

Während die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm in ihrer Kindheit vor allem Motive aus der Natur und später Themen des Bildungskanons zeichneten, sind von Ludwig Emil Grimm und dann folgend in den Skizzenbüchern der nächsten Generationen,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

so von Ideke (Friederike) Grimm und von Carl Hassenpflug Darstellungen einzelner Familienmitglieder erhalten, fast immer im Halbfigurenformat beim Schreiben, Lesen, künstlerischen Schaffen, also in einer sitzenden Gegenüberstellung (vgl. Kapitel „Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut“).

Abb. 5: Ideke Grimm, Skizzenbuch (Notizbuch), S. 3: Der Vater Ludwig Emil Grimm am Zeichentisch. Bez. u. l.: „23 Aug. 1847“, u. l.: „L.G.“ Bleistift © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 764.

Abb. 6: Ideke Grimm, Skizzenbuch (Notizbuch), S. 11: Brustbild der Friederike Böttner, der Großmutter Ideke Grimms, im Profil nach links, bez. u.: „F. B. Cassel den 20 Nov.“ Daneben: Vermutlich dieselbe im Lehnstuhl, die Zeitung lesend, bez.: „Cassel d. 20 Nov. 1847“. Bleistift © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 764.

Sie sind oft spontane und mehr oder weniger gelungene Versuche, Ähnlichkeit zu erfassen, Übungen in naturalistischer Vervollkommnung, zugleich aber auch Ausdruck eines geselligen häuslichen Lebens in der Biedermeierzeit, in dem die Heranwachsenden einer bildungsbürgerlichen Familie, fast wie ihre Eltern am Tisch sitzend, in einen kommunikativen und wertschätzenden Austausch treten, wie etwa eine Skizze der Großmutter Friederike Böttner von Ideke Grimm aus dem Jahr 1847 (vgl. Abb. 3, 5, 6 und 7). Die Schwiegermutter von Ludwig Emil Grimm, die auf dem Bild mit Kopftuch im Lehnstuhl sitzt, lebte im Haushalt der Familie und war taub.[5] Es sind „freundliche“, liebevoll beobachtende Annäherungen, manchmal kleine direkte Zuneigungsbekundungen, meist auch im Bewusstsein, dass nach Abschluss der Zeichentätigkeit die mehr oder weniger kritischen Kommentare der Modelle folgen würden.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 7: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch, Blatt 69: Vier Kinder an einem Tisch (Zwei Mädchen, zwei Jungen, darunter vielleicht: Karl oder Friedrich Hassenpflug, Dorothea Hassenpflug?), 1841, Bleistift © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Abb. 8: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch, Blatt 34: Bildnis Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878) im Profil nach links mit Papierhut auf dem Kopf, 1841, Bleistift, gelblich laviert © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Manchmal versuchen die Zeichner, ihr Gegenüber durch die Darstellung zu necken, wie zum Beispiel Carl Hassenpflug in seinem Skizzenbuch, in dem er seinen Bruder Ludwig Werner, genannt Louis (1831–1878), mit einem durchsichtigen Hut darstellt. Dies ist eine Anspielung auf Napoleon, zu dessen Uniform ein sogenannter „Zweispitz“ gehörte. Carl unterschreibt das Portrait: „Louis Napoleon“ (vgl. Abb. 8).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trostgeschenke

Einem brieflichen Hinweis des Malerbruders Ludwig Emil Grimm an seine jüngere Schwester Lotte am 2. November 1808 ist es zu verdanken, dass wir von der gemeinsamen Arbeit der Geschwister (Ludwig und Wilhelm) an einer Zeichnung erfahren, wobei es sich hier drei Monate nach dem Tod der Mutter um ein Portrait derselben als eine Art Trostgeschenk handelt:

> *„Nächstens würst du ihr Portrait bekommen, wie gern hätte ichs behalten, u Doch noch lieber schick ichs dir, ich habs alle Tage betrachtet u mich darüber gefreut. Wilhelm ist wohl so gut u liegt den Grund noch ganz mit Blaulichtgrau, oder blau an; weil das weiß dem Gesicht wehe thut, oder schneidets ab, u klebts auf dunkel Papir. Die Schatten sind etwas zu hellbraun, mich deucht aber wenn mans beim Licht sieht das sich das Braune etwas verliehrt u die Farben beßer in einander gehn, auch komts darauf an das es ins rechte Licht komt.“*[6]

Lücken. Wer fehlt? Geschlechterzuweisungen

Bei den in den verstreuten Archivbeständen vorhandenen Zeichnungen handelt es sich – soweit dies anhand der Quellenangaben beurteilt werden kann – keineswegs um vollständige Sammlungen, sondern um fragmentarische Konvolute aus den Familiensammlungen, die wohl eher dem Zufall als der Absicht geschuldet sind, vielleicht aber auch Ausdruck der unterschiedlichen Wertschätzung der Familienmitglieder untereinander und ihrer lebensgeschichtlichen Verflechtungen sind.

Während die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm durch ihre Lebensleistung historische Prominenz erlangten, blieben die weiteren jüngeren Geschwister neben ihrem ebenfalls bekannten Malerbruder Ludwig Emil Grimm eher unbekannte Randfiguren, was sich in Lücken in den Sammlungskonvoluten niederschlägt. Hier spiegeln sich durchaus die Hierarchien innerhalb der Familie wider. So ist im Kasseler Sammlungskonvolut lediglich das oben abgebildete Grußblatt des damals fünfzehnjährigen Bruders Carl Friedrich als einzige Arbeit erhalten, obwohl er wie seine Geschwister vermutlich weitere Zeichnungen angefertigt hat, die aber möglicherweise im System der Familie nicht weiter gesammelt oder als erhaltenswert angesehen wurden.

Der Bruder Ferdinand galt als Sonderling der Familie, als „schwarzes Schaf“, dessen großes schriftstellerisches Talent von seinen Brüdern, die ihn zeitlebens immer wieder unterstützten, kaum anerkannt wurde. Seine ausdrucksstarken Märchen und reichen

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sagensammlungen wurden erst in jüngster Zeit wiederentdeckt.[7] In der stark autobiographisch geprägten Erzählung „Tante Henriette" aus dem Jahr 1835 spricht er von einem Skizzenbuch der Hauptfigur, in das diese zeichne, um ihren Erfahrungsschatz zu bereichern. Dieser möglicherweise autobiographische Hinweis lässt vermuten, dass auch der Autor Ferdinand Grimm selbst mit dieser Zeichenpraxis vertraut war. Ludwig Emil Grimm über den Bruder:

> *„Es ist jammerschade, dass er nie mit Ernst eine Beschäftigung betrieben hat. Er hat ausgezeichnetes Talent für Musik, Malerei und ein seltenes Nachahmungstalent. Er konnte mit seinem Gesicht und Körper machen, was er wollte. Aber er war eigensinnig, verschlossen und oft unumgänglich. Er schrieb uns oft Jahre lang nicht, und wir wussten auch selten wo er war."*[8]

So bleibt die Suche nach den Zeichnungen Ferdinand Grimms und vielleicht auch nach seinen Kindheits- und Jugendwerken noch weiteren Forschungen in den Archiven vorbehalten.

Auch von der jüngsten Schwester Charlotte Amalie Grimm, im Familienkreis Lotte oder Malchen genannt, finden sich in den vorliegenden Archivbeständen nur drei Arbeiten, da das Mädchen schon früh in die anspruchsvolle Hausarbeit der Familie einbezogen wurde (vgl. Kapitel „‚Jetzt wirst du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken …'. Drei Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm"). Lemster spricht sogar von einer Vereinnahmung ihrer Arbeitskraft durch die Geschwister, vor allem nach dem Tod der Mutter, als sie im Alter von 15 Jahren den Haushalt der Familie übernehmen musste. Auf ihre Zeichentätigkeit wird jedoch in einem undatierten Brief ihres Bruders Wilhelm während seiner Kasseler Jahre hingewiesen, als seine kleine Schwester noch in Steinau mit der Mutter lebte.[9]

Eine lavierte Pinselzeichnung des jungen Ludwig Emil Grimm aus dem Jahr 1806 zeigt eine Alltagsszene aus dem häuslichen Umfeld in Kassel, in der sich einzelne Familienmitglieder identifizieren lassen. Seit Sommer 1805 lebte Ludwig mit seinen Geschwistern und seiner Mutter in Kassel in der Marktgasse 17, im Haus von Simon Wille. Während der Zeichner selbst vermutlich im hellen Licht des Fensters in die Gestaltung eines Werkes vertieft ist, ist links im Schatten die Mutter mit einer Handarbeit beschäftigt, und neben ihr, am äußersten Bildrand, ist es wohl die zwölf- bis dreizehnjährige Schwester Charlotte, die mit einem dicken Pinsel auf einem Blatt malt oder mit einer Schreibübung beschäftigt ist. So sind auf diesem Blatt die familiären Zuordnungen der damaligen Gesellschaftsordnung festgehalten, ganz am Rande des Alltagslebens, im dunkleren Bereich, finden die Tätigkeiten der Frauen statt, während

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dem jungen Ludwig Emil ein viel größerer, hellerer und inspirierenderer Raum zur Verfügung steht (vgl. Abb. 1 im Vorwort von Susanne Völker).

Auch Zeichnungen weiterer Kinder der nächsten Generation, wie die von Rudolf und Auguste Grimm, den Kindern von Wilhelm und Henriette Dorothea (Dortchen) Grimm, fehlen in den hier genannten Beständen. Eine Ausnahmestellung nimmt Ideke Grimm ein, die als einziges Kind Ludwig Emil Grimms in dem Künstlerhaushalt intensiv zeichnerisch gefördert wurde.

Das Ungleichgewicht in der Bewahrung von Jungen- und Mädchenzeichnungen ist sowohl für die Zeit der Grimm-Kinder als auch für nachfolgende Generationen charakteristisch für das Geschlechterverhältnis in historischen Sammlungen. Bedingt durch die bessere Schulbildung der Jungen, ihre intensivere schulische und künstlerische Förderung, die geringere Wertschätzung der Mädchen und ihre frühe Einbindung in häusliche Aufgaben blieb dieses Grundmuster in vielen Sammlungen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts erhalten.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"Noble Duties of Children". The Drawings in the Grimm Family's Communication Framework

Children's and young people's drawings possess an immense communicative function that has been little researched to date. Their design is usually related to complex networks of relationships. The works tell stories, they are topical comments and snapshots, and they want to be "heard" and "discussed" as well as appreciated. With their drawings, the adolescents address their parents and siblings, friends and school neighbours, they try to meet their teachers' – or refuse to meet these demands. The drawings are comments on experiences and open up opportunities for conversation. They give recognition and praise, but also criticism and reprimand. Younger children often develop an inner dialogue with the fantasy figures and scenes they draw, addressing these dialogues to the imaginary figures. Sometimes the drawings also formulate wishes for the adults that are to be fulfilled.

However, the ideal and support of a culture of "free drawing" as it has been developed in pedagogy since the early 20th century is largely unknown in the time of the Brothers Grimm and also in the subsequent generation. In the drawings dating from their childhood and adolescence, we recognise a high educational value that was attributed to this activity by those around them, alongside writing and reading – a value which was all about acquiring knowledge of the world and its conventions and about a form of family communication.

At the table

In the communication framework of the Grimm family, the children's and adolescents' drawings took on functions that should not be underestimated, as will be shown in the following examples. Their drawing activities, as contemporary sketches record, were by no means carried out in an "airless", secluded or even silent space, but rather, due to the given circumstances in the home, in the constant presence of adults, younger and older children, and thus in a familial, more or less noisy public sphere. This included attentive observations, comments, acknowledgements as well as possible corrections. Often a small place at the table had to be cleared for the draughtsmen, because here the family was also reading, embroidering or writing (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Pen and ink drawing, 1829. (Inscription: This is how it is when the newspapers are read at Lotte's on Thursdays. Cassel in the summer of 1829, Ludwig Emil Grimm, 1829. © Administration of the State Palaces and Gardens of Hesse. Public domain). The small format of the Grimm works (in addition to the common paper formats in domestic use) therefore also met these functional requirements in a practical way.[1] Frequently pictures found in books available in the home library were copied.

Exchange and inspiration among the siblings

It is documented that the brothers Jacob and Wilhelm Grimm drew and worked together (at the table) on individual pictures, especially during their childhood years in Steinau, but occasionally they continued this way of working during their grammar school years in Kassel. Sometimes they confirmed this by signing a drawing together,[2] while in other works the question remains open.

The brothers' joint concentrated drawing activity on individual works formed the basis for a mutual exchange of their perception, experiences and explorations. Their successful works and their joy in drawing also inspired their younger brother Ludwig Emil, who later decided to pursue a career as a painter and etcher, and they presumably influenced their younger siblings, too.

> *"We had little contact with other people and spent almost all the free time we had left over from our school work on drawing, in which we made quite a lot of progress even without a teacher. It was this progress that subsequently infected our younger brother Ludwig Emil, who has since excelled at etchings as well as oil paintings."*[3]

Greeting sheets

The importance of children's and youth drawings in the Grimm family's culture of gifts, festivities and greetings, which is clearly illustrated by individual works, is impressive. It stands in the context of the bourgeois communication culture of the time shows the cultivation of close family ties in a defined order. Within this framework, the drawings, personal dedications and painted letters by the adolescents were of great importance, containing a special dimension of the personally designed "gift" which conveyed gratitude and affection. These gifts were designed with the materials the family had at hand. Their value came from the aesthetics in the design and

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

choice of motif, from effort and care that expressed an appreciation and respect for the person receiving the gift.

The archives have preserved two special greeting or wish sheets, of which there were certainly more originally. In the Hessian State Archives Wiesbaden (HHStAW 3009, No. 52443) there is a framed poem with a drawing from Wilhelm Grimm to his mother, Kassel in January 1801:

"To the good, best mother

Driven by noble child's duties
I bring, oh mother! To thee my thanks,
And shall one day love thy nearness

And adore thee for life:
God grant thee long life
And let his blessing keep thee well:
My willing heart can give you nothing
But this wish from my mouth

From your obedient son W. C. Grimm."

In its structure, writing and framing, the text conforms stylistically to the conventions of the time. "The prevailing bourgeois dictates of distance demanded that one kiss one's parents' hands reverently, address them formally as 'Sie' (you) and sign letters 'obedient son' rather than 'loving son.'"[4]

The sheet from Wilhelm Grimm to his mother is directly comparable to a New Year's greeting from his brother Carl Friedrich Grimm to his aunt, presumably Mrs Zimmer. This carefully designed, extremely respectfully worded document was written during his time at the Gymnasium in Kassel and is dated 1 January 1802. It must not be forgotten that the aunt paid the children's living expenses and school fees. The sheet is an ornate and detailed New Year's greeting in the classicist style with an emblematic character, which was oriented towards common models and certainly documents the young man's writing and drawing skills (cf. in detail chapter "On the Trail of the Correlation of Writing and Image – The Brothers Grimm and their Fixed Trace").

Equally noteworthy is the New Year's leaf written in 1802 by the 17-year-old Jacob Grimm, also to his beloved Aunt Zimmer. Presumably with a self-penned text, he

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

expresses his thanks and blessings (Fig. 2: Jacob Grimm, Greeting leaf for the New Year, 1802, Pen and ink in sepia, drawings in watercolor, © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 135, Blatt 63). The three drawings that frame the poem are also oriented towards classicist motifs. A southern landscape, two baskets of flowers with tendrils and, in the upper picture box, an ancient priestly figure with a white veil gazing into the future in front of smoke rising from a vessel. Taking a closer look, the face of Janus, the Roman deity of winter, can be seen at the back of his head, as if woven into the veil. The quotation of the Roman double-headed deity may refer here to the turn of the year, when the old year passes and the new one looks into the future in youthful form. This drawing reflects the knowledge and education of the young Jacob Grimm, who soon set off to study in Marburg.

Gifts and commemorative culture

In 1841, during the family's Berlin years, the 13-year-old Herman Grimm, son of Wilhelm Grimm, created a small hand and pocket atlas with 36 carefully colored and contoured maps as an affectionate and elaborate gift for his cousin Louis Hassenpflug (1831–1878). It is the impressive work of a secondary school pupil, which at the same time illustrates the content of geography lessons at the time (Fig. 4: Herman Grimm, Pocket atlas with 36 colored maps, Inside title (sheet 1), 1841, pen and brown ink © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754). On the inside cover of the atlas, Herman jokingly names himself as the author, yet with an eye to the role models of his father Wilhelm and uncle Jakob Grimm: H. Grimm "Professor of Geography at the University of Berlin. 1841". On the last page the youthful author notes in pen "Louis Hassenpflug zugehörig Ende."

The Kassel holdings also contain a watercolor (painted in Kassel) of Wilhelm Grimm's study, which his son Herman presumably presented to his father as a birthday present on 24 February 1841. This work is also significant for the family's culture of remembrance, as it indirectly refers to the approaching move to Berlin in March 1843 (cf. chapter "Moments of Interest" (1841). A room watercolor and a sketch by Herman Grimm").

The butterfly works Carl Hassenpflug gave to his father at Christmas 1838 (cf. chapter "'Collector's delight'. Studies of animals and insects. 1796/1797 to 1844") and a drawing he made as a 17-year-old with the profile of his sister Dorothea Hassenpflug (1824–1890) – a sheet he dedicated to his "dear father" – further illustrate the family culture of gifts and dedications in this Grimm generation. (Fig. 3 (left): Carl Hassenpflug, bust portrait of his sister Dorothea Hassenpflug (1824–1890) in profile to the right, 1841,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Pen and black ink on light brown paper © Grimm Collection of the City of Kassel, Hz. 826).

A handwritten note from 1843 by Herman Grimm on a work by Jacob Grimm (created 1803, Bad Homburg Castle Collection, no. 1.2.238) shows that the Grimm brothers also saw their drawings in retrospect as a valuable legacy for their descendants and integrated them into the family gift culture. On this sheet, he notes that it is an unfinished pencil drawing of an ancient thinker which he received as a gift from his uncle Jacob Grimm who presumably created it in Kassel as his last drawing (ever?).

> *"The last drawing made by the Apapa. i. J. 1803 in Cassel. Received from him on 21 May 1843 in Berlin."*

Herman Grimm had called his uncle Jacob, with whom he had grown up and was in close contact, "Apapa".

Portrait sketches of family members

While the brothers Jacob and Wilhelm Grimm drew mainly natural motifs in their childhood and later themes from the educational canon, depictions individual family members drawn by Ludwig Emil Grimm and then subsequently drawings in the sketchbooks of the next generations, for example by Ideke (Friederike) Grimm and Carl Hassenpflug, have been preserved almost always in half-portrait while writing, reading, creating art, thus in a seated position (cf. chapter "Portraits and figurative Representations of the Collection").

They are often spontaneous and more or less successful attempts at capturing likeness, exercises in naturalistic perfection, but at the same time they are expressions of a sociable domestic life in the Biedermeier era, in which the adolescents of an educated bourgeois family, seated at the table almost like their parents, engaged in an appreciative conversations, for example a sketch of grandmother Friederike Böttner by Ideke Grimm from 1847 (Fig. 3: Carl Hassenpflug, 1841, Half-length portrait of his sister Dorothea Hassenpflug (1824–1890) in profile to the right, Pen-and-ink drawing in black on light brown paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 824 / Fig. 5: Sketchbook (notebook) of the Ideke Grimm, p. 3: The father Ludwig Emil Grimm at the drawing table, inscribed u.l.: "23 Aug. 1847", u.l.: "L.G.", Pencil © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Hz. 764 / Fig. 6: Sketchbook (notebook) of Ideke Grimm, p. 11: Half-length portrait of Friederike Böttner, the grandmother of

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ideke Grimm, in profile to the left, inscribed at the bottom: "F. B. Cassel den 20 Nov.", Beside: Probably the same in an armchair, reading the newspaper, inscribed: "Cassel d. 20 Nov. 1847", Pencil © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Hz. 764 / Fig. 7: Sketchbook of Carl Hassenpflug, sheet 69, 1841: Four children at a table (Two girls, two boys, among them perhaps: Karl or Friedrich Hassenpflug, Dorothea Hassenpflug?), Pencil © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756). Ludwig Emil Grimm's mother-in-law, shown sitting in an armchair with a headscarf, lived in the family household and was deaf.5 These are "friendly" and lovingly observing approaches, sometimes direct little displays of affection, mostly also created in the awareness that the more or less critical comments of the models would follow immediately upon completion of the drawing.

Sometimes the draughtsmen try to tease their counterparts by depicting them, for example Carl Hassenpflug in his sketchbook, in which he depicts his brother Ludwig Werner, called Louis (1831–1878) wearing a transparent hat. This is an allusion to Napoleon, whose uniform included a so-called "two-pointed hat". Carl signs the portrait: "Louis Napoleon" (Fig. 8: Carl Hassenpflug's sketchbook, sheet 34, 1841: Portrait of Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878) in profile to the left with a paper hat on his head, Pencil drawing, yellowish wash © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756).

Consolation gifts

From a letter written by the painter's brother Ludwig Emil Grimm to his younger sister Lotte on 2 November 1808, we learn that the siblings (Ludwig and Wilhelm) were working together on a drawing, in this case a portrait of their mother three months after her death, as a kind of consolation gift:

> *"Next you will get her portrait, how I would have liked to keep it, and I would even rather send it to you, I have looked at it every day and rejoiced over it. Wilhelm is probably so good as to paint the ground entirely with blue-light grey, or blue; because the white hurts the face, or he cuts it off and sticks it on dark paper. The shadows are a little too light brown, but it seems to me that when one sees it in the light, the brown is somewhat lost and the colors blend better into each other, and it also depends on the right light."*[6]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gaps. Who is missing? Gender assignments

The drawings found in the scattered archival holdings are – as far as can be judged from the source references – by no means complete collections, but rather partial fragmentary convolutions from the family collections, possibly owing more to coincidences than to intentions, but they are perhaps also an expression of a different appreciation of the relatives among themselves as well as an expression of their connections in their personal history.

While the brothers Jacob and Wilhelm Grimm achieved historical prominence with their life's works, the other younger siblings, except the well-known painter brother Ludwig Emil Grimm, remained rather unknown marginal figures, which is reflected in the gaps in the collections. This certainly mirrors the hierarchy of the family system. For example, the only surviving work in the Kassel collection is the greeting sheet (see above) of the then fifteen-year-old brother Carl Friedrich, although he presumably also produced other drawings like his other siblings, which were possibly not collected further in the family system or considered worthy of preservation.

The brother Ferdinand was considered the odd one out in the family, a "black sheep" whose immense literary talent was hardly recognized by his brothers, who supported him throughout his life. His expressive fairy tales and rich collections of sagas have only recently been rediscovered.[7] In the story "Tante Henriette" from 1835, which is characterized by strong autobiographical features, he speaks of a sketchbook of the main character in which she draws pictures in order to expand her wealth of experience. From this possibly autobiographical reference, it can be assumed that the author Ferdinand Grimm himself was also familiar with this drawing practice. Ludwig Emil Grimm writes about his brother:

> *"It is a lamentable pity that he never pursued any occupation with seriousness. He had excellent talent for music, painting and a rare talent for imitation. He could do whatever he wanted with his face and body. But he was stubborn, secretive and often unsociable. He often didn't write to us for years, and we rarely knew where he was."*[8]

Thus, the search for Ferdinand Grimm's drawings and possibly his childhood or youth works is still left to further research in archives.

Similarly, only three works by the youngest sister Charlotte Amalie Grimm, known in the family circle as Lotte or Malchen, can be found in the present archive holdings, because the girl was involved in the family's demanding household chores at a very

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

early age (see chapter "'Now I guess you'll learn to sew, draw and embroider …' Three children's drawings by Charlotte Grimm"). Lemster even speaks of an appropriation of her labor by her siblings. However, her drawing activities are referred to in an undated letter from her brother Wilhelm during his years in Kassel, when his little sister was still living in Steinau with her mother.

A wash brush drawing of the young Ludwig Emil Grimms from 1806 shows an everyday scene from the domestic environment in Kassel in which individual family members can be identified. Since the summer of 1805 Ludwig lived in Kassel at Marktgasse 17 with his siblings and his mother, in Simon Wille's house. While the draughtsman himself is presumably absorbed in creating a work in the bright light of the window, shaded area, the mother, in a shaded area on the left, is pursuing her needlework; next to her, at the extreme edge of the picture, is most probably the twelve- or thirteen-year-old sister Charlotte who is painting or writing on a sheet with a thick brush. Thus the family assignments of the social order of the time are recorded on this sheet. At the very edge of everyday life, the activities of the women take place in the darker area, while the young Ludwig Emil has a much wider space full of light and inspiration at his disposal (cf. Fig. 1 in the Preface by Susanne Völker).

Also missing from the holdings mentioned here are drawings by other children of the next generation, such as those by Rudolf and Auguste Grimm, the children of Wilhelm and Henriette Dorothea (Dortchen) Grimm. Ideke Grimm, the only child of Ludwig Emil Grimm whose drawing skills were intensively encouraged by her upbringing in an artist's household, occupies an exceptional position here.

The imbalance in the preservation of boys' and girls' drawings is characteristic of the gender ratio in historical collections, both for the era of the Grimm children and for subsequent generations. This basic pattern was preserved in numerous collections until the second half of the 20th century and resulted from the better school education of boys, their more intensive support in academic and artistic matters, the lower appreciation for girls, as well as their early involvement in household duties.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur

Boehncke, Heiner, Hans Sarkowicz: Der Fremde Ferdinand. Märchen und Sagen des unbekannten Grimm-Bruders, Berlin: Die Andere Bibliothek 2020.

Fineberg, Jonathan: Kinderzeichnung und die Kunst des 20. Jahrhunderts, Stuttgart: Verlag Gerd Hatje 1995.

Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911.

Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften, hrsg. von Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagbuchhandlung; 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.

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.

Abbildungen

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, 1829, Federzeichnung (Beschriftung: So ist es, wenn Donnerstag bey der Lotte die Zeitungen gelesen werden. Cassel im Sommer 1829 so gesehn, Ludwig Emil Grimm, 1829.) © Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen. URL: https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/grimm/exhibits/show/grimm/ludwig-emil-grimm. Gemeinfrei. [Zuletzt aufgerufen am 28.08.2023].

Abb. 2: Jacob Grimm, Grußblatt zum Neujahr, 1802, Feder in Sepia, Zeichnungen aquarelliert © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 135, Blatt 63.

Abb. 3: Carl Hassenpflug, Brustbild der Schwester Dorothea Hassenpflug (1824–1890) im Profil nach rechts, 1841, Feder in Schwarz auf hellbraunem Papier (Höhe 17,2 cm; Breite 21,7 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 826.

Abb. 4: Herman Grimm, Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, Innentitel (Blatt 1), 1841, Feder in Braun © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754.

Abb. 5: Ideke Grimm, Skizzenbuch (Notizbuch), S. 3: Der Vater Ludwig Emil Grimm am Zeichentisch. Bez. u. l.: „23 Aug. 1847“, u. l.: „L.G.“, Bleistift (Höhe 9,1 cm, Breite 15,7 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 764.

Abb. 6: Ideke Grimm, Skizzenbuch (Notizbuch), S. 11: Brustbild der Friederike Böttner, der Großmutter Ideke Grimms, im Profil nach links, bez. u.: „F. B. Cassel den 20 Nov.“, Daneben: Vermutlich dieselbe im Lehnstuhl, die Zeitung lesend, bez.:

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

„Cassel d. 20 Nov. 1847“, Bleistift (Höhe 9,1 cm; Breite 15,7 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 764.

Abb. 7: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch, Blatt 69: Vier Kinder an einem Tisch (Zwei Mädchen, zwei Jungen, darunter vielleicht: Karl oder Friedrich Hassenpflug, Dorothea Hassenpflug?), 1841, Bleistift (Höhe 10,2 cm, Breite 17,4 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Abb. 8: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch, Blatt 34: Bildnis Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878) im Profil nach links mit Papierhut auf dem Kopf, 1841, Bleistift, gelblich laviert (Höhe 10,2 cm; Breite 17,4 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Anmerkungen

1 Vgl. den Beitrag von Marina Ebel zu „Das kleine Format der Zeichnungen“ in dieser Publikation.
2 Vgl. Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012, S. 35, 47. Ein weiterer Hinweis siehe Wilhelm Schoof: 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.
3 Jacob Grimm zitiert in Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 83.
4 Michael Lemster: Die Grimms. Eine Familie in ihrer Zeit, München, Salzburg: Benevento Verlag 2021, S. 107.
5 Vgl. Lemster 2021, S. 346.
6 Zitiert in Else Hünert-Hofmann (Hrsg.): Briefe an Lotte Grimm, Kassel und Basel: Bärenreiter Verlag 1972, S. 91–92.
7 Vgl. Heiner Boehncke und Hans Sarkowicz: Der Fremde Ferdinand. Märchen und Sagen des unbekannten Grimm-Bruders, Berlin: Die Andere Bibliothek 2020.
8 Zitiert in Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 551.
9 Vgl. Zitat undatiert, zitiert in der Schreibweise des Verfassers in Hünert-Hofmann 1972, S. 67.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Carl Wilhelm Metzig, 2 Vögel (Blaumeise und Mönch), 1808, aquarelliert auf Bütten, Blattgröße 23 × 18,5 cm © mit freundlicher Genehmigung von Antiquariat Elvira Tasbach.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Alle tun dies gern“. Eine Epoche des Zeichnens und Aquarellierens

Die Zeichnungen und kolorierten Werke der Grimmschen Kinder und Jugendlichen sind vor dem Hintergrund einer historischen Entwicklung zu sehen, die in verschiedenen Ländern um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzte, zunächst in den europäischen Metropolen. Mit fürstlicher oder königlicher Unterstützung wurden Zeichenschulen gegründet, die sich nicht an eine kleine wohlhabende Elite wendeten, sondern bereits die Partizipation breiter Schichten miteinbezogen und kostenlosen Zeichenunterricht anboten. Ein berühmtes Vorbild wurde im Zentrum von Paris die 1765 von Madame de Pompadour und dem Maler Jean Jacques Bachelier initiierte Zeichenschule „L'École Royale Gratuite De Dessin De Paris“ (Die gebührenfreie königliche Zeichenschule von Paris). Sie bot systematischen Zeichenunterricht für Kinder, Jugendliche, Lehrlinge und zukünftige Künstler an, verbunden mit dem Ziel, das handwerkliche und künstlerische Niveau des Landes im internationalen Wettbewerb zu fördern.[1] Das Zeichnen kam in breiten Schichten in Mode, auch als wichtiger Zeitvertreib bei jungen Frauen und wurde ein anerkanntes Bildungsmedium.

Zugleich begann 1780 ein weltweiter Siegeszug des Farbkastens, als in England die Brüder William und Thomas Reeves den ersten Kasten mit Wasserfarben auf den Markt brachten. Dank neuer Technologien wurden die Farbpigmente gepresst und preiswert als „Tabletten“ oder als so genannte „Plätzchen“ hergestellt und in kleine Schalen aus Porzellan, Muscheln oder Metall gesetzt. Nun konnten auch Laien „einfach mit Wasser“ die löslichen Farben anrühren und rasch mit dem Malen beginnen, ihre Zeichnungen in einem breiten Farbspektrum kolorieren und in der Natur frei arbeiten.[2] Es kann somit – relativ zeitnah zur Französischen Revolution (1789) – von einer Demokratisierung wesentlicher künstlerischer Gestaltungsmöglichkeiten gesprochen werden, die vormals dem Adel und den kunstproduzierenden Berufsständen vorbehalten waren. In England führte diese Entwicklung im Jahr 1805 zur Gründung der einflussreichen „Royal Watercolour Society“, und läutete dort das so genannte Goldene Zeitalter der Aquarellkunst ein.[3]

Im deutschsprachigen Raum war es vor allem die „Fürstliche freie Zeichenschule“ in Weimar, im Jahr 1776 gegründet, deren Konzept und Ausstrahlung von nicht zu unterschätzender Wirkung waren. Zu einem galt auch hier die Verbesserung der Qualifikationen und die Förderung der Geschmackskompetenzen der Handwerker

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

als ein wesentliches Ziel, zum anderen aber ging es zugleich um die freie Förderung im Zeichnen beider Geschlechter unabhängig ihrer Standeszugehörigkeit. „… Alle tun dies auch ohne Ausnahme sehr gern.“[4] Ebenso war es ein Anliegen, künstlerische Talente zu entdecken und zu fördern.

Die Popularisierung der Kenntnisse in den grundlegenden Zeichen- und Kolorierungstechniken ermöglichten es daher zunehmend vielen Heranwachsenden, Themen, die sie bewegten, mit dem Medium der Zeichnung auf dem Papier festzuhalten und wiederzugegeben, ihre Briefe mit farbigen Bildern zu schmücken, Landkarten zu kopieren und Embleme zu gestalten. Die Zeichnungen der Grimm-Kinder sind daher kein singuläres Phänomen, sondern eingebettet in ihre Zeit und deren visuelle Kultur.

Allerdings sind für diesen historischen Zeitraum Sammlungen von Kinder- und Jugendwerken rar, die wechselvolle Geschichte der vergangenen zwei Jahrhunderte hat nur wenige Bestände vor dem Verfall, der Vernichtung oder dem Vergessen bewahrt. Als ergänzende Beispiele zu den Werken der Grimmschen Kinder und Jugendlichen sei hier auf einige gut erhaltene kolorierte Blätter aus dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts verwiesen, die vergleichbare Themen und Interessen in ähnlicher Ausführung wie bei Jacob, Wilhelm, Ludwig Emil und Karl Grimm enthalten.

So schuf der junge Carl Wilhelm Metzig aus Breslau 1808 eine Serie zoologischer Illustrationen, die sich an naturkundlichen Vorlagen orientierten und verschiedene heimische Vogelarten darstellten (siehe Kapitel „Sammelfreude“. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)).[5] Auf Bütten gezeichnet und sorgfältig aquarelliert, greifen seine Arbeiten in hoher ästhetischer Qualität die Vorlagen auf und sind teilweise mit kindlichen Inschriften versehen, ähnlich wie einige Werke von Jacob und Wilhelm Grimm, die sich in der Sammlung des Schlosses Bad Homburg befinden (vgl. Abb. 1).

Ein weiteres Blatt von Metzig zeigt ein beliebtes Motiv des Freundschaftskultes,[6] dem in diesen Jahren als Ausdruck immerwährender Freundschaft zahlreiche Allegorien gewidmet wurden, vor allem auch in den so genannten Freundschaftsbüchern, den Vorläufern der Poesiealben. Umrahmt von einer idyllischen Landschaftsszene mit zwei Zypressen und blühenden Rosen erhebt sich im Stil klassizistischer Friedhofsarchitektur eine rote Urne auf einem grauen Sockel. Zu ihren Füßen lehnt ein Gedenkstein mit der Inschrift: „Denkmal der Freundschaft“. Ein verwandtes Motiv schuf Karl Grimm 1802 als Umrahmung in seinem Neujahrsbrief an die Tante Henriette Zimmer (vgl. Abb. 1 im Kapitel „Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Brüder Grimm und ihre fixierte Spur“), auch Ludwig Emil Grimm griff das Motiv 1804 in einem Bild auf. Hier lehnt ein trauernder Genius mit gesenkter

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Fackel an einer Urne. Es bleibt offen, ob es sich dabei um die Kopie einer Illustration handelt, die von einer Zeile aus Friedrich Schillers damals sehr bekanntem Gedicht „Die Götter Griechenlands“ (1788) inspiriert wurde: „Seine Fackel senkt’ ein Genius“[7] (vgl. Abb. 2 und 3).

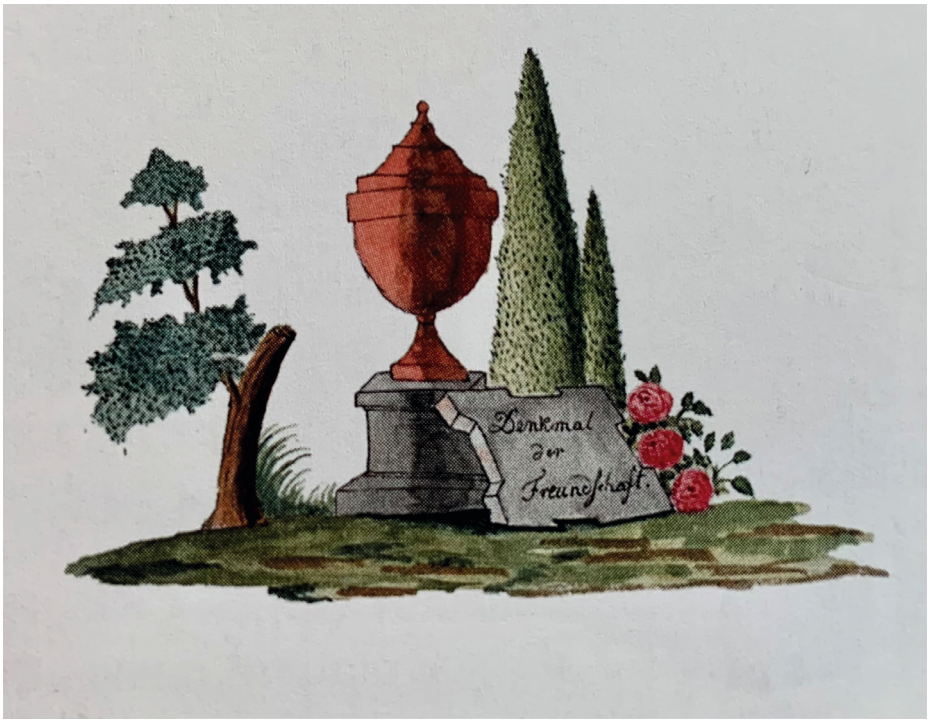


Abb. 2: Carl Wilhelm Metzig, Denkmal der Freundschaft, 1808, aquarelliert auf Bütten, Blattgröße 23 × 18,5 cm © mit freundlicher Genehmigung von Antiquariat Elvira Tasbach.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm, Trauernder Genius mit gesenkter Fackel, sich an eine Urne lehnend, 1804, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier. Blattgröße 8,1 × 9,8 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 605.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"Everyone likes to do this". An Epoch of Drawing and Watercolour Painting

The drawings and colored works of the Grimm children and youths are to be seen against the background of a historical development that began in various countries around the middle of the 18th century, initially in the European metropolises. With princely or royal support, drawing schools were founded that were not aimed for a small wealthy elite, but already advocated the participation of broad social strata and offered free drawing lessons. A famous example was the drawing school "L'École royale gratuite de dessin de Paris" (The Free Royal Drawing School of Paris) initiated in 1765 by Madame de Pompadour and the painter Jean Jacques Bachelier in the center of Paris.[1] It offered systematic drawing lessons for children, young people, apprentices and future artists with the aim of promoting the country's level of craftsmanship and artistry in international competition. Drawing came into fashion among broad strata, also as an important pastime for young women, and became an important educational medium.

At the same time, a worldwide triumphal procession of the paint box began in 1780, when the brothers William and Thomas Reeves brought the first box of watercolors on the market in England. Thanks to new technologies, the color pigments were pressed and produced inexpensively as "tablets" or as so-called "biscuits" and placed in small bowls made of porcelain, shells or metal. Now even amateurs could "simply mix with water" the soluble colors and quickly start painting, coloring their drawings in a wide range of colors and working freely in the open air.[2] Thus – relatively close in time to the French Revolution (1789) – one can speak of a democratization of essential artistic creative possibilities that had previously been reserved to the aristocracy and the art-producing professions. In England, this development led to the founding of the influential Royal Watercolour Society in 1805 and heralded the so-called Golden Age of watercolor art.[3]

In German-speaking countries, it was above all the "Fürstliche freie Zeichenschule" (Princely Free Drawing School) in Weimar, founded in 1776, whose concept and influence were not to be underestimated. On the one hand, the improvement of the qualifications and the promotion of the stylistic competence of the craftsmen was an essential goal, but on the other hand, it was also about the free promotion of both

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sexes in drawing, regardless of their class. "… Also, all of them do this invariably with great pleasure."[4] It was also a concern to discover and promote artistic talents.

The popularization of knowledge in basic drawing and coloring techniques therefore increasingly enabled many adolescents to use their drawing skills to capture themes on paper that concerned them, to decorate their letters with colored pictures, to copy maps and to create emblems. The drawings of the Grimm children are therefore not a singular phenomenon, but are embedded in their time and its visual culture.

However, collections of children's and juvenile works for this historical period are rare; the eventful history of the past two centuries has saved only a few holdings from decay, destruction or oblivion. As complementary examples to the works of the Grimms' children and youths, we would like to refer to some well-preserved colored sheets from the first decade of the 19th century, which contain comparable themes and interests in similar versions to those of Jacob, Wilhelm, Ludwig Emil and Carl Grimm.

In 1808, for example, the young Carl Wilhelm Metzig from Breslau created a series of zoological illustrations based on natural history templates and depicting various native bird species (see chapter "Collector's delight. Studies of animals and insects. 1796/1797 to 1844").[5] Drawn on handmade paper and carefully watercolored, his works take up the originals in high aesthetic quality and are partly provided with childlike inscriptions, similar to some works by Jacob and Wilhelm Grimm, which are preserved in the collection of Bad Homburg Palace (see Fig. 1: Carl Wilhelm Metzig, 2 birds (blue tit and monk), 1808, Watercolor on handmade paper, 23 × 18,5 cm © with kind permission of Antiquariat Elvira Tasbach).

to which numerous allegories were dedicated in those years as an expression of everlasting friendship, especially also in the so-called friendship books, the forerunners of poetry albums. Framed by an idyllic landscape with two cypress trees and blossoming roses, a red urn rises on a grey plinth in the style of classicist cemetery architecture. At its feet leans a memorial stone with the inscription: "Memorial of Friendship". In 1802, Carl Grimm created for his aunt Henriette Zimmer a related motif as a frame in a New Year's letter (see Fig. 1 in chapter "On the Trail of the Correlation of Writing and Image – The Brothers Grimm and their Fixed Trace"), and Ludwig Emil Grimm took up the motif in a picture in 1804. Here, a mourning genius with a lowered torch leans against an urn. It remains open whether this is a copy of an illustration inspired by a line from Friedrich Schiller's poem "Die Götter Griechenlands" (The Gods of

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Greece) (1788), which was very well known in this epoch: "Seine Fackel senkt' ein Genius"[7] ("His torch is lowered by a genius"), (Fig. 2: Carl Wilhelm Metzig, Monument of friendship, 1808, Watercolor on handmade paper. Sheet size 23 cm × 18.5 cm © with kind permission of Antiquariat Elvira Tasbach / Fig. 3: Ludwig Emil Grimm, Mourning genius with lowered torch, leaning against an urn, 1804, Pen-and-ink drawing in black, watercolor on light paper, Sheet size 8,1 cm × 9, 8 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 605).

Literatur

Bertuch, Friedrich Johann Justin: Die Zeichenschule (1789), in: Heinrich Pleticha (Hrsg.): Das klassische Weimar. Texte und Zeugnisse, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1983, S. 34–37.

Leben, Ulrich: L'École Royale Gratuite De Dessin De Paris, Paris: Éditions Monelle Hayot 2004.

Leymarie, Jean: Das Aquarell, Genf: Skira 1984.

Pleticha, Heinrich (Hrsg.): Das klassische Weimar. Texte und Zeugnisse, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1983.

Pott, Ute (Hrsg.): Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Zeitgenossen, Halberstadt: Wallstein Verlag 2004.

Schiller, Friedrich: Die Gedichte, Frankfurt a, M.: Fischer Bücherei 1963.

Tasbach, Elvira: Handschriften und Entwürfe, Fotografien und Bücher. Katalog Nr. 36, Berlin 2022.

Wilcox, Timothy: The Triumph of Watercolour. The early years of the Royal Watercolour Society 1805–55, London: Philip Wilson Publishers 2005.

Abbildungen

Abb. 1: Carl Wilhelm Metzig, 2 Vögel (Blaumeise und Mönch), 1808, aquarelliert auf Bütten, Blattgröße 23 × 18,5 cm © mit freundlicher Genehmigung von Antiquariat Elvira Tasbach.

Abb. 2: Carl Wilhelm Metzig, Denkmal der Freundschaft, 1808, aquarelliert auf Bütten, Blattgröße 23 × 18,5 cm © mit freundlicher Genehmigung von Antiquariat Elvira Tasbach.

Abb. 3: Ludwig Emil Grimm, Trauernder Genius mit gesenkter Fackel, sich an eine Urne lehnend, 1804, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier, Blattgröße 8,1 × 9, 8 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 605.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Vgl. Ulrich Leben: L’École Royale Gratuite De Dessin De Paris, Paris: Éditions Monelle Hayot 2004.
2 Vgl. Jean Leymarie: Das Aquarell, Genf: Skira 1984.
3 Vgl. Timothy Wilcox: The Triumph of Watercolour. The early years of the Royal Watercolour Society 1805–55, London: Philip Wilson Publishers 2005.
4 Friedrich Johann Justin Bertuch: Die Zeichenschule (1789), in: Heinrich Pleticha (Hrsg.): Das klassische Weimar. Texte und Zeugnisse, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1983, S. 34.
5 Vgl. Elvira Tasbach: Handschriften und Entwürfe, Fotografien und Bücher. Antiquariat Katalog Nr. 36, Berlin 2022, S. 10–11.
6 Vgl. Ute Pott (Hrsg.): Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Zeitgenossen, Halberstadt: Wallstein Verlag 2004.
7 Friedrich Schiller: Die Gedichte, Frankfurt a. M.: Fischer Bücherei 1963, S. 121.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1.

Kinder- und Jugendwerke

Children's and Youth Works

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Jacob Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau, Sign. unten rechts „J. Grimm fec.“ © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138.

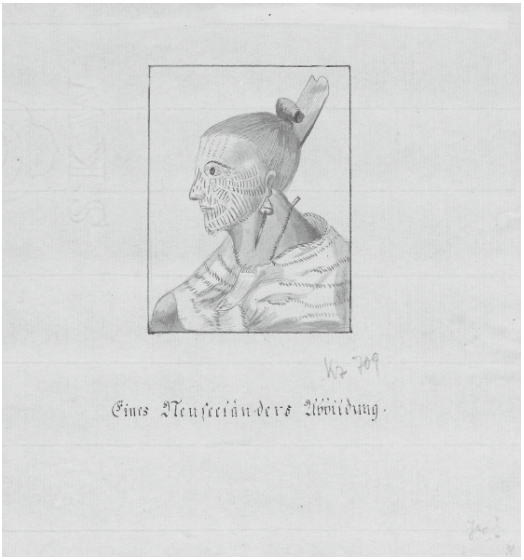


Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, Lavierte Federzeichnung in Grau, unsigniert © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 340 Grimm, Nr. B 266.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Nur für sich gezeichnet.“ Werke der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1791–1803).

> Sie haben: „*…nur für sich gezeichnet, …auch Anlagen zum Zeichnen und Freude daran gehabt und sich bis ins erste Hochschuljahr darin geübt…*“.[1]

Die Intensität und die hohe Qualität der vorliegenden Kinder- und Jugendwerke der Brüder Grimm lassen vermuten, dass sie von frühester Kindheit an einen qualitativ hochwertigen Zeichenunterricht genossen haben. Selbst während ihrer Gymnasialzeit in Kassel (1798–1802/03) haben Jacob und Wilhelm Grimm keinen Zeichenunterricht erhalten.

Buch- und Bildungskultur

Es ist dokumentiert, dass die Brüder häufig gemeinsam an einem Bild zeichneten und malten. Manchmal bestätigten sie dies durch ein gemeinsames Signieren. Bei anderen Werken bleibt die Frage offen. Später, nach 1798 in Kassel am Lyzeum, teilten sie sich ihre Stube als Kostgänger, schliefen zusammen, was damals üblich war, in einem Bett und arbeiteten an ein und demselben Tisch. Zahlreiche ihrer vielfältigen Zeichnungen sind demnach im häuslichen Rahmen in gemeinsamer Absprache, in engem Austausch und auch möglicher Kooperation entstanden. In den biographischen Texten der Brüder nehmen konkrete Erinnerungen an ihre Zeichentätigkeit und die Motivwahl immer wieder eine Rolle ein, so dass Zuordnungen direkt möglich sind. Diese Erinnerungen sind oft in den Details und in der Beschreibung der ästhetischen wie atmosphärischen Ebenen überaus genau. Davon zeugt neben anderen Textpassagen die Erinnerung an die Besuche in Hanau beim Großvater mütterlicherseits, dem Kanzleirat Johann Hermann Zimmer (gestorben 1798), der seinen Enkeln in großer Zuneigung verbunden war, festgehalten in einem intensiven Briefwechsel. Wilhelm Grimm schreibt über die Steinauer Jahre vor 1798:

> *„Ich erinnere mich, wie der Großvater, wenn wir später ihn von Steinau aus besuchten, sich oft stundenlang zu uns setzte, seine zitternden Hände auf den Tisch legte und zu sah, wie wir aus Niebuhrs arabische Reise die Kupfer kopierten. Bis zu seinem Ende, als er die Feder nur noch mit Mühe halten und nur mit großer Anstrengung schreiben konnte, erteilte er uns in Briefen die liebreichsten Lehren.*“[2]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Eine lavierte Federzeichnung von Jacob Grimm aus den Jahren 1796/97, die Abbildung eines Fischers von Dsjida (Figure d'un Pêcheur de Dsjida), ist die exakte Kopie einer Kupferstichtafel aus Carstens Niebuhrs „Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern", Band 1, erschienen 1774.[3] Das Werk beschreibt die intensive Aneignung von Wissen, das Abenteuer und den forschenden Blick in eine fremde Welt, an der Jacob durch seine Zeichnung teilhat (vgl. Abb. 3). Es geht um Bildung durch Bilder und Anschauung, um die Aufnahme von Lehrtafeln und ihren Informationen. Aus einem weiteren, bisher nicht identifizierten Buch stammt das Motiv des Neuseeländers (vgl. Abb. 1 und 2). Hier finden sich zwei ebenfalls lavierte Federzeichnungen der Brüder im Stil der Niebuhr-Illustrationen, die mit der Widmung an das gleiche Vorbild sehr wahrscheinlich an einem Tisch und zur gleichen Zeit nebeneinander entstanden sind.

Abb. 3: Jacob Grimm, Ein Fischer von Dsjida (Figure d'un Pêcheur de Dsjida), um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 289.

Charakteristisch für diese Werkgruppen der Brüder ist somit das Interesse an einer intensiven Auseinandersetzung mit Schriften und Darstellungen der zeitgenössischen Buch-, Schrift- und Illustrationskultur der Zeit, das Bemühen um eine detailgetreue Wiedergabe, die zudem im Stil der Zeit konturiert, teilweise beschriftet und signiert ist. (siehe auch Kapitel „‚Ein Fenster in die Vergangenheit'. Die Kinder- und Jugendzeichnungen der Brüder Grimm im Kontext des Weltdokumentenerbes"). Das kleine Format erforderte Präzision und Ausdruckskraft in Schattierung und Linienführung mit der Zeichenfeder. Diese Technik verlangte eine sichere Handschrift – ohne das kostbare Papier zu beschmutzen. Deshalb studierten die Brüder Grimm den Zeichenstil und die Linienführung der vorhandenen Kupferstiche und Holzschnitte

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

genau, versuchten sie systematisch zu kopieren und übten sie wie eine Handschrift. So konnten die Brüder später, auch in Verbindung mit Graphitstift und Kolorierung, in ihrer Kasseler Zeit beeindruckende Leistungen vollbringen. Zugleich sind viele ihrer Arbeiten beschriftet, sorgfältig wird der Titel des Motivs als eine Art Signatur angegeben – wie bei Buchillustrationen und Kupferstichen. In dieser Hierarchisierung sind die Namenszüge deutlich kleiner.

Der Vorname wird meist nur mit dem Anfangsbuchstaben abgekürzt. Manchmal wird die Jahreszahl (und selten das Datum) hinzugefügt. Der lateinische Zusatz fecit bedeutet: „… hat es angefertigt“.[4] Es handelt sich somit um ein wertvolles dokumentarisches Erbe, das zwischen Schrift und Zeichnung oszilliert und einen tiefen Einblick in die Bildungskultur der Zeit gewährt (siehe Kapitel „‚… dass wir niemals Unterricht im Zeichnen erhalten haben …‘ Bild- und bildungstheoretische Horizonte der Zeichnungen der Brüder Grimm“).

Allerdings – und das ist für die Werkforschung mehr als bedeutsam – finden sich unter den erhaltenen Werken, mit Ausnahme einiger Landschaftsdarstellungen aus der Steinauer Zeit, keine freien Entwürfe oder spontanen Äußerungen, die vielleicht auch nicht gesammelt, weniger wertgeschätzt und daher als erhaltenswert erachtet wurden.

Die Enthauptung Ludwigs XVI. Gemeinsames Werk von 1797

Auf einer kolorierten Zeichnung aus dem Jahr 1797 haben die Brüder gemeinsam die Hinrichtung Ludwigs XVI. dargestellt (vgl. Abb. 4). Jacob war damals 12, Wilhelm 11 Jahre alt. Der König war am 21. Januar 1793 auf dem heutigen *Place de la Concorde* von Revolutionären öffentlich mit einer Guillotine enthauptet worden. Bereits der achtjährige Jacob Grimm hatte sich 1793, im Jahr der Ermordung des Königs durch die Revolutionäre, tief betroffen über dieses grausame Ereignis geäußert, wie ein Brief des Großvaters aus dieser Zeit berichtet.[5]

Die Brüder ließen sich zu ihrer Zeichnung von einem der populären und weit verbreiteten Kupferstiche mit dieser Szene inspirieren, die in ganz Europa die Gemüter erregte, in zahlreichen Publikationen veröffentlicht wurde und in das kollektive Gedächtnis der Epoche eingegangen ist (vgl. Abb. 5). Mit forschender Anteilnahme und großer Ernsthaftigkeit haben die beiden Jungen jede Einzelheit der Vorlage studiert und wie ein Dokument kopiert, wovon der ovale Rahmen, die Datierung und ihre Unterschriften zeugen. Zugleich versetzen sie sich in die Perspektive imaginärer Zeitzeugen. In zahlreichen Details beschreiben sie die Soldaten mit ihren Uniformen

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 4: Gemeinsames Werk von Jacob (J.L.K.) Grimm und Wilhelm Grimm, Enthauptung von Ludwig XVI. in Paris im Jahr 1793, 1797, kolorierte Zeichnung © Bad Homburg, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Inv. Nr. 1.3.130. Gemeinfrei.

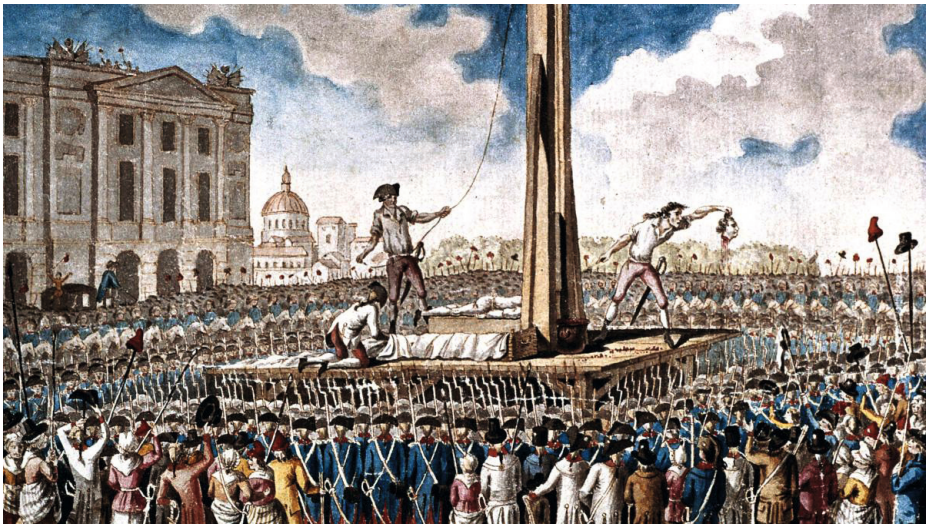


Abb. 5: Ein vergleichbarer Kupferstich von 1793 von Ludwig Buchhorn nach Johann Christoph Kimpfel, Staatl. Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz (vgl. auch Hinrichtung Ludwigs XVI. am 21.01.1793 in Paris (Bilderbogen) (HB17568). Gemeinfrei.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und Waffen, die im Vordergrund die Hinrichtungsstätte wie eine Mauer umgeben. Mit leicht akzentuierten Federstrichen erfassen sie die Silhouetten weiterer Personen, wie die Gruppen, die im Hintergrund ihre Hüte schwenken. In der Mitte erhebt sich das Gerüst der Guillotine, unter dem der Körper des gefesselten Königs liegt, während sein blutender, abgeschlagener Kopf von einem Henker der erregten Menge entgegengehalten wird. Sorgfältig sind die einzelnen Flächen farblich exakt nach der Vorbildillustration wiedergegeben. Im Hintergrund rechts sind die Gebäude etwas unbeholfen skizziert.

„Ein Blick aus der Kutsche“ Die heimatliche Landschaft um Steinau und Schlüchtern

Die in Steinau entstandenen Landschaftsbilder der Brüder Grimm, die sich zum größten Teil in der Sammlung des Bad Homburger Schlosses befinden, sind mit der Feder gezeichnet und partiell mit dem Muschelfarbkasten kräftig koloriert. Als „Muschelfarben“ wurden Säfte und Pflanzenfarben bezeichnet, die in Muschelschalen eingetrocknet wurden. Dadurch waren die Farben praktisch unbegrenzt haltbar. Nach dem Tuschkastenprinzip wurde die Farbe mit einem angefeuchteten Pinsel angerührt und aufgenommen.

Die Landschaftsdarstellungen gehören zu den wenigen freier gestalteten Werken in den vorliegenden Sammlungen und sprechen mit vielen Details von der Beobachtungsgabe und den ästhetischen Erfahrungen der Heranwachsenden in den sie umgebenden Landschaftsräumen. Die Hügellandschaften sind weiträumig dargestellt und mit zahlreichen Details wie Tieren, Menschen und Bäumen ausgeschmückt. Sie zeigen Burgen, Bäche und Mühlen, die Topographie dieser hessischen Region.

Wilhelm Grimm erinnert sich in seinen „Kleinen Schriften“:

> *„Die Gegend von Steinau hat etwas angenehmes. Oft sind wir zusammen in den Wiesenthälern und auf den Anhöhen umhergegangen; der Sinn für die Natur mag uns, wie vielen, angeboren sein, aber er ist doch auf diese Art genährt und begünstigt worden.“*[6]

Die Beschreibungen der Topographien verweisen auch auf die Familienausflüge nach Schlüchtern, die auch der jüngere „Malerbruder“ Ludwig Emil Grimm begeistert schildert. Dazu gehörten die beliebten Fahrten mit der Kutsche zur befreundeten Familie Stickel nach Schlüchtern, die im „Lautersches Schlösschen“ wohnte.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *„… in einem alten Haus, das ‚Schlößchen' genannt; von Stein bis oben aufgebaut, ist es mit Wasser umgeben. Über eine Zugbrücke kommt man zu ihm. Das Ganze ist mit einem großen Obstgarten umgeben, woran die Kinzig fließt."*[7]

Der „Blick aus der Kutsche", der sich in den Landschaftsdarstellungen der Brüder findet, entspricht einer erweiterten Perspektive auf das Steinauer Land, das sich mit seinen Hügeln und Wäldern vor den Kindern ausbreitet (vgl. Abb. 6). Die Kutsche, die über die mehr oder weniger befestigte Straße rollte, der Wind und die Schattenspiele des wechselnden Lichts, die Eindrücke der Jahreszeiten wurden mit den unterschiedlichsten Sinneseindrücken wahrgenommen. Das Landschaftserlebnis formte sich zu einer Erzählung in verschiedenen Farben und Strukturen, zu einem lebendigen, sich ständig verändernden Bild, das in verschiedenen Werken festgehalten wurde.

So liegen hier bereits die ersten gemalten Reisebeschreibungen der Brüder vor, aus der Erinnerung gezeichnet und farbig ausgeschmückt. Manche Stellen bleiben auf den Blättern offen. Andere Details verweisen auf die kindliche Lust am Erzählen und Gestalten, Spontaneität und die Freude am Farbauftrag.

Abb. 6: Wilhelm Grimm (?), Landschaft bei Steinau mit Mühle und Brücke, vermutlich um 1795, kolorierte Zeichnung mit Muschelfarben © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 281.

1798 –1803. Kassel. Besuch des Lyzeums in Kassel bis zum Studienbeginn in Marburg (mit Einordnung der Motivgruppen)

> *„Wir hatten mit wenig Leuten Umgang, und verwendeten beinah alle Musse, die uns noch von der Schularbeit übrig blieb, auf Zeichnen, worin wir es auch ohne Lehrer ziemlich weit brachten, ja diese Fortschritte sind es, die hernach unseren*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

jüngeren Bruder Ludwig Emil ansteckten, der sich seitdem sowohl durch radierte Blätter, als auch durch Ölmalerei räumlich hervor getan hat.“[8]

Als die Brüder im Jahr 1798 das Haus der Familie in Steinau verließen, um in Kassel am Lyzeum Fridericianum die höhere Schulbildung zu verfolgen, waren sie 13 und 12 Jahre alt. Dort erwartete sie ein intensives Studienpensum, das sie mit Erfolg, Fleiß und großer Anstrengung absolvierten.[9] Regelmäßige Aufenthalte bei der Familie in Steinau fanden in diesen Jahren während der Schulferien statt. Einige der erhaltenen Zeichnungen könnten ebenso dort entstanden sein. Jacob Grimm verließ das Gymnasium bereits Ostern 1802 mit dem Abschluss der Unterprima, um sein Studium in Marburg zu beginnen. Wilhelm, der zu dieser Zeit schwer erkrankt war, folgte ihm ein Jahr später, um dort wie Jacob ein Jurastudium aufzunehmen.

Gespenster und weitere Motive

Abb. 7: Jacob Grimm, Gespenster, vermutlich zwischen 1800–1802, Federzeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 287.

Unter den vorliegenden Motivgruppen nimmt das undatierte Blatt „Gespenster“ von Jacob Grimm eine Sonderstellung ein (vgl. Abb. 7). Es dürfte zwischen 1800 und 1802 entstanden sein. Es belegt zum einen die zunehmende Begeisterung für Grusel- und Gespenstergeschichten zu Beginn des 19. Jahrhunderts und orientiert sich sowohl in der Bildfassung als auch in der Beschriftung an einem zeitgenössischen Kupferstich. Es ist zugleich ein Hinweis auf das wachsende Interesse der Brüder an Sagen und deren Bildwelten, die Zeichnung ist dramatisch in Hell-Dunkel-Kontrasten formuliert. Das Motiv der wilden Gespensterjagd scheint sich auf eine Erzählung mit dem Teufel und seinen Gesellen zu beziehen, ein gefesseltes Gespenst hält dem Teufel eine Art Rosenkranz mit Kreuz aus dem Mund entgegen, wohl in der Hoffnung, von ihm nicht weiter verzaubert und verwünscht zu werden.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trotz des immensen und anstrengenden Studienpensums haben die Brüder Grimm aus ihren Kasseler Jahren ein reiches Motivspektrum mit zahlreichen Zeichnungen hinterlassen. Vor allem die Grimm-Sammlung im Schloss Bad Homburg umfasst von Jacob Grimm aus dieser Zeit allein 11 Werke mit Stadtansichten von Kassel, Landschaften (z. B. die Felsenhöhle „Kuhstall" aus dem Elbsandsteingebirge in der Sächsischen Schweiz[10]), Darstellungen antiker Münzen und Philosophen, eine Karikatur und Kopien von Kupferstichen berühmter Kunstwerke wie Rembrandts Mutter. Von Wilhelm Grimm befinden sich weitere signierte Werke im Bestand: Mädchen mit Katze, Landschaft, Stadtansicht von Kassel und eine Mariendarstellung, die er im Herbst 1802 (bis Ostern 1803) anfertigte, als er erkrankte und die Obersekunda nicht beenden konnte. Während dieser Krankheit brachte ihm sein Mitschüler Paul Wigand täglich Schulaufgaben und Berichte aus der Schule.

> *„Dabei brachte ich ihm Lektüre und freute mich über ein schönes Bild, dass er mit großem Fleiß punktierte. Sein getroster Mut und sein heiterer Sinn verließen ihn nie, wenn er sich auch oft ziemlich elend fühlte, und alle Arzneien nichts helfen wollten."*[11]

Und, so erinnerte sich auch Wilhelm Grimm, er habe in dieser Zeit auch sehr fleißig an einem sehr schönen Bild gepunktet. In seinen biographischen Aufzeichnungen aus dem Jahr 1831 schreibt er:

> *„Ich durfte nach dieser Krankheit ein halbes Jahr das Zimmer nicht verlassen, das Zeichnen war meine einzige Erholung, aber dazu ward mir täglich nur eine kurze Zeit gestattet, ein reinlich ausgefülltes Blatt ist noch aus jener Zeit übrig, an die ich selbst mit einigem Behagen denke. Ich glaube Krankheiten in diesem Lebensalter können bildend werden: die Nächte, in denen man vergeblich auf Schlaf hofft, die Stunden, in welchen Beschäftigung untersagt oder unmöglich ist und welche der Selbstbetrachtung zu fallen, führen schneller zum Bewusstsein und zu Erkenntnis unserer Natur, …".*[12]

Kutscher und Vulkan

Ein rätselhaftes, fast geheimnisvolles Werk ist eine lavierte Federzeichnung, die auf einem Hochformat zwei in sich geschlossene Motive auf verschiedenen Bildebenen in eigentümlicher Weise detailgetreu vereinigt. Aufgrund der aufwendigen Ausarbeitung mit Licht, Schraffur und Modulation der Plastizität muss es sich um eine Zeichnung aus der Jugendzeit der Brüder nach 1800 handeln (vgl. Abb. 8).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 8: Brüder Grimm, Fuhrmann mit Peitsche, Stadt vor einem Vulkan (Ätna mit der Stadt Catania?), vermutlich 1800–1802, lavierte Federzeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 312.

So ist in der linken oberen Bildhälfte ein energisch agierender Kutscher/Fuhrmann mit Peitsche zu sehen, der auf einer Art „Bodenwolke mit Grasbüscheln“ über einem vulkanartigen dunklen Berg schwebt. Dieser ist von einem Wolkenband umgeben, das von einer Stadt mit Kirche gesäumt wird. Ein ähnliches Motiv findet sich in der formalästhetischen Ausformulierung auf der ersten Tafel des Bildanhangs des oben genannten Werkes aus Carsten Niebuhrs „Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern“, erschienen 1774, das die Brüder intensiv studiert hatten. Es handelt sich jedoch um den von Wolken umgebenen Felsen von Gibraltar, ein Motiv, das im Vergleich nicht in Betracht kommt.[13]

Möglicherweise geht es bei dem vorliegenden Werk um eine Adaption zeitgenössischer Kupferstiche oder Illustrationen mit dem Motiv des Ätna und der Stadt Catania, denn in Kassel wurde ein (später nicht verwirklichtes) Projekt des königlichen Hofes diskutiert, auf dem Gelände des Bergparks Wilhelmshöhe einen künstlichen Vulkan zu errichten.[14] Diese mit Planungen weit gediehene Idee stand vor dem Hintergrund der Antikenbegeisterung und den Forschungen zu den damals wiedererwachten Aktivitäten des Vesuv, welche in diesen Jahren eine Art „Vulkanismus-Mode“ in Kunst und Kultur entfacht hatte.[15]

Zugleich orientierte sich das Projekt an einer prominenten Gestaltung im Wörlitzer Gartenreich, wo zwischen 1788 und 1794 für höfische Feste und glanzvolle Inszenierungen ein kleiner Vulkan errichtet worden war, der „ausbrechen“ konnte. Es ist davon auszugehen, dass auch den Brüdern die öffentlichen Diskussionen um das Vulkanprojekt bekannt waren.

Handelt es sich um eine Gemeinschaftszeichnung, um eine Übung, einen Versuch – angesichts der Papierknappheit? Es ist eine Zeichnung, die der zukünftigen Forschung noch viele Fragen stellt und gleichzeitig durch ihre Komposition den Charakter einer märchenhaften, fast surrealen Erzählung besitzt. Insgesamt bedarf es im Hinblick auf die vorliegenden Kopien der Brüder einer vertieften Erforschung ihrer zeitgenössischen Vorbilder, Illustrationen und Kupferstiche.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"Drawn only for themselves." Works by the Brothers Jacob and Wilhelm Grimm (1791–1803).

> They: *"… drew only for themselves, … also had the aptitude for drawing and took pleasure in it, practiced it until their first year at university …"*.[1]

The intensity and high quality of the present children's and youth works by the Brothers Grimm suggests that they had enjoyed high-quality drawing instruction since their early childhood, but this was largely not the case. Even during their years at the Lyceum in Kassel (1798–1802/03), Jacob and Wilhelm Grimm did not attend drawing lessons.

Education culture

It is documented that the brothers often drew and painted a picture together. Sometimes they confirmed it by signing also it together. For other drawings, the question remains open. Later, after 1798 in Kassel at the Lyceum, they shared their room as boarders, slept together in the same bed, which was common at the time, and worked at the same table. Accordingly, many of their varied drawings were created in a domestic setting in joint consultation, in close exchange and possible cooperation. In the biographical texts of the brothers, concrete memories of their drawing activities and their choice of motifs repeatedly play a role, so that attributions are possible. These memories are often extremely precise in the details and the description of the aesthetic and atmospheric levels. This is evidenced, among other passages, by the memory of visits to Hanau to their maternal grandfather, the chancellor Johann Hermann Zimmer (died 1798), who was very affectionately attached to his grandchildren. An intensive correspondence bears witness to this. Wilhelm Grimm writes from the Steinau years before 1798:

> *"I remember how the grandfather, when we later visited him from Steinau, would often sit with us for hours, put his trembling hands on the table and watch as we copied the coppers from Niebuhr's Arabian Journey. Until the end of his life, when he could only hold his pen with great difficulty and write with great effort, he gave us the most loving lessons through his letters."*[2]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

A washed pen and ink drawing by Jacob Grimm from 1796/97, Figure d'un Pecheur de Dsjida (Figure of a Fisherman of Dsjida), is an exact copy of a copperplate from Carsten Niebuhr's "Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern" (Description of Travels to Arabia and Other Surrounding Countries), Volume 1, published in 1774.[3]

The drawing describes the intensive acquisition of world knowledge, adventure and the exploratory look on a foreign world in which Jacob participates through his drawing (cf. Fig. 3: Jacob Grimm, A Fisherman of Dsjida (Figure d'un Pêcheur de Dsjida), around 1776/97, washed pen-and-ink drawing in grey © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 340 Grimm Nr. B 289). It is about education through images and visualization, the absorption of instructional boards and the information on them. The motif of the New Zealander comes from another, as yet unidentified book (cf. Fig. 1: Jacob Grimm, New Zealander, around 1776/97, washed pen-and-ink drawing in grey, signed. lower right "J. Grimm fec." © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138 / Fig. 2: Probably Wilhelm Grimm, New Zealander, around 1776/97, Pen-and-ink drawing in grey, unsigned © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 266). Here we find two pen-and-ink drawings, also in wash, by the brothers in the style of the Niebuhr illustrations, which, with the dedication to the same model, were probably made at the same table, side by side and at the same time.

These groups of works by the brothers are thus characterized by an interest in an intensive, exploratory examination of writings and representations of the contemporary book, script and illustration culture of the time and by the endeavor to reproduce the original accurately in every detail; in addition, the works are contoured in the style of the time, partly inscribed and signed. (cf. also chapter "'A Window to the Past'. The children's and youth drawings of the Brothers Grimm in the context of the UNESCO Memory of the World Program"). The small format called for precision and expressiveness in shading and line work with the drawing pen. This technique required confident handwriting – without soiling a valuable sheet of paper. For this reason, the Brothers Grimm also studied the drawing style and line work of existing copperplate engravings and woodcuts in detail, tried to copy them systematically and practiced them as if they were handwriting. As a result, the brothers later achieved impressive feats in their Kassel period, also in conjunction with graphite pencil and coloring. Also, many of their works are inscribed, carefully indicating the title of the motif as a kind of signature – as in book illustrations and copper engravings. In the hierarchy of this signature cultures, names are shown clearly smaller. The first name is usually only abbreviated by the first letter. Sometimes the year (and rarely the date)

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

is added. The Latin addition fecit means: "… made it".[4] With regard to these works, it is therefore a valuable documentary heritage that oscillates between writing and drawing and provides a deep insight into the educational culture of the time. (cf. chapter "'… that we never received lessons in drawing …' Theoretical Horizons of Image and Education of the drawings by the Brothers Grimm").

However – and this is more than significant for the study of the works – , with the exception of a few landscape depictions from the Steinau period, there are no free drafts or spontaneous expressions among the surviving works, which were perhaps not collected, less appreciated and thus considered less worthy of preservation.

The beheading of Louis XVI. Joint work of 1797

In a colored drawing from 1797, the brothers jointly depicted the execution of Louis XVI. At the time, Jacob was 12 and William 11 years old (Fig. 4: Joint work of Jacob (J. L.K.) Grimm and Wilhelm Grimm, Beheading of Louis XVI. in Paris 1793, 1797, colored drawing © Bad Homburg, Administration of the State Palaces and Gardens of Hesse. Inv. no. 1.3.130. Public domain).

The king had been publicly beheaded by the guillotine by revolutionaries on 21 January 1793 at what is now the Place de la Concorde. Eight-year-old Jacob Grimm had already expressed his deep sorrow about this cruel event in 1793, the year the king was murdered by the revolutionaries, as reported in a letter from his grandfather from that time.[5]

In their drawing, the brothers were inspired by one of the popular and widespread copperplate engravings depicting this scene, which aroused the emotions throughout Europe, was published in numerous publications and entered the collective memory of the era (Fig. 5: A comparable copper engraving from 1793 by Ludwig Buchhorn after Johann Christoph Kimpfel, Staatl. Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz (cf. also Execution of Louis XVI on 21.01.1793 in Paris (Bilderbogen) (HB17568)). With inquiring interest and great seriousness, the two boys studied every detail of the original and copied it like a document, as evidenced by the oval frame, the dating and their signatures. At the same time, they put themselves in the perspective of imaginary contemporary witnesses. In great detail they depict the soldiers with their uniforms and weapons, who surround the execution site in the foreground like a wall. With lightly accentuated pen strokes, they capture the silhouettes of other people, like the groups waving their hats in the background. In the center rises the

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

scaffolding of the guillotine beneath which lies the body of the bound king, while his bleeding, severed head is held out to the excited crowd by an executioner. The individual areas are carefully reproduced in the exact colors of the original illustration. In the background on the right, the buildings are somewhat awkwardly sketched.

"A view from the carriage" The local landscape around Steinau and Schlüchtern

The landscape paintings by the Brothers Grimm which were created in Steinau and the majority of which are in the collection of Bad Homburg Castle, were sketched with the pen and some of them were painted with the shell color box. The term "shell colors" was used to describe sap and vegetable colors that were dried in shells. This made the colors last almost indefinitely. Following the ink-box principle, a little paint was then stirred and absorbed with a moistened brush when in use.

The landscape depictions are among the few more freely designed works in the present collections and speak in many details of the adolescent's powers of observation and aesthetic perception of the landscape spaces surrounding them. The hilly landscapes are depicted expansively and embellished with numerous details such as animals, people and trees. They show castles, streams and mills – the topography of this Hessian region.

Wilhelm Grimm recalls in his "Little Writings":

> *"There is something pleasant about the Steinau area. We often walked together in the meadow valleys and on the hills; the sense of nature may be innate to us, as it is to many, but it has been nourished and favored in this way."*[6]

The descriptions of the topographies also refer to the family excursions to Schlüchtern, which the younger "painter brother" Ludwig Emil Grimm also describes enthusiastically. These included the popular trips by carriage to the friendly Stickel family in Schlüchtern, who lived in Lauter Castle ("Lautersches Schlösschen").

> *"… in an old house called the 'Schlößchen'; built from stone to top, it is surrounded by water. One comes to it by crossing a drawbridge. The whole is surrounded by a large orchard, by which the Kinzig flows."*[7]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

The "view from the carriage", which can be found in the brothers' landscape depictions, corresponds to an extended perspective of the Steinau area with its hills and forests spreading out before the children (Fig. 6: Wilhelm Grimm (?) Landscape near Steinau with mill and bridge, probably around 1795, colored drawing with shell colors (probably around 1795) © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 281).

The carriage rolling along the more or less paved road, the wind and the shadow play of the changing light, the impressions of the seasons were perceived with the most diverse sensory impressions. The experience of the landscape formed itself into a narrative in different colors and structures, into a lively, constantly changing image that was captured in various works.

Thus the first painted descriptions of the brothers' travels are already available here, drawn from memory and embellished with color. Some passages remain open on the sheets and at the same time show the childlike delight in telling and creating stories, in their spontaneity and the joy of applying color.

1798–1803. Kassel. Attending the lyceum in Kassel until beginning his studies in Marburg (with classification of the motif groups).

> *"We had contact with few people and spent almost all the time we had left over from our school work on drawing, in which we made quite a lot of progress even without a teacher. It was this progress that subsequently infected our younger brother Ludwig Emil, who has since distinguished himself successful both through etched sheets sheets and oil painting."*[8]

When the brothers left the family home in Steinau in 1798 to pursue their higher education at the Lyceum Fridericianum in Kassel, they were thirteen and twelve years old. There, an intensive study workload awaited them, which they completed with success and great effort.[9] Regular stays with the family in Steinau took place during the school holidays in these years. Some of the surviving drawings may also have been made there. Jacob Grimm left the Gymnasium as early as Easter 1802, having graduated from the Unterprima, to begin his studies in Marburg. Wilhelm, who was seriously ill at the time, followed him a year later to study law there like Jacob.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ghosts and other motifs

Among the groups of motifs presented here, the undated sheet 'Ghosts' by Jacob Grimm occupies a special position (Fig. 7: Jacob Grimm, Ghosts, probably between 1800–1802, Drawing © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 287). It was probably painted between 1800 and 1802. On the one hand, it attests to the growing enthusiasm for horror and ghost stories at the beginning of the 19th century and is based on a contemporary copperplate engraving in both the image and the inscription. It is at the same time an indication of the brothers' growing interest in sagas and their imagery; the drawing is dramatically formulated in contrasts of light and dark. The motif of the wild ghost hunt seems to refer to a tale about the devil and his companions, a bound ghost holds in his mouth a kind of rosary with a cross towards the devil, probably in the hope of not being bound any further by him.

Despite the immense and exhausting study workload, the Grimm brothers left behind a rich spectrum of motifs with numerous drawings from their years in Kassel. Above all, the Grimm collection in Bad Homburg Castle includes 11 works by Jacob Grimm from this period alone with city views of Kassel, landscapes (e. g. the rock cave "Kuhstall" from the Elbe Sandstone Mountains in Saxon Switzerland[10]), depictions of ancient coins and philosophers, a caricature and copies of engravings of famous works of art such as Rembrandt's Mother. Other signed works by Wilhelm Grimm are in the collection: Girl with Cat, Landscape, City View of Kassel and a depiction of the Virgin Mary, which he produced in autumn 1802 (until Easter 1803), when he fell ill and was unable to finish his Obersekunda school year. During this illness, his fellow pupil Paul Wigand brought him schoolwork and reports from school every day.

> *"While doing so, I brought him reading material and rejoiced over a beautiful picture that he dotted with great diligence. His confident courage and cheerful spirit never left him, even though he often felt quite miserable and all the medicines wouldn't help."*[11]

And, Wilhelm Grimm also recalled, he had also dotted very diligently on a very beautiful picture during this time. In his biographical notes from 1831 he wrote:

> *"After this illness I was not allowed to leave my room for half a year, drawing was my only recreation, but I was only allowed a short time each day to do it, a neatly filled in sheet is still left from that time, which I myself think of with some pleasure. I believe that illnesses at this age can become formative: the nights in which one hopes in vain for sleep, the hours in which any occupation is forbidden or impossible and*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

which fall to introspection, lead more quickly to consciousness and to recognition of our nature …".[12]

Coachman and volcano

An enigmatic, almost mysterious work is a washed pen-and-ink drawing that unites two self-contained motifs on different picture planes in a peculiarly detailed manner on a vertical format. Due to the elaborate elaboration with light, hatching and modulation of plasticity, it must be a drawing from the brothers' youth after 1800 (Fig. 8: Brothers Grimm, Carter with whip, town in front of a volcano (Etna with the town of Catania?), probably 1800–1802, wash pen drawing © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 312).

Thus, in the upper left half of the picture, an energetically acting coachman/wagoner with a whip can be seen hovering on a kind of "ground cloud with tufts of grass" above a volcano-like dark mountain. This is surrounded by a band of clouds lined by a town with a church. A similar motif is found in the formal aesthetic formulation on the first panel of the picture appendix of the above-mentioned work from Carsten Niebuhr's "Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern", published in 1774, which the brothers had studied intensively. However, it is the Rock of Gibraltar surrounded by clouds, a motif that does not come into consideration in the comparison.[13]

It is possible that the present work is an adaptation of contemporary copperplate engravings or illustrations with the motif of Etna and the city of Catania, because in Kassel a project (later not realized) of the Royal Court was being discussed to erect an artificial volcano on the grounds of Bergpark Wilhelmshöhe.[14] This idea, for which advanced and detailed plans existed, was set against the background of the enthusiasm for antiquities and the research into the then revived activities of Vesuvius, which had sparked a kind of "volcanic fashion" in art and culture in those years.[15]

At the same time, the project was based on a prominent design in the Wörlitz Gartenreich (Garden Realm), where a small volcano that could "erupt" had been erected between 1788 and 1794 for courtly festivities and glamorous productions. It can be assumed that the brothers were also aware of the public discussions about the volcano project.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Is this a jointly created drawing, an exercise, an attempt – given the scarcity of paper? It is a drawing that still poses many questions for future research and at the same time, through its composition, has the character of a fairy-tale, almost surreal narrative. All in all, with regard to the present copies of the brothers, there is a need for more in-depth research into their contemporary models, illustrations and copper engravings.

Literatur

Grimm, Jacob: Selbstbiographie, in: Karl Wilhelm Justi: Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten- Schriftsteller- und Künstler-Geschichten vom Jahre 1806 bis zum Jahre 1830, forts. V. Strieder's Hess. Gelehrten- u. Schriftsteller-Geschichte u. Nachtr. zu diesem Werk, Marburg: Garthe 1831, S. 131–149.

Grimm, Jacob: Selbstbiographie, in: Kleinere 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 Verlagbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881.

Hünert-Hofmann, Else (Hrsg.): Briefe an Lotte Grimm, Kassel und Basel: Bärenreiter Verlag 1972.

Justi, Karl Wilhelm: Grundzüge einer Geschichte der Universität zu Marburg, Marburg: Krieger 1827.

Martus, Steffen: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012.

Niebuhr, Carsten: Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern, Bd. 1, Kopenhagen, Hamburg: Hofbuchdruckerey bei Nicolaus Möller 1774.

Reuter, Astrid: „Ein jedes sehendes Auge staunet über diese Seltenheit." Grottendarstellungen im Werk von Wilhelm Friedrich Gmelin, in: Uta Hassler (Hrsg.): Felsengärten, Gartengrotten, Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten. München: Hirmer Verlag 2014, S. 154–174.

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.

Scurla, Herbert: Die Brüder Grimm. Ein Lebensbild, Hanau: Verlag Werner Dausien 1985.

Spittler, Rüdiger: Reise zum Vesuv: Die Anfänge der Archäologie am Golf von Neapel. Reisebericht zu den Ausgrabungen in Herculaneum als Spiegel der Antikenbegeisterung dieser Zeit, Mainz: Philipp von Zabern 2022.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Frhr. Waitz von Eschen: Parkwege als Wissenswege. Der Bergpark Wilhelmshöhe als naturwissenschaftliches Forschungsfeld der Aufklärung, Kassel: Grafische Werkstatt von 1980 GmbH 2012.

Abbildungen:

Abb. 1: Jacob Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau (Höhe 15,2 cm; Breite 10,2 cm), sign. unten rechts „J. Grimm fec." © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138.

Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau, unsigniert © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 266.

Abb. 3: Jacob Grimm, Ein Fischer von Dsjida (Figure d'un Pecheur de Dsjida), um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 289.

Abb. 4: Gemeinsames Werk von Jacob (J.L.K.) Grimm und Wilhelm Grimm, Enthauptung von Ludwig XVI in Paris 1793, 1797, kolorierte Zeichnung (Höhe 18,8 cm; Breite 22,7 cm) © Bad Homburg, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Inv. Nr. 1.3.130. Gemeinfrei. URL: https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/grimm/items/show/37 [Zuletzt aufgerufen am 20.08.2023].

Abb. 5: Ein vergleichbarer Kupferstich von 1793 von Ludwig Buchhorn nach Johann Christoph Kimpfel, Staatl. Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz (vgl. auch Hinrichtung Ludwigs XVI. am 21.01.1793 in Paris (Bilderbogen) (HB17568). Gemeinfrei. URL: https://objektkatalog.gnm.de/wisski/navigate/16350/view [Zuletzt aufgerufen am 20.08.2023].

Abb. 6: Wilhelm Grimm (?), Landschaft bei Steinau mit Mühle und Brücke, vermutlich um 1795, kolorierte Zeichnung mit Muschelfarben © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 281.

Abb. 7: Jacob Grimm, Gespenster, vermutlich zwischen 1800–1802, Zeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 287.

Abb. 8: Brüder Grimm, Fuhrmann mit Peitsche, Stadt vor einem Vulkan (Ätna mit der Stadt Catania?), vermutlich 1800–1802, lavierte Federzeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 312.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 86, Anm. 4.
2 Wilhelm Grimm zitiert in Karl Wilhelm Justi: Grundzüge einer Geschichte der Universität zu Marburg, Marburg: Krieger 1827, S. 166, siehe Literaturangaben bei Grimm 1911, S. 628.
3 vgl. Carsten Niebuhr: Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern, Bd. 1, Kopenhagen, Hamburg: Hofbuchdruckerey bei Nicolaus Möller 1774, Bildtafel 56.
4 Vgl. auch den Beitrag von Juliane Kurz zu „Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Brüder Grimm und ihre fixierte Spur“ in dieser Publikation.
5 vgl. Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012, S. 34. Weitere Quellen: Wilhelm Schoof: 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.
6 Wilhelm Grimm: Kleinere Schriften, hrsg. v. Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881, S. 5.
7 Ludwig Emil Grimm in Grimm 1911, S. 58.
8 Jacob Grimm zitiert in Grimm 1911, S. 83.
9 Vgl. Martus 2012, S. 37.
10 Vgl. Astrid Reuter: „Ein jedes sehendes Auge staunet über diese Seltenheit.“ Grottendarstellungen im Werk von Wilhelm Friedrich Gmelin, in: Uta Hassler (Hrsg.): Felsengärten, Gartengrotten, Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten. München: Hirmer Verlag 2014, S. 154–174.
11 Wilhelm Grimm zitiert in Wilhelm Schoof: Die Brüder Grimm in Berlin, Berlin: Haude & Spenersche 1964, S. 20.
12 Veröffentlicht 1881, vgl. Grimm 1881, S. 9–10.
13 Vgl. Niebuhr 1774, Bildtafel 1 (untere Darstellung).
14 Vgl. dazu ausführlich zu diesem Projekt in Kassel mit Abbildungen Frhr. Waitz von Eschen: Parkwege als Wissenswege. Der Bergpark Wilhelmshöhe als naturwissenschaftliches Forschungsfeld der Aufklärung, Kassel: Grafische Werkstatt von 1980 GmbH 2012, S. 142–152.
15 Vgl. Rüdiger Spittler: Reise zum Vesuv: Die Anfänge der Archäologie am Golf von Neapel. Reisebericht zu den Ausgrabungen in Herculaneum als Spiegel der Antikenbegeisterung dieser Zeit, Mainz: Philipp von Zabern 2022.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Vermutlich Wilhelm Grimm (durch Schriftvergleich), ‚Das kleine Bisamthier', um 1796/97 (?), kolorierte Zeichnung © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 340 Grimm, Nr. B 286.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Insektendarstellungen 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 Insektenaquarelle 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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

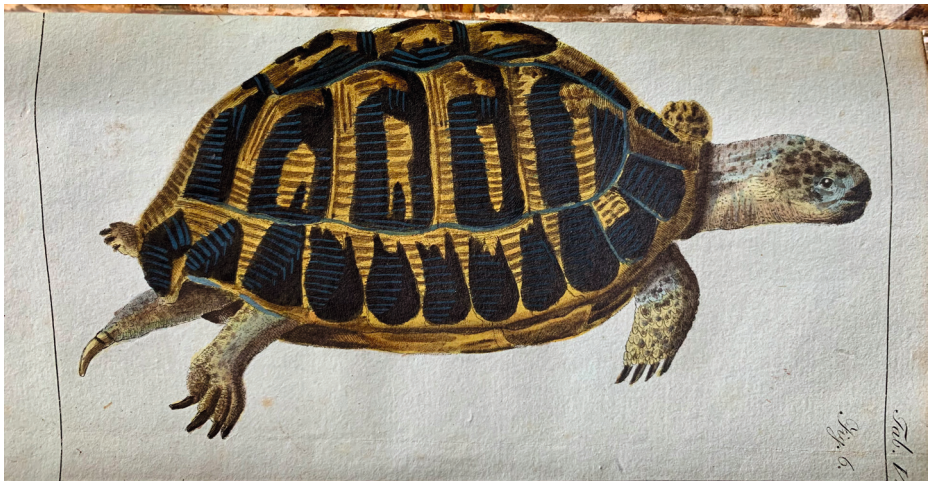


Abb. 2: Schildkröte, Ausklappbare Bildtafel Nr. V. 1815, kolorierter Kupferstich aus dem Werk Amphibien von Carl Christian Gmelin. Privatsammlung.

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Kompositionsstruktur, 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]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

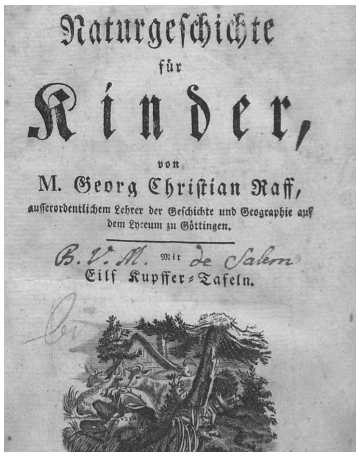


Abb. 3, 4 und 5: Illustrationen: Titelseite und Bildtafeln 8/10, in: Raff, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder, 2. verm. und verb. Aufl., Frankfurt & Leipzig, 1780. URL: https://doi.org/10.11588/diglit.2757.

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 imaginiertem 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).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

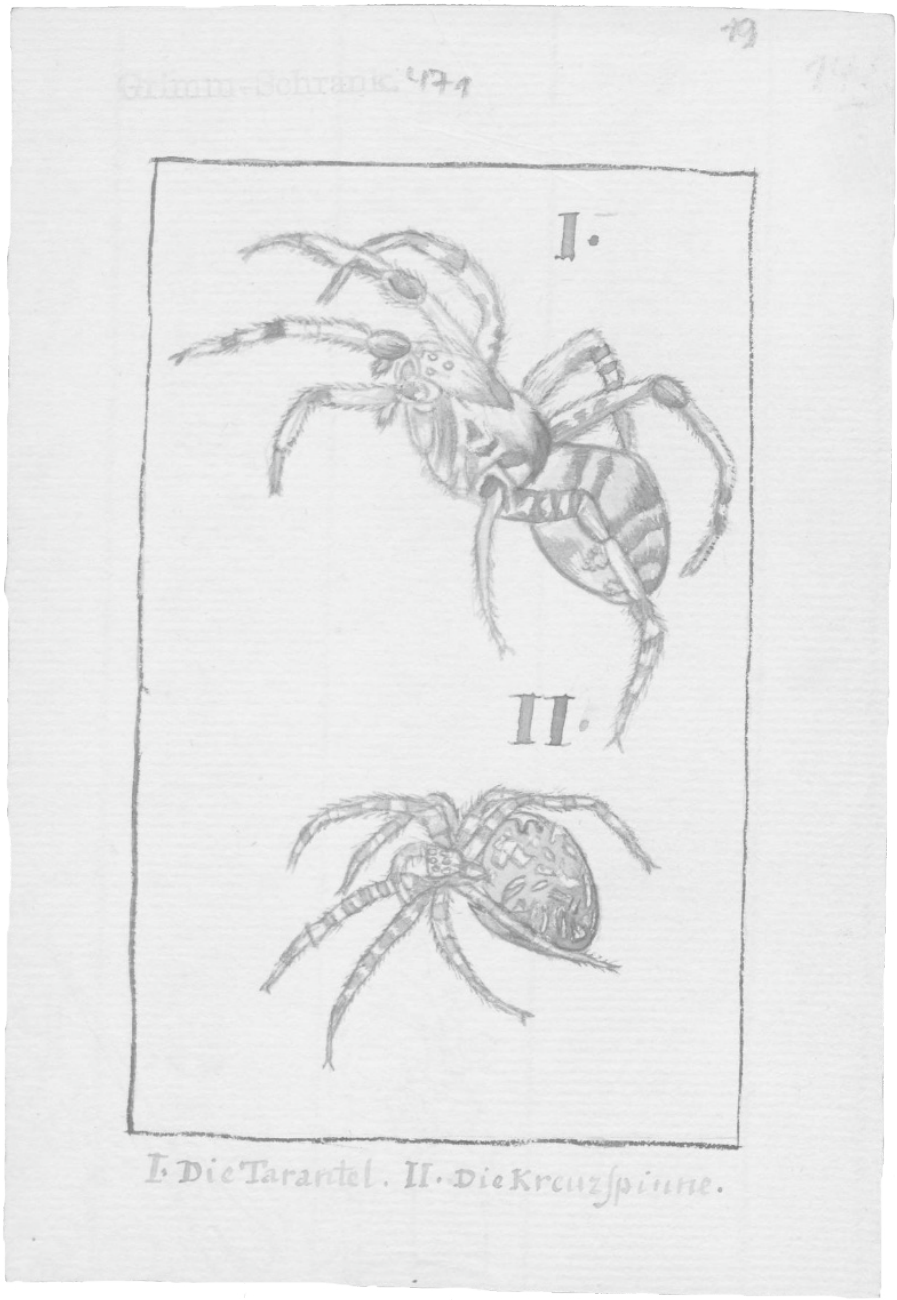


Abb. 6: Jacob oder Wilhelm Grimm, Tarantel und Kreuzspinne, undatiert (nach 1798), Feder in Schwarz, leicht aquarelliert, mit Umrandungslinien (15,2 cm; 10,1 cm) © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Blatt 39.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kindliche Sammelfreude

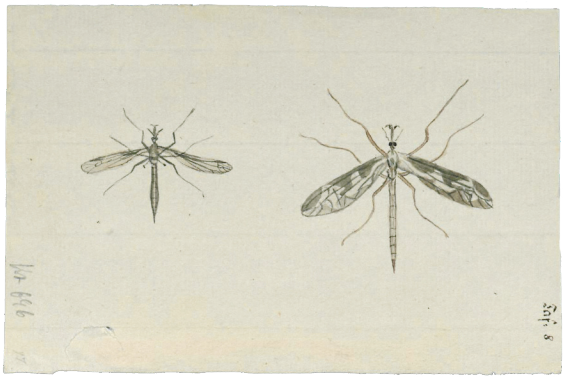


Abb. 7: Jacob und Wilhelm Grimm, Insekten, um 1800 (?), aquarellierte Zeichnung, Kassel © Hessisches Staatsarchiv Marburg, Bestand 340 Grimm, Nr. B 277.

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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.“*[6] (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 illuminirt 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.“*[7]

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Goldammern 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 beiden 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*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Brennnesseln 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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Tagpfauenaugen-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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Farbaufträgen 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

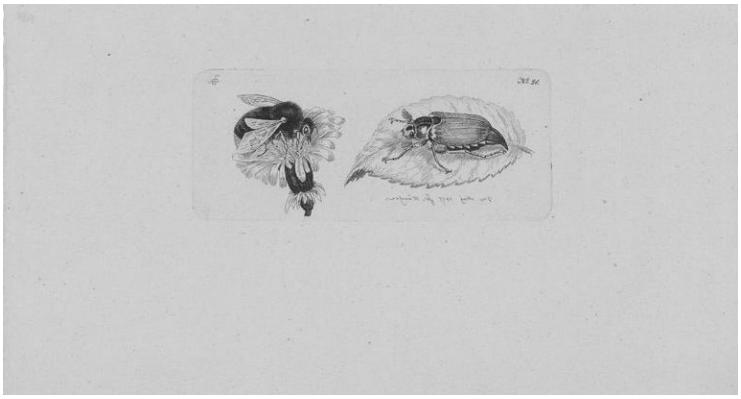


Abb. 13: Ludwig Emil Grimm, Hummel und Maikäfer, 1817, Radierung (Höhe: 4,5 cm × Breite 10,7 cm). Privatbesitz.

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 Blumenaquarell. Zum Nachlass gehören auch zwei Skizzenbücher mit Bleistiftzeichnungen, die er im Alter von 17 Jahren anfertigte und die sein lebhaftes Interesse an Körperstudien 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

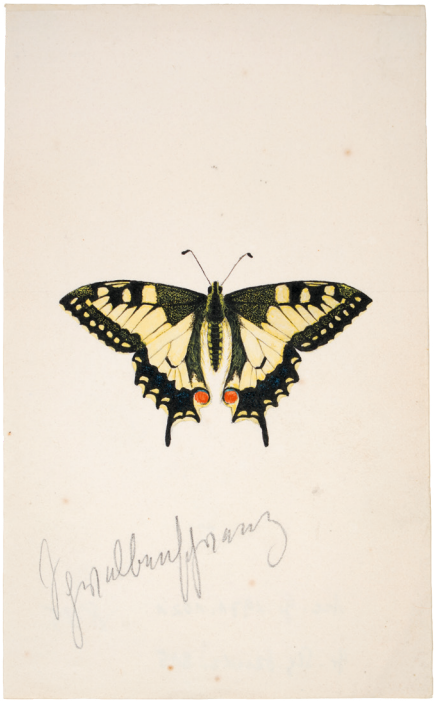


Abb. 14 (oben links): Carl Hassenpflug, Distelfalter (Vorderansicht und Seitenansicht), 1838, Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814.

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 urticae, 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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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): "Schwalbenschwanz". 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 butterflies[19]

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

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 vermilion.

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 vermilion. The female of the Large Cabbage White butterfly is double-spotted, with front and underside. Cabbage white butterflies prefer meadows, gardens and forest

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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/diglit.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/diglit.2757 (Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 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 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: Hälfte 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 gravuzres 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 Mitteleuropas, 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

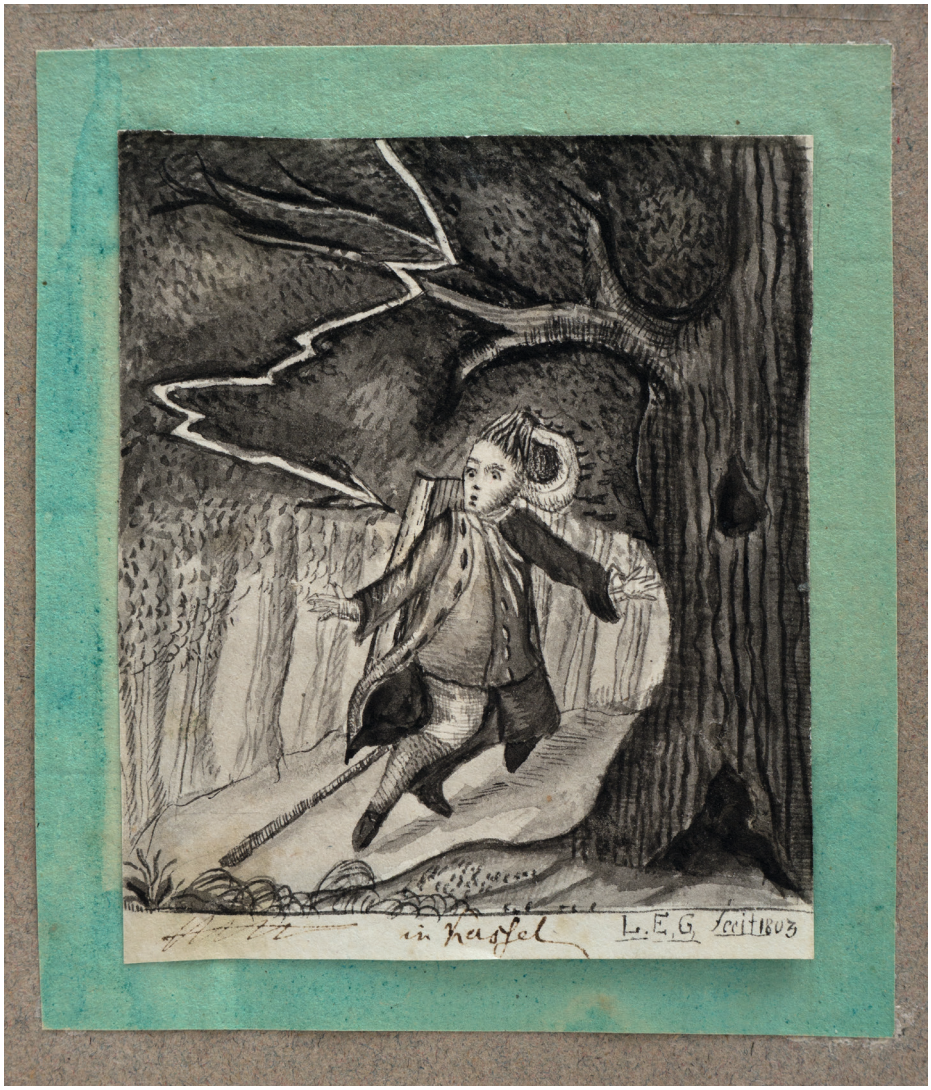


Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen, 1803, Feder und Pinsel in Grau auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Jüngling vom Blitz getroffen“ (1803). Ludwig Emil Grimm

Biographischer Hintergrund

Vermutlich sind die Brüder Ludwig und Ferdinand Grimm im Oktober 1803 von Steinau nach Kassel übergesiedelt.[1] Drei Monate später, Anfang Januar 1804, traten sie in das Lyzeum ein. Die Geschwister konnten bei einem der herrschaftlichen Köche, Abraham Volprecht, wohnen, dort waren sie in die Familie integriert. Für die Unterkunft sorgte Tante Henriette Zimmer, die Schwester der Mutter. Sie war die erste Kammerfrau der Landgräfin. Da sie unverheiratet war, unterstützte sie mit ihrem Einkommen die Ausbildung ihrer Neffen. In Kassel wurde für die Jungen ein straffes ganztägiges Lehrprogramm organisiert, da diese, wie Ludwig Emil Grimm rückblickend schreibt, eigentlich „so viel wie nichts“ konnten.[2] Die älteren Brüder Jakob und Wilhelm waren bereits zum Studium nach Marburg gezogen.

> *„Aber die vielen Lernstunden waren mir sehr zu Last … Unserer guten Tante war das immer noch nicht gut genug …, Und so habe ich denn so viele Stunden gehabt und so viel lernen müssen, dass ich am Ende gar nichts konnte! Nur die Naturgeschichte, die der Herr Konrektor Matthias, zwar sehr trocken vortrug, machte mir das größte Vergnügen.“*[3]

> *„Meine Exerzitien Bücher waren am Rand immer mit Zeichnungen angefügt, die die Jungen bewunderten und belachten, die mir aber nicht selten einen Buckel voll Schläge vom Herrn Kollaborator Robert einbrachten. Hatte ich zu Hause nur 1 Stunde frei, so wurde gezeichnet, und ich wünschte gar sehr, auf die Akademie zu kommen; aber die gute Tante meinte immer, es halte mich vom Lernen ab, Und so musste ich denn immer weiter ins Lyzeum gehen, um ein gelehrter Mann zu werden.“*[4]

Doch erst in den letzten Jahren seiner Kasseler Gymnasialzeit konnte Ludwig Emil Grimm bei dem Galerieinspektor und späteren Akademieprofessor Ernst Friedrich Ferdinand Robert (1763–1843) Privatunterricht im Zeichnen und in der Ölmalerei nehmen. Er beschreibt seine Neigung zum Zeichnen und zur Kunst in dieser Zeit:

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

„Aber das, was mich am meisten von jeher ansprach, war eben die Kunst; von früh auf betrachtete ich den Wandkalender, die alten Holzschnitte, mit großer Freude, schnitt sie aus und klebte sie auf; aber mit der allergrößten Freude und mit Erstaunen betrachtete ich die Kalenderkupferchen von Chodowiecki; die Wahrheit und das Leben darin sprachen mich gewaltig an. Lebendige Gruppen zeichnete ich daraus ab, unsere ganze Bibliothek stöberte ich durch, um die Kupfer und Holzschnitte darin aufzusuchen. Unsere Familienbilder in der Mutter Stube, meist Ahnherrn in geistlicher Tracht, mit ihren Frauen, in Seidenstoff und eine Grasnelke in der Hand konnte ich nie aufhören zu bewundern, …".[5]

„Jüngling vom Blitz getroffen"

Die kleinformatige Schwarz-Weiß-Zeichnung in Tusche und Feder entstand vermutlich in den ersten Monaten des neuen Lebensabschnitts in Kassel (vgl. Abb. 1). Sie unterscheidet sich deutlich von anderen Motiven und Darstellungsweisen des jungen Ludwig Emil, so in der kontrastreichen Hervorhebung von Hell- und Dunkeltönen und in der Eigenart des Motivs mit seiner theatralischen Formulierung. Fast scheint es, als sei ein „dunkler Vorhang" über den früheren Lebensabschnitt, das freie Leben in der Natur und die Streifzüge mit den Freunden in Steinau, gefallen (siehe Kapitel „Sammelfreude". Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)"). Ludwig Emil war nun in einen engen Tagesablauf eingebunden, der ihm nur noch stundenweise oder in den Ferien überhaupt einen Freiraum ließ.

In der unteren Bildmitte der kleinformatigen Zeichnung streckt ein junger Mann, ein Wanderer (?), verzweifelt seine Hände aus. Die Haare stehen ihm zu Berge, die Augen sind angstvoll geweitet, der Mund geöffnet. Auf dem Rücken trägt der Jüngling einen Tragekorb oder vielleicht einen Malkasten. Die lange Jacke weht zusammen mit dem Halstuch in der Dramatik der Situation, während von links oben ein Blitz wie eine Schlange auf ihn zurast. Umrahmt wird das Geschehen vom dichten Blätterdach einer mächtigen Eiche, links im Hintergrund des Weges ist eine Pappelallee durch ihre geraden Stämme angedeutet.

Unter besonderer Berücksichtigung der dargestellten Bäume findet sich hier ein konkreter topographischer Bezug zu Kassel. Denn in Kassel wurden nicht nur Pappelalleen gepflanzt, sondern in der Karlsaue steht noch heute eine über 400 Jahre alte Eiche. Dieser bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts monumental gewachsene Baum wurde im Laufe der Zeit mehrfach vom Blitz getroffen und es ranken sich verschiedene Geschichten um ihn, von denen wohl auch Ludwig Emil Grimm gehört

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hat. Die Höhle im Stamm der Eiche lässt sich anhand der Zeichnung identifizieren, sie ist heute nur größer geworden.[6]

Selbstbewusst hat der 13-jährige Ludwig Emil sein Bild mit Feder in brauner und grauer Tinte in drei verschiedenen Schriftarten signiert und weist sich damit als zukünftiger Künstler und Kunstkenner aus: Links unleserlich eine Art Signatur, mittig „in Kassel“ und rechts „L.E.G. fecit 1803“. Der lateinische Zusatz fecit bedeutet: „… hat es angefertigt“. Damit stellt er sich bereits als Jugendlicher in eine Signiertradition von Werken der neuzeitlichen Bildenden Kunst.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"Young Man struck by Lightning" (1803). Ludwig Emil Grimm

Biographical background

The brothers Ludwig and Ferdinand Grimm probably moved from Steinau to Kassel in October 1803.[1] Three months later, at the beginning of January 1804, they entered the Lyceum there. The siblings were able to live with one of the manorial cooks, Abraham Volprecht, where they were integrated into the family. Aunt Henriette Zimmer, their mother's sister, took care of their accommodation. She was the landgravine's first chambermaid. As she was unmarried, she supported the education of her nephews with her income. In Kassel, a tight all-day teaching program was organized for the boys, who, as Ludwig Emil Grimm writes in retrospect, were actually able to do "as much as nothing".[2] The older brothers, Jakob and Wilhelm, had already moved to Marburg in order to study there.

> *"But the many hours of study were a great burden to me…. It still wasn't good enough for our good aunt…, And so I had so many hours and had to learn so much that in the end I couldn't do anything at all! Only the natural history, which was presented very dryly by the Konrektor Matthias, gave me the greatest pleasure."*[3]

> *"My retreat books always had drawings in the margins, which the boys admired and laughed at, but which not infrequently earned me a hunchback full of blows from Herr Kollaborator Robert. Whenever I had a free hour at home, I drew, and I very much wanted to go to the academy; but my good aunt always said that it kept me from learning, and so I had to go on and on to the Lyceum in order to become a learned man."*[4]

But it was not until the last years of his secondary school years in Kassel that Ludwig Emil was able to take private lessons in drawing and oil painting from the gallery inspector and later academy professor Ernst Friedrich Ferdinand Robert (1763–1843). He describes his inclination towards drawing and art at this time as follows:

> *"But what appealed to me most ever since I can remember was precisely art; from an early age I looked at the wall calendar, the old woodcuts, with great pleasure, cut them out and pasted them on; but it was with the greatest pleasure and astonishment that I looked at the calendar copperplates by Chodowiecki; the truth and life in them*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

appealed to me tremendously. I copied lively groups from them, I rummaged through our whole library to find the copperplates and woodcuts in them. I could never stop admiring our family pictures in the mother's parlour, mostly ancestors in clerical costume, with their wives, in silk cloth and a grass carnation in their hands …".[5]

"Youngling struck by lightning"

This small-format black and white drawing in pen and ink was probably made in the first months of the new phase of his life in Kassel (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Young man under a tree struck by lightning, 1803, Pen and brush in grey on light paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4). It clearly differs from other motifs and representation techniques of the young Ludwig Emil, for example in the contrasting emphasis of light and dark tones and in the particularity of the motif with its theatrical formulation. It almost seems as if a "dark curtain" has fallen over the earlier period of life, the free life in nature and the rambles with friends in Steinau (see the chapter "'Collector's delight'. Studies of animals and insects. 1796/1797 to 1844"). Ludwig Emil was now tied up in a tight daily routine that allowed him freedom only for hours at a time or during holidays.

In the lower center of the small-format drawing, a young man, a wanderer (?), stretches out his hands in despair. His hair stands on end, his eyes are fearfully dilated, his mouth open. On his back the youth carries a carrying basket or perhaps a paint box. The long jacket and the scarf are blowing in the drama of the situation, while from the upper left a lightning bolt is racing towards him like a snake. The action is framed by the dense canopy of leaves of a mighty oak, and to the left, in the background of the path, an avenue of poplars is adumbrated by their straight trunks.

Directing one's attention to the trees depicted, a concrete topographical reference to Kassel can be identified. For not only were avenues of poplars planted in Kassel, but an oak tree over 400 years old still stands in the Karlsaue. This tree, which had already grown monumentally at the beginning of the 19th century, has been struck by lightning several times over the course of time and various stories surround it which Ludwig Emil Grimm must also have heard. The hollow in the trunk of the oak can be identified from the drawing; it has only grown larger today.[6]

Self-confidently, the 13-year-old Ludwig Emil signed his picture with a pen in brown and grey ink in three different types of writing, thus identifying himself as a future artist and art connoisseur: On the left, illegibly, a kind of signature, in the middle "in

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kassel" and on the right "L.E.G. fecit 1803". The Latin addition fecit means "… has made it". Thus, even as a young man, he places himself in a tradition of signing works of modern fine art.

Literatur

Grimm, Ludwig, Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll. Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911.

Internetverweise

Eiche in der Karlsaue. URL: https://www.baumkunde.de/baumregister/1351-eiche_in_der_karlsaue/ [Zuletzt aufgerufen am 30.08.2023].

Abbildung

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen, 1803, Feder und Pinsel in Grau auf hellem Papier, alte Montierung auf grün aquarelliertem Papier und auf grauem Papier; Beschriftung: u. (Feder in Braun): „in Kassel"; r. seitl. (Feder in Grau): „L.E.G. fecit 1803" (Höhe 8,2 cm; Breite: 6,8 cm) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.

Anmerkungen

1 Vgl. Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. v. Adolf Stoll. Leipzig: Hesse & Becker Verlag 1911, S. 78.
2 Vgl. ebd.
3 Ebd., S. 82.
4 Ebd., S. 83.
5 Ebd., S. 87.
6 Eiche in der Karlsaue. URL: https://www.baumkunde.de/baumregister/1351-eiche_in_der_karlsaue/.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Herman Grimm, Wilhelm Grimms Arbeitszimmer in der Bellevue in Kassel, Februar 1841, Bleistift, aquarelliert, auf hellem Papier (Höhe: 20,1 cm; Breite 24,7 cm), Zustand: Papier leicht gelb, Nadellöcher an den Ecken, Entstehungsort: Kassel. Beschriftung: Unterzeile: „Arbeitszimmer in Cassel in der Bellevue.“, darüber r.: „Hermann Grimm fec. Febr. 1841“, auf Büchern unter dem Schreibtisch: „Wakernagel I“, „Wakernagel II“, „Bibe[l]“; verso u. r. (von späterer Hand): „XI–64 Ar. RUA/UEA“ © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

„Momente des Interesses“ (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm

„Ein Kosmos der Gelehrsamkeit …“[1]

Kontext

Neben den kolorierten Landkartenzeichnungen im kleinformatigen Taschenatlas von 1844 sind in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel weitere 14 Zeichnungen (davon drei aquarelliert) von Herman Grimm erhalten. Kurz nach seinem 13. Geburtstag (Herman Grimm wurde am 6. Januar 1828 geboren) zeichnete und aquarellierte der Sohn Wilhelm Grimms das Studierzimmer seines Vaters im Kasseler Elternhaus Bellevue (heute Schöne Aussicht 7). Hier wohnte die Familie von Oktober 1838 bis zu ihrem Umzug nach Berlin, der wenige Wochen später, am 14. März 1841, erfolgte (vgl. Abb. 1 und 2).

Die Datierung des Blattes auf Februar 1841 lässt vermuten, dass es sich um ein Geschenk des Jungen an seinen Vater handelt, der am 24. Februar 1841 seinen 55. Geburtstag feierte. Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt, waren Kinderzeichnungen ein beliebtes Geschenk für die Erwachsenen im kommunikativen Austausch innerhalb der Familie.

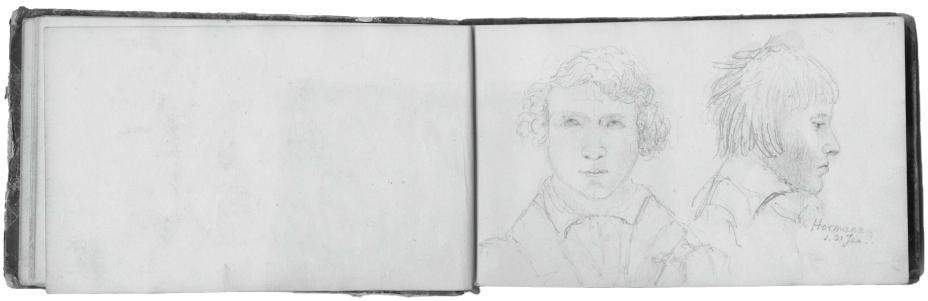


Abb. 2: Carl Hassenpflug (Cousin von Herman Grimm), 1841, Links: Bildnis eines Jünglings mit lockigem Haar, Brustbild en face. Rechts: Bildnis Herman Grimms, Kopf im Profil nach r. Bez. u. r.: „Herman(ns?) d. 31 Jan…“, Bleistift, gelblich laviert, Skizzenbuch Carl Hassenpflug, Blatt 11 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zimmeraquarelle

Die Darstellung von Innenräumen und die detaillierte Beschreibung ihrer Ausstattung in sogenannten Interieuraquarellen kam im Biedermeier in Mode und wurde zwischen 1820 und 1860 als eigenständige Kunstgattung in vielfältiger Weise gepflegt, bis die Entwicklung der Fotografie neue Möglichkeiten schuf.[2] Im Biedermeier entstanden Zimmeraquarelle zugleich im Rahmen privater Erinnerungskultur, sie wurden in Familienalben gesammelt und als Erinnerungsgeschenke (z. B. bei Hochzeiten und Umzügen) überreicht, so dass sich in diesem Werk von Herman Grimm mehrere Kommunikationsebenen überlagern:

Die Würdigung des Vaters zu seinem Geburtstag und der Wunsch, ihm an seinem Festtag eine besondere Freude zu bereiten.

Das Festhalten der Erinnerung an einen Lebensabschnitt, der für die Familie in Kassel zu Ende ging, und zugleich die Darstellung eines sensiblen, einfühlsamen und aufmerksamen Blicks auf die Lebens- und Arbeitssituation Wilhelm Grimms.

„Heilige Stille“

In den biographischen Aufzeichnungen des späteren Kunsthistorikers und Publizisten Herman Grimm findet sich eine Passage über seine kindlichen Beobachtungen im Arbeitszimmer von Jacob und Wilhelm Grimm, allerdings aus den vorangegangenen Göttinger Jahren (1831–1837).

> *„Ich weiß, wie ich als Kind in ihren Studierstuben leiser umhergegangen bin. Nur das Kritzeln der Feder war zu hören…mein Vater schrieb bedächtiger. Die Züge des Einen wie des Anderen waren immer in leiser Bewegung. Die Brauen hoben und senken sich; zuweilen blickten sie in die leere Luft. Manchmal standen sie auf, nahmen ein Buch heraus, schlugen es auf und blätterten darin. Ich hätte es nicht für möglich gehalten, dass Jemand es wagte, diese heilige Stille zu durchbrechen.“*[3]

Vermutlich hat Herman Grimm Illustrationen von Zimmeraquarellen in Büchern gesehen und diese Anregungen im Stil der Zeit aufgenommen. Die Ausführung zeigt, dass er bereits über grundlegende zeichnerische Fähigkeiten und Fertigkeiten in der perspektivischen Raumerfassung verfügte. Ausgehend von einer feinen, exakten Bleistiftvorzeichnung erfolgte die Kolorierung mit durchscheinenden, zarten Lasuren aus dem Aquarellkasten. Sie tauchen den Raum in ein helles, gelblich-rosafarbenes Licht,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wobei die Farbgebung mit Gelb, Grün, Braun und dunklem Grau konzentriert auf die akzentuierte Hervorhebung der wesentlichen Elemente angelegt ist und große Flächen in den Raumebenen frei und damit „atmend“ lässt. Die einzelnen Möbel und Objekte im Empirestil sind als Elemente eingefügt und fügen sich mit weiteren Details der Raumgestaltung wie einem Bücherregal, Wandbildern, einer gemusterten zweifarbigen Tapetenbordüre, dem leicht heruntergelassenen Vorhang zu einer harmonischen Atmosphäre zusammen.

Der kompositorische Aufbau der Arbeit zeugt von einer respektvollen Annäherung an den sich öffnenden Arbeitsraum und den in der Mitte dargestellten Vater, als ob Herman in einem Türrahmen stehend die Zeichnung aufnimmt. Wilhelm Grimm ist hinter seinem Schreibtisch sitzend dargestellt. Sein Oberkörper ist leicht gebeugt. Er ist mit einer dunklen Jacke bekleidet, in nachdenklicher Haltung, das Gesicht dem Eintretenden abgewandt und leicht nach innen gerichtet. Herman Grimm fängt damit eine wesentliche Lebenshaltung des Vaters ein: Immer wieder „kehren die Grimms ihrerseits der Welt den Rücken, versenken sich in die Arbeit, …“.[4]

Wilhelm Grimm scheint hier in einen hohen, schmalen Empire-Spiegel an der rechten Wand neben dem Fenster zu blicken. Dieser verleiht dem Raum Weite und Helligkeit, auf der Kommode davor stehen drei helle Skulpturen (aus Gips?), mit denen Grimm möglicherweise ebenfalls Blickkontakt hat.

Der Schreibtisch ist in nussbrauner Holzmaserung wiedergegeben. Auf ihm liegt eine große dunkelgraue Schreibunterlage. Ganz rechts auf der Fläche stehen ein Kristall und eine große Koralle (oder Muschel) vor einem angedeuteten Kasten für Schreibutensilien. Die Fläche ist bis auf einige ordentlich ausgebreitete Notizblätter und einen Brieföffner aufgeräumt, ein Hinweis auf den bevorstehenden Umzug? Denn es fehlen die zentralen Schreibutensilien wie Feder und Tinte, die Mappen mit den Dokumenten. Als das Bild entstand, hatte Wilhelm Grimm gerade Konrad von Würzburgs „Goldene Schmiede“ herausgegeben und die große Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen überarbeitet. Diese Arbeiten scheinen abgeschlossen. Auf Veröffentlichungen des Vaters verweisen auch die beiden dicken, grün eingebundenen Folianten mit der Aufschrift „Wakernagel I, II“, die neben anderen, nur mit Bleistift skizzierten Bänden auf der unteren Ablage des Schreibtisches liegen. Daneben steht ein Papierkorb.

Auf der hinteren, linken Seite, neben der Tür befindet sich auf einer Konsole die weiße Skulptur eines liegenden Löwen. Diese kann als das Werk des befreundeten Bildhauers Werner Henschel identifiziert werden.[5] Das Arrangement der gerahmten Wandbilder

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

in unterschiedlichen Formaten rechts neben der Tür entspricht dem modischen Stil der Epoche. Vermutlich waren es Radierungen, Portraits von Familienmitgliedern des Malerbruders Ludwig Emil Grimm, die hier nicht eindeutig identifiziert werden können. Herman Grimm zeigt das Studienzimmer seines Vaters als eigene Lebenswelt und als Ort seiner Forschungen.

Der Arbeitsplatz Jacob Grimms

Nur wenige Wochen zuvor, in der letzten Januarwoche 1841, hatte Herman ebenfalls seinen Onkel Jacob Grimm in dessen angrenzendem Arbeitszimmer in der Kasseler Bellevue am Schreibtisch mit einer direkten und sicher skizzierten Bleistiftzeichnung im leichten Hochformat festgehalten (vgl. Abb. 3 und 4). Die Komposition zeigt einen Raumausschnitt. Mit sicherem Strich und bereits gekonnter Schraffur hält der Jugendliche die Szene fest und modelliert sein Motiv. Das Blatt ist an den Rändern nachgedunkelt und zeigt durch seine aufgehellte Binnenzone deutlich die überlappende Positionierung eines Passepartouts aus einer früheren Rahmung.

Abb. 3: Herman Grimm, Onkel Jacob am Arbeitstisch, 1841, Bleistift (Höhe 11,9 cm; Breite 10,3 cm) Entstehungsort Kassel © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778.

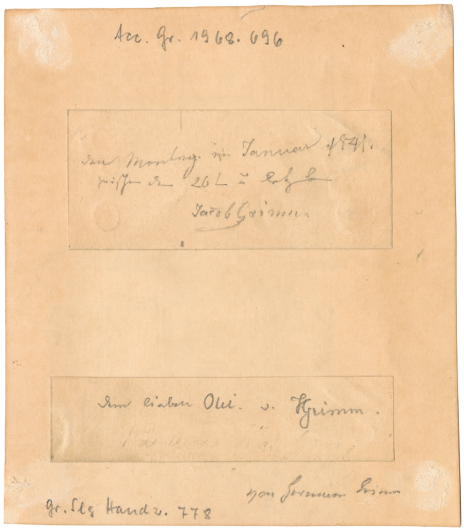


Abb. 4: Herman Grimm, Rückseite der Zeichnung: Onkel Jacob am Arbeitstisch, 1841, Details zur Beschriftung siehe Text, Hz. 77 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Herman scheint beim Zeichnen in gebührendem Abstand unweit hinter seinem in die Schreibarbeit vertieften Onkel am Schreibtisch gestanden zu haben, wohl um diesen nicht bei der Tätigkeit zu stören. Jacob Grimm trägt seinen am linken Oberarm geflickten Hausrock, den er auch abends bei geselligen Anlässen im Freundeskreis nur ungern ablegte[6] und dazu vermutlich Hausschuhe aus Filz. Die Stellung der Füße zeigt eine gewisse Anspannung beim Schreiben mit der Feder, der Kopf ist leicht nach links geneigt und gesenkt. Auf dem Schreibtisch links liegt ein zusammengerolltes und eingewickeltes Papier mit dem Buchstaben P, die Post? Rechts ist der Topf für die Schreibfedern zu erkennen, daneben liegt eine Katze in eine karierte Decke gehüllt: ein Hinweis auf die winterliche Raumsituation.

Die sitzende Rückenfigur von Jacob Grimm ist weitgehend in der Mitte der unteren Bildhälfte positioniert. Der Blick des Betrachters wird so über die Figur hinweg zum Fenster geführt. Durch die Scheiben sind kahle Baumstämme zu erkennen. Der etwas zu hoch dargestellte Schreibtisch mit seinen zierlichen, gedrechselten Beinen steht vermutlich unmittelbar für den Lichteinfall am Fenster, zugleich ein indirekter Hinweis auf die dunklen Tage im Januar. Auf der linken Seite des Fensters sind drei übereinander hängende Bilder skizziert. Das mittlere stellt Anna Elisabeth Zimmer dar, die Großmutter der Brüder.

Auch diese Zeichnung Herman Grimms zeigt formalästhetisch wieder eine gewisse Offenheit für die Flächen und für die ineinander verschachtelten Motive im Raum, so dass ein subtiler, situativer Eindruck entsteht, der Ruhe und Konzentration ausstrahlt.

Vermutlich handelt es sich hier gleichfalls um ein Erinnerungsgeschenk an den Onkel, der kurz danach als erster der Familie für den Umzug nach Berlin aufbrach. Darauf deutet die rückseitige Beschriftung durch Jacob Grimm mit einem aufgeklebten Papierstreifen hin: „den Montag im Januar 1841. / Zwischen dem 26t u letzten / Jacob Grimm“, darunter gleichfalls aufgeklebt „dem lieben Olni. v. HGrimm“. Darunter ist eine Notiz, mit Bleistift verfasst, unkenntlich ausradiert. Unter dem Papierstreifen hat eine unbekannte Person notiert: „Herman Grimm“.

Herman Grimm hatte eine enge Verbindung zu seinem Onkel, der im gemeinsamen Haushalt der Familie lebte. Die Zuneigung Jacob Grimms ist neben anderem auch durch kleine Papiertiere dokumentiert, die er für seinen Neffen ausschnitten hatte.[7]

Mit diesen Werken liegen somit wertvolle historische Dokumente aus dem direkten Familienkreis zu den Studienräumen der Brüder Grimm und ihrer Einrichtung vor:

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *„… die Grimmsche Werkstatt der Worte. Sammeln und Sichten, Ordnen und Verzeichnen, darin besteht ein Großteil ihrer Arbeit … das Lesen, Exzerpieren und Schreiben, dass Blättern in Büchern, die Entzifferung von Handschriften, der Vergleich von Texten und die Deutung der historischen Zeugnisse …".*[8]

Erst Jahre später werden erste Fotografien die Arbeitsräume der Brüder Grimm in Berlin festhalten.[9] Einige der Möbel, so der Spiegel und weitere Objekte finden sich später in den 1860 entstandenen Raumaquarellen der Berliner Arbeitszimmer der Brüder Grimm durch den Künstler Moritz Hoffmann wieder.[10] Im Vergleich zu der Zeichnung von Herman Grimm aus dem Jahre 1841 zeigen diese späteren Abbildungen, dass Wilhelm Grimm auch in Berlin wesentliche Grundstrukturen seines Arbeitszimmers beibehalten hatte.

Ergänzend sei auf eine kleine Skizze von Carl Hassenpflug hingewiesen, in der er ebenfalls das Studierzimmer von Wilhelm Grimm skizzierte, vermutlich zur gleichen Zeit wie sein Vetter Herman Grimm und angeregt durch dessen zeichnerische Tätigkeit. Carl Hassenpflug war zu diesem Zeitpunkt bereits 17 Jahre alt (Abb. 5).

Abb. 5: Carl Hassenpflug, Blick in das Arbeitszimmer von Wilhelm Grimm, 1841, Bleistiftzeichnung, Skizzenbuch Blatt 5 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Das Blatt Nr. 5 seines Skizzenbuches eröffnet mit Bleistift den Blick in ähnlicher Perspektive in das Arbeitszimmer, in dem die bereits beschriebenen Gegenstände und Details allerdings wesentlich flüchtiger skizziert sind. Diese sind jedoch mit sicherem Strich souverän erfasst und teilweise durch Verdichtung der Linien hervorgehoben. Ein weiterer Arbeitstisch ist zu sehen. Eine Personendarstellung fehlt. Hier handelt es sich weniger um die sorgfältig ausgearbeitete Gestaltung eines Geschenks als vielmehr um eine Art Skizze und beschreibende Raumerfassung, einen Moment des Interesses.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jutta Ströter-Bender

"Moments of Interest" (1841). A Watercolour Interior and a Sketch by Herman Grimm

"A cosmos of erudition …"[1]

Context

In addition to the colored map drawings in the small-format pocket atlas of 1844, the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm-Collection of the City of Kassel) preserves a further 14 drawings (three of which are watercolors) by Herman Grimm. Shortly after his 13th birthday (Herman Grimm was born on 6 January 1828), Wilhelm Grimm's son drew and watercolored his father's study in his parents' house in Kassel, Bellevue (today Schöne Aussicht 7). The family lived here from October 1838 until they moved to Berlin a few weeks later, on 14 March 1841 (Fig. 1: Hermann Grimm, Wilhelm Grimm's study in the Bellevue in Kassel, February 1841, Pencil drawing, watercolored, on light paper (height: 20,1 cm; width 24,7 cm;). Condition: Paper a little bit yellow; pinholes at the corners; place of origin: Kassel. Inscription: Underline: "Arbeitszimmer in Cassel in der Bellevue.", above r.: "Hermann Grimm fec. Febr. 1841", on books under the desk: "Wakernagel I", "Wakernagel II", "Bibe[l]"; verso u. r. (by a later hand): "XI-64 Ar. RUA/UEA" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855 / Fig. 2: Carl Hassenpflug (cousin of Herman Grimm), 1841, left: Portrait of a youth with curly hair. Half-length portrait en face. Right: Portrait of Herman Grimm, head in profile to the right. Inscribed at lower right: "Herman(ns?) d. 31 Jan…" Pencil, yellowish wash. Sketchbook Carl Hassenpflug, sheet 11 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756).

The dating of the sheet to February 1841 suggests that it is a gift from the boy to his father, who celebrated his 55th birthday on 24 February 1841. As already shown in the previous chapters, children's drawings were a popular gift for adults in communicative exchanges within the family.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Watercolour interior

The depiction of interiors and the detailed description of their furnishings in so-called watercolors of interiors came into fashion during the Biedermeier period and was cultivated in a variety of ways as an independent art genre between 1820 and 1860, until the development of photography created new possibilities.[2] In the Biedermeier period, watercolors of rooms were also created in the context of private memory culture; they were collected in family albums and presented as souvenir gifts (e. g. at weddings and processions), so that several levels of communication overlap in this work by Herman Grimm:

- the appreciation of the father on his birthday and the wish to give him a special treat on his great day,
- the recording of the memory of a period of life that was coming to an end for the family in Kassel,
- and at the same time depicting a sensitive, empathetic and attentive view of Wilhelm Grimm's life and work situation.

"Sacred silence"

In the biographical notes of the later art historian and publicist Herman Grimm, there is a paragraph about his childhood observations in Jacob and Wilhelm Grimm's study, albeit from the Göttingen years (1831–1837).

> *"I know how, as a child, I used to walk about more quietly in their study. Only the scribbling of the pen could be heard… my father wrote more deliberately. The features of one and the other were always in quiet motion. Their brows rose and fell; at times they gazed into the empty air. Sometimes they stood up, took out a book, opened it and leafed through it. I would not have thought it possible that anyone would dare to break this sacred silence."*[3]

Herman Grimm probably saw illustrations of interior watercolors in books and took up these suggestions in the style of the time. The execution shows that he already had basic drawing skills and proficiency in perspective presentation. Starting from a fine, precise pencil sketch, the coloring was done with translucent, delicate glazes from the watercolor box. They bathe the room in a bright, yellowish-pink light, whereby the coloring with yellow, green, brown and dark grey is concentrated on the accentuated emphasis of the essential elements and leaves large areas in the room levels free and thus "breathing". The individual pieces of furniture and objects in the Empire style

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

are inserted as elements and combined with other details of the room design such as a bookshelf, wall paintings, a patterned two-colored wallpaper border, and the slightly lowered curtain to create a harmonious atmosphere.

The compositional structure of the work evidences a respectful approach to the opening workspace and the father depicted in the center, as if Herman were standing in a doorway taking in the drawing. Wilhelm Grimm is depicted sitting behind his desk. His upper body is slightly bent. He is dressed in a dark jacket, in a pensive posture, his face turned away from the person entering and slightly turned inwards. Herman Grimm thus captures an essential attitude to life of the father: Again and again, "the Grimms, for their part, turn their backs on the world, immerse themselves in work, …"[4]

Here, Wilhelm Grimm seems to be gazing into a tall, narrow Empire mirror on the right wall next to the window. This lends the room breadth and brightness; on the chest of drawers in front of the mirror are three bright sculptures (made of plaster?) with which Grimm is possibly also making eye contact.

The desk is rendered in nut-brown wood grain. A large dark grey desk pad lies on it. On the far right of the surface, a crystal and a large coral (or shell) stand in front of an adumbrated box for writing utensils. The surface is tidy except for a few neatly spread notepads and a letter opener, a hint of the impending move? For the central writing utensils such as pen and ink, the folders with the documents, are missing. When the picture was taken, Wilhelm Grimm had just published Konrad von Würzburg's Golden Forge and revised the large edition of the Kinder- und Hausmärchen. This work seems to have been completed. The two thick, green-bound folios with the inscription "Wakernagel I, II" lying on the lower shelf of the desk next to other volumes sketched only in pencil, also refer to the father's publications. Next to it is a wastepaper basket.

On the rear left-hand side, next to the door, is a white sculpture of a reclining lion on a console. This can be identified as the work of Werner Henschel, a sculptor friend.[5] The arrangement of framed murals in various formats to the right of the door corresponds to the fashionable style of the period. They were probably etchings, portraits of family members of the painter's brother Ludwig Emil Grimm but cannot be clearly identified here. Herman Grimm shows his father's study as a living environment of its own and as the place of his research.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jacob Grimm's workplace

Only a few weeks earlier, in the last week of January 1841, Herman had also captured his uncle Jacob Grimm at his desk in his adjacent study in the Bellevue in Kassel in a direct and confidently sketched pencil drawing in a light vertical format (Fig. 3: Herman Grimm, Uncle Jacob at his work table, 1841, pencil (height 11.9 cm; width 10.3 cm), place of origin Kassel © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778 / Fig. 4: Herman Grimm, reverse of drawing: Uncle Jacob at his work table, 1841, for details of the inscription see text, Hz. 77 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778).

The composition shows a section of the room. With a sure stroke and already skillful hatching, he captures the scene and models his subject. The sheet is darkened at the edges and its lightened inner zone clearly shows the overlapping positioning of a passe-partout from an earlier framing.

While drawing, Herman seems to have been standing at a suitable distance behind his uncle at his desk, who is engrossed in his writing, probably so as not to disturb him in his work. Jacob Grimm is wearing his housecoat, patched on the left upper arm, which he was reluctant to take off even in the evenings when socializing with friends,[6] and probably felt slippers. The position of the feet shows a certain tension when writing with the pen, the head is slightly tilted to the left and lowered. On the desk on the left is a rolled up and wrapped paper with the letter P, the post? On the right, the pot for the quill pens can be seen, next to it a cat lies wrapped in a checkered blanket: a reference to the wintry situation in the room.

The seated back figure of Jacob Grimm is largely positioned in the middle of the lower half of the picture. The viewer's gaze is thus led across the figure to the window. Bare tree trunks can be seen through the panes. The desk with its dainty, turned legs, which is depicted a little too high, probably stands directly for the incidence of light at the window, at the same time an indirect reference to the dark days in January. On the left side of the window, three pictures hanging one above the other are sketched. The middle one depicts Anna Elisabeth Zimmer, the brothers' grandmother.

In terms of formal aesthetics, this drawing by Herman Grimm again shows a certain openness to the surfaces and to the interlocking motifs in the room, creating a subtle, situational impression that radiates calm and concentration.

Presumably, this is likewise a souvenir gift to the uncle who shortly afterwards was the first of the family to leave for the move to Berlin. This is indicated by the inscrip-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tion on the reverse by Jacob Grimm with a strip of paper pasted on it: "the Monday in January 1841 / between the 26th and the last / Jacob Grimm", below which is also pasted "to the dear Olni. v. HGrimm". Below this a note, written in pencil, has been erased beyond recognition. Under the strip of paper an unknown person has noted: "Herman Grimm".

Herman Grimm had a close relationship with his uncle, who lived in the same household as the family. Jacob Grimm's affection is documented, among other things, by small paper animals that he cut out for his nephew.[7]

These works thus provide valuable historical documents from the immediate family circle on the study rooms of the Brothers Grimm and their furnishings:

> *"… the Grimm atelier of words. Collecting and sifting, arranging and listing, that is a large part of their work… reading, excerpting and writing, leafing through books, deciphering manuscripts, comparing texts and interpreting historical evidence …"*[8]

It was not until years later that the first photographs would capture the Grimm brothers' workrooms in Berlin.[9] Some of the furniture, such as the mirror and other objects, can later be found in the 1860 watercolors of the Brothers Grimm's Berlin study created by the artist Moritz Hoffmann.[10] Compared to the drawing by Herman Grimm from 1841, these later illustrations show that Wilhelm Grimm had retained essential basic structures of his study room in Berlin as well.

In addition, reference should be made to a small sketch by Carl Hassenpflug, in which he also sketched Wilhelm Grimm's study, presumably at the same time as his cousin Herman Grimm and inspired by the latter's drawing activities. Carl Hassenpflug was already 17 years old at this time (Fig. 5: Carl Hassenpflug, View into the study of Wilhelm Grimm, 1841, Pencil drawing, Sketchbook sheet 5 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756).

Sheet No. 5 of his sketchbook opens a view in pencil into the study from a similar perspective, but in which the objects and details already described are sketched much more fleetingly. These are, however, confidently captured with a sure stroke and partly emphasized by condensing the lines. Another work table can be seen. A depiction of a person is missing. This is not so much the carefully elaborated design of a gift as a kind of sketch and descriptive capture of space, a moment of interest.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur

Grimm, Hermann: Beiträge zur deutschen Culturgeschichte, Berlin: Hertz 1897.

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 Verlagbuchhandlung; Harrwitz und Gossmann 1881.

Ottomeyer, Hans, Markus Miller und Christiane Lukatis u. a.: Interieurs der Biedermeierzeit. Zimmeraquarelle aus fürstlichen Schlössern im Besitz des Hauses Hessen, Petersberg: Verlag Hessische Hausstiftung 2004.

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.

Schoof, Wilhelm: Die Brüder Grimm in Berlin, Berlin: Haude & Spenersche 1964.

Scurla, Herbert: Die Brüder Grimm. Ein Lebensbild, Hanau: Verlag Werner Dausien 1985.

Stadt Kassel (Hrsg.): Die Grimmwelt: Von Ärschlein bis Zettel, in Zusammenarbeit mit Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp, München, Berlin: Sieveking-Verlag 2015.

Ströter-Bender, Jutta (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.

Abbildungen

Abb. 1: Herman Grimm, Wilhelm Grimms Arbeitszimmer in der Bellevue in Kassel, Februar 1841, Bleistift, aquarelliert, auf hellem Papier (Höhe: 20,1 cm; Breite 24,7 cm;), Zustand: Papier leicht gelb, Nadellöcher an den Ecken, Entstehungsort: Kassel. Beschriftung: Unterzeile: „Arbeitszimmer in Cassel in der Bellevue.", darüber r.: „Hermann Grimm fec. Febr. 1841", auf Büchern unter dem Schreibtisch: „Wakernagel I", „Wakernagel II", „Bibe[l]"; verso u. r. (von späterer Hand): „XI–64 Ar. RUA/UEA" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855.

Abb. 2: Carl Hassenpflug (Cousin von Herman Grimm), 1841, Links: Bildnis eines Jünglings mit lockigem Haar. Brustbild en face. Rechts: Bildnis Herman Grimms, Kopf im Profil nach r. Bez. u. r.: „Herman(ns?) d. 31 Jan…" Bleistift, gelblich laviert. Skizzenbuch Carl Hassenpflug; Blatt 11 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Abb. 3: Herman Grimm, Onkel Jacob am Arbeitstisch, 1841, Bleistift (Höhe 11,9 cm; Breite 10, 3 cm), Entstehungsort Kassel © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 4: Herman Grimm, Rückseite der Zeichnung: Onkel Jacob am Arbeitstisch, 1841, Details zur Beschriftung siehe Text, Hz. 77 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 778.

Abb. 5: Carl Hassenpflug, Blick in das Arbeitszimmer von Wilhelm Grimm, 1841, Bleistiftzeichnung, Skizzenbuch Blatt 5 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756.

Anmerkungen

1 Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt Verlag 2012, S. 499.
2 vgl. Hans Ottomeyer, Markus Miller und Christiane Lukatis u. a.: Interieurs der Biedermeierzeit. Zimmeraquarelle aus fürstlichen Schlössern im Besitz des Hauses Hessen, Petersberg: Verlag Hessische Hausstiftung 2004.
3 Herman Grimm: Beiträge zur deutschen Culturgeschichte, Berlin: Hertz 1897, S. 216–217.
4 Martus 2012, S. 408.
5 Vgl. ebd., S. 498.
6 Vgl. Wilhelm Schoof: Die Brüder Grimm in Berlin, Berlin: Haude & Spenersche 1964, S. 146–147.
7 Vgl. mit Abbildung in Stadt Kassel (Hrsg.): Die Grimmwelt: Von Ärschlein bis Zettel, in Zusammenarbeit mit Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp, München, Berlin: Sieveking-Verlag 2015, S. 253.
8 Martus 2012, S. 265–266.
9 Vgl. Martus 2012, S. 335, 498–499.
10 Vgl. die farbigen Abbildungen in Stadt Kassel 2015, S. 36–37 und 46–47.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Charlotte Amalie Grimm, Feder in braun, 1801, 7,0 × 10,3 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

Abb. 2: Charlotte Amalie Grimm, Bleistift und Aquarell, 1801, 10,7 × 8,5 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

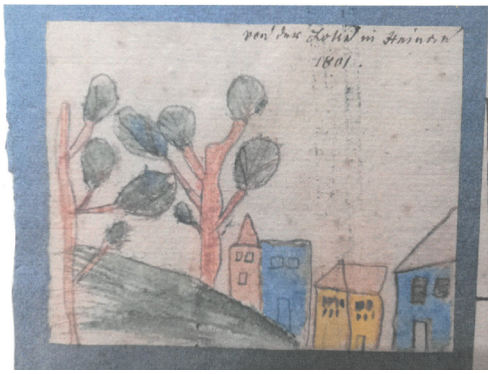


Abb. 3: Charlotte Amalie Grimm, Bleistift und Aquarell, 1801, 10,8 × 8,6 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Larissa Eikermann

„Jetzt wirst du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken …". Drei Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm

„Lotte, Lotgen und Lottchen, Malchen, Urschel, Fischeline oder Schwester"[1] wie Charlotte Grimm (1793–1833), später verheiratete Hassenpflug, in zahlreichen Briefen genannt wird, war das jüngste Kind der Eheleute Philipp Wilhelm und Dorothea Grimm – und das einzige Mädchen unter bis dato sieben Brüdern.[2] „Fünf Hanauer Buben und ihre Steinauer Schwester", nennt Lemster die Geschwister, da Charlotte Grimm im Gegensatz zu ihren Brüdern in Steinau an der Straße geboren wurde. Dorthin war die Familie 1791 umgezogen, nachdem der Vater zum Amtmann von Schlüchtern und Steinau, mit Amtssitz in Steinau, bestellt worden war.[3]

Steinau sollte jedoch nicht der endgültige Wohnsitz der Familie Grimm bleiben. Philipp Grimm verstarb Anfang Januar 1796 an einer Lungenentzündung, so dass Dorothea Grimm das Amtshaus räumen und mit ihren Kindern umziehen musste. Es folgte eine finanziell schwierige Zeit. Doch Dorothea Grimm verblieb zunächst in Steinau, folgte 1805 aber schließlich ihren Kindern Jacob und Wilhelm sowie Ferdinand und Ludwig Emil Grimm, die bereits 1798 bzw. 1803 zu ihrer Schwester nach Kassel gezogen waren.[4] Charlotte Grimm war zu diesem Zeitpunkt erst 12 Jahre alt.

Vier Jahre zuvor, im Alter von nur acht Jahren, entstanden diese drei, von Charlotte Grimm angefertigten Kinderzeichnungen (Abb. 1, 2 und 3). Sie sind die einzigen erhaltenen Zeichnungen der „Grimm-Schwester".

Charlotte Grimm hält auf diesen Zeichnungen mit einfachen Mitteln ihre Eindrücke eines Stadtbildes und der umgebenden Landschaft fest. Mit brauner Feder auf Papier zeichnet sie, angeordnet auf einer Bodenlinie, eine Häuserreihe (Abb. 1). Hohe Bäume mit einem langen, dünnen Stamm und feinem Blattwerk trennen die Häuser voneinander. Die drei Häuser selbst sind giebelständig mit Türen und Fenstern sowie jeweils zwei Schornsteinen dargestellt. Bei dem Haus am rechten Bildrand könnte es sich um eine Kapelle handeln, da zusätzlich ein Kreuz am Giebel auszumachen ist. Die Fenster und Schornsteine sind dunkel mit der Feder ausgemalt, wohingegen der Rest schraffiert ist.

Dieser Typus der Darstellung – Standlinie, Simultanperspektive (Umklappungen), Tendenz zur Rechtwinkligkeit – entspricht in Komposition und Ausdruck einer klassischen Kinderzeichnung der Schemaphase vor dem neunten Lebensjahr. Die

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

räumlichen Bezüge sowie die Abstraktionsfähigkeit, um Perspektive, Tiefe und Dreidimensionalität darzustellen, sind noch in der Entwicklung und werden zunächst über eine zweidimensionale Zeichnung gelöst.[5]

Diese Art der schematischen Zeichnung zeigen auch die beiden weiteren Bilder von Charlotte Grimm. Ebenfalls auf einer Bodenlinie, wenn auch gewölbt, werden bei dieser Zeichnung am linken Bildrand ein Haus und rechts, in Reihe, danebenstehend und in gleicher Größe, fünf baumartige Gewächse dargestellt (Abb. 2). Diese Zeichnung ist, im Gegensatz zur vorherigen, mit Bleistift und Aquarell entstanden und detaillierter ausgearbeitet. Bei dem Haus scheint es beispielsweise, als wäre die Anzahl der kleinen, mit einzelnen Strichen gemalten Fenster abgezählt – eventuell, um auf einen bestimmten Häusertypus hinzuweisen. Zudem steigt funktional Rauch aus dem Schornstein; die Bäume haben verschiedenartige pflanzliche Strukturen.

Auf sehr ähnliche Weise ausgeführt, ist auch die dritte dieser Zeichnungen. Jedoch wird durch eine, mit dem Hügel und den zwei Bäumen in der linken Bildhälfte angedeutete Perspektive, bereits eine gewisse räumliche Tiefe erzeugt. Die drei Häuser wirken nach hinten versetzt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Größe der Bäume im Verhältnis zu den Häusern. Möglicherweise handelt es sich hinsichtlich ihrer Datierung um die letzte, der drei entstandenen Zeichnungen.

Bei der Farbgebung der beiden Aquarellzeichnungen zeigt sich die Verwendung der gleichen Palette an Farben. Die Häuser werden in ihren Fronten gelb oder blau gezeichnet, die Dächer rot. Die Darstellung der Landschaft erfolgt in Grüntönen. Diese Farbschemata finden sich – zum Vergleich – auch in Zeichnungen von Wilhelm und Ludwig Emil Grimm aus ihrer Zeit in Steinau wieder (Abb. 4; vgl. Kapitel von Jutta Ströter-Bender „‚Nur für sich gezeichnet.' Werke der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1791–1803)" in dieser Publikation).

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm, Haus mit Treppengiebel in Steinau, 1803, Aquarell über Bleistift, 15,1 × 9,9 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 3.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 5: Wilhelm Grimm (?), [Zwei Ansichten: Festung oder Burg (B 281), Haus auf einem Berg (B 282)], o. D., Aquarell, 8,1 × 18,9 cm, Nachlass Grimm 340 © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, Nr. B 281–282.

Die Kinder der Familie Grimm verwendeten augenscheinlich den gleichen Muschelfarbkasten für ihre Zeichnungen, der nur eine geringe Auswahl an Farben hatte, wie Wilhelm Grimm es in seinen biographischen Aufzeichnungen beschreibt.[6]

Wilhelm Grimm erinnert sich in seiner Selbstbiographie außerdem an die kindlichen Streifzüge durch die Natur von Steinau und Umgebung, die die Geschwister oftmals in Zeichnungen festhielten:

> *„Die Gegend von Steinau hat etwas angenehmes. Oft sind wir zusammen in den Wiesenthälern auf den Anhöhen umher gegangen; der Sinn für die Natur mag uns, wie vielen angeboren seyn, aber er ist doch auch auf diese Art genährt und begünstigt worden. Noch jetzt weiß ich nichts, was so sicher die friedliche Stimmung der Seele, in welcher alles Glück beruht, hervorrufe als ein einsamer Spaziergang, wo kein Gespräch und Unterhaltung uns an die Bemühungen des Lebens erinnert, und wir die Natur frei auf unsere Gedanken wirken lassen; ungesucht und unerwartet ist mir hier oft das beste eingefallen. Darum gewöhne ich mich auch am letzten an eine neue Gegend.“*[7]

Steinau war zu dieser Zeit eine kleine Stadt mit rund 3000 Einwohnern. Die Häuser standen eng an eng, umgeben von einer Stadtmauer. Mitten hindurch führte die Reichs- und Handelsstraße zwischen Frankfurt und Leipzig.[8]

> *„Zwischen Hof, Garten, Wiese und Wald, in dieser Zone zwischen der Kontrolle durch Eltern, Tante Schlemmer, Dienstpersonal, Nachbarn, Lehrer und Pfarrer*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einerseits und der damals noch überwältigenden, bedrohlichen Natur andererseits, war der Lieblingsaufenthalt der Geschwister Grimm.“ [9]

Von Steinau aus machte die Familie oftmals Ausflüge in das benachbarte Schlüchtern (in ca. 10 Kilometer Entfernung). „Ein großer Jubel war auch, wenn die Mutter mit uns nach Schlüchtern zur Familie Stickel oder auf den Hundsrück zur Familie Rose fuhr“, erinnert sich Ludwig Emil Grimm.[10] Diese Fahrten mit der Kutsche und die Spaziergänge in der Natur prägten ebenfalls viele der Zeichnungen der Kinder der Familie Grimm und dürften sich somit auch in den Zeichnungen von Charlotte Grimm widerspiegeln.[11]

Die Darstellung der Landschaft und der topographischen Begebenheiten passt nicht zu der Enge in Steinau, sondern zeigt einen freien Blick auf die Häuser und die sie umgebende Natur. Es handelt sich daher sehr wahrscheinlich um zeichnerisch festgehaltene Eindrücke aus Schlüchtern und dem Umland – woraufhin ferner die Provenienz hindeutet.

Charlotte Grimm blickt kindlich, frei und unbedarft in die Landschaft. Die Landschaften sind für sie, ebenso wie für ihre Brüder, Räume für ästhetische Erfahrungen und schulen ihre Wahrnehmung.

Diese kleinformatigen Zeichnungen offenbaren, was auch in den Lebenserinnerungen der Geschwister festgehalten wurde: wie sehr die Kindheit und Jugend in Steinau und Umgebung, trotz der schwierigen Verhältnisse nach dem Tod des Vaters, die Kinder geprägt hat. Das Zeichnen war dabei ein Teil des Zeitvertreibs.

Während bei der Erziehung der Jungen im Haus der Familie Grimm die (ästhetische) Bildung eine große Rolle spielte, war für Charlotte Grimm, wie zu dieser Zeit üblich, das Leben als Haus- und Ehefrau vorbestimmt. Die Mädchen wurden in erster Linie auf ihre häuslichen Tätigkeiten vorbereitet und bekamen Privatunterricht, während die Jungen die Schulen besuchen durften.[12] Das Zeichnen hatte entsprechend für Mädchen eine andere Bedeutung als für Jungen, worauf ein Brief von Wilhelm Grimm an seine Schwester Charlotte hindeutet:

„Liebes Malchen (…). Nun wie gehts dann? bist Du hübsch fleißig und artig? das müßen alle kleine Mädchen seyn sonst kann man sie nicht leiden, aber wann sie eigensinnig sind dann – doch das brauche ich dir liebes Schwesterchen nicht zu sagen du hast ja die gute Mutter lieb, und wirst ihr gerne gehorchen. Jetzt wirst Du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken, denn wenn du aufmerksam bist und bittest die

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

liebe Mutter recht schön so lehrt sie dich alle diese Sachen. (…) dein dich herzlich liebender Bruder Wilhelm.“[13]

Die Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm entstanden, als Jacob und Wilhelm bereits nicht mehr in Steinau lebten, vermutlich etwa zeitgleich mit diesem Brief. Charlotte Grimm bekommt nicht die gleiche Möglichkeit ihre zeichnerischen Fähigkeiten auszubilden und sich darin zu üben wie ihre Brüder. Sie verhaftet länger, wie diese drei Zeichnungen, insbesondere im Vergleich mit denen ihrer Brüder zeigen, in den klassischen Stufen der zeichnerischen Entwicklung. Entsprechend sind keine Zeichnungen der erwachsenen Charlotte Grimm mehr erhalten. Vermutlich wurde den Zeichnungen der weiblichen Mitglieder der Familie Grimm zudem weniger Bedeutung beigemessen, so dass nur sehr wenige Kinderzeichnungen von ihnen erhalten sind bzw. überhaupt gesammelt wurden. Um so wertvoller sind diese drei Kinderzeichnungen der achtjährigen Charlotte Grimm aus dem Bergwinkelmuseum in Schlüchtern.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Larissa Eikermann

"Now I guess you'll learn to sew, draw and embroider …". Three Children's Drawings by Charlotte Grimm

"Lotte, Lotgen and Lottchen, Malchen, Urschel, Fischeline or Schwester"[1] as Charlotte Grimm (1793–1833), later married Hassenpflug, is called in numerous letters, was the youngest child of the married couple Philipp Wilhelm and Dorothea Grimm – and the only girl among seven brothers at that time.[2] "Five Hanau boys and their Steinau sister," Lemster calls the siblings, since Charlotte Grimm, unlike her brothers, was born in Steinau an der Straße. The family had moved there in 1791, after the father Philipp Grimm had been appointed Amtmann of Schlüchtern and Steinau, with official residence in Steinau.[3]

Steinau, however, was not to remain the final residence of the Grimm family. Philipp Grimm died of pneumonia in early January 1796, so that Dorothea Grimm had to vacate the official residence and move with her children. A financially difficult time followed. However, Dorothea Grimm initially remained in Steinau, but in 1805 she finally followed her children Jacob and Wilhelm as well as Ferdinand and Ludwig Emil Grimm, who had already moved to their sister in Kassel in 1798 and 1803, respectively.[4] Charlotte Grimm was only 12 years old at this time.

Four years earlier, at the age of only eight, Charlotte Grimm created these three children's drawings (Fig. 1: Charlotte Amalie Grimm, pen and brown ink, 1801, 7.0 × 10.3 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, file no. 23 / Fig. 2: Charlotte Amalie Grimm, pencil and watercolor, 1801, 10.7 × 8.5 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, file no. 23 / Fig. 3: Charlotte Amalie Grimm, pencil and watercolor, 1801, 10.8 × 8.6 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, file no. 23). They are the only surviving drawings by the "Grimm Sister".

In these drawings, Charlotte Grimm records her impressions of a cityscape and the surrounding landscape with simple means. With brown pen on paper, she draws a row of houses arranged on a ground line (Fig. 1). Tall trees with a long, thin trunk and fine foliage separate the houses. The three houses themselves are depicted as gabled with doors and windows and two chimneys each. The house at the right edge of the picture could be a chapel, since a cross is also visible on the gable. The windows and chimneys are painted dark with the pen, while the rest is hatched.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

This type of depiction – standing line, simultaneous perspective (folding over), tendency to squareness – corresponds in composition and expression to a classical child's drawing of the schema phase before the age of nine. The spatial references as well as the ability to abstract in order to represent perspective, depth and three-dimensionality are still developing and are initially solved via a two-dimensional drawing.[5]

This type of schematic drawing is also shown in the two other pictures by Charlotte Grimm. Also on a floor line, albeit curved, this drawing shows a house on the left edge of the picture and on the right, in a row, next to it and of the same size, five tree-like plants (Fig. 2). This drawing, unlike the previous one, was made in pencil and watercolor and is more detailed. In the case of the house, for example, it seems as if the number of small windows painted with single strokes has been counted – possibly to indicate a certain type of house. In addition, smoke rises functionally from the chimney; the trees have various plant structures.

The third of these drawings is worked out in a very similar way. However, a certain spatial depth is already created by a perspective suggested by the hill and the two trees in the left half of the picture. The three houses seem to be shifted to the back. This impression is reinforced by the size of the trees in relation to the houses. It is possible that this is the last of the three drawings in terms of its dating.

The use of the same palette of colors is evident in the coloring of the two watercolor drawings. The houses are drawn in their fronts yellow or blue, the roofs red. The landscape is depicted in shades of green. These color schemes can also be found – for comparison – in drawings by Wilhelm and Ludwig Emil Grimm from their time in Steinau (Fig. 4: Ludwig Emil Grimm, 1803, House with stepped gable in Steinau, Watercolor over Pencil, 15.1 × 9.9 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 3 / Fig. 5: Wilhelm Grimm (?), [Two views: Fortress or Castle (B 281), House on a Mountain (B 282)], n.d., Watercolor, 8.1 × 18.9 cm, Nachlass Grimm 340 © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, No. B 281–282).

The children of the Grimm family apparently used the same shell color box for their drawings, which had only a small selection of colors, as Wilhelm Grimm himself describes it in his biographical notes.[6]

Wilhelm Grimm also recalls in his self-biography the childhood forays into the nature of Steinau and the surrounding area, which the siblings often captured in drawings:

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *"There is something pleasant about the Steinau area. We often walked together in the meadow valleys and on the hills; the sense for nature may have been innate to us, as it was to many, but it was also nurtured and fostered in this way. Even now, I know of nothing that so surely evokes the peaceful mood of the soul, in which all happiness is based, as a solitary walk, where no conversation or entertainment reminds us of the efforts of life, and we let nature act freely on our thoughts; unsought and unexpected, the best thing has often occurred to me here. That's why I get used to a new area the last."*[7]

Steinau was at that time a small town with about 3000 inhabitants. The houses stood close together, surrounded by a city wall. The imperial and trade road between Frankfurt and Leipzig ran right through the middle of it.[8]

> *"Between the farm, garden, meadow and forest, in this zone between the control of parents, Aunt Schlemmer, servants, neighbors, teachers and pastors on the one hand and the then still overwhelming, threatening nature on the other, was the favorite residence of the Grimm siblings."*[9]

From Steinau, the family often made trips to neighboring Schlüchtern (about 10 kilometers away). "There was also great rejoicing when mother took us to Schlüchtern to visit the Stickel family or to the Hundsrück to visit the Rose family," Ludwig Emil Grimm recalls.[10] These trips in the carriage and the walks in nature also characterized many drawings of the children of the Grimm family and are thus probably also reflected in the drawings of Charlotte Grimm.[11]

The depiction of the landscape and the topographical features does not fit the narrowness of Steinau, but shows an unobstructed view of the houses and the nature surrounding them. It is therefore likely to be impressions of Schlüchtern and the surrounding area captured in drawings – which is further indicated by the provenance.

Charlotte Grimm looks childlike, free and naive into the landscape. For her, as for her brothers, the landscapes are spaces for aesthetic experiences and train her perception.

These small-format drawings reveal what was also recorded in the memoirs of the siblings: how much their childhood and youth in Steinau and the surrounding area, despite the difficult circumstances after the death of their father, shaped the children. Drawing was part of the pastime.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

While (aesthetic) education played a major role in the upbringing of the boys in the Grimm family home, for Charlotte Grimm, as was customary at the time, life as a housewife and wife was predetermined. The girls were primarily prepared for their domestic activities and received private lessons, while the boys attended schools.[12] Drawing accordingly had a different meaning for girls than for boys, as indicated by Wilhelm Grimm's letter to his sister Charlotte:

> *"Dear Malchen (…). Well then, how are you? Are you pretty, industrious and well-behaved? All little girls have to be, otherwise you can't stand them, but when they are stubborn, then – but I don't need to tell you that, dear little sister – you love your good mother and will gladly obey her. Now you will learn to sew, draw and embroider, because if you are attentive and ask your dear mother nicely, she will teach you all these things. (…) Your brother Wilhelm, who loves you dearly."*[13]

The children's drawings of Charlotte Grimm were created when Jacob and Wilhelm were already no longer living in Steinau, probably around the same time as this letter. Charlotte Grimm did not get the same opportunity to develop her drawing skills and to practice them as her brothers. She remains longer, as these three drawings show, especially in comparison with drawings of her brothers, in the classical stages of drawing development. Accordingly, no drawings of the adult Charlotte Grimm have survived. Presumably, moreover, less importance was attached to the drawings of the female members of the Grimm family, so that very few children's drawings of them have survived or been collected. All the more valuable are these three children's drawings of the eight-year-old Charlotte Grimm from the Bergwinkelmuseum in Schlüchtern.

Literatur

Eid, Klaus, Michael Langer und Hakon Ruprecht: Grundlagen des Kunstunterrichts. Eine Einführung in die kunstdidaktische Theorie und Praxis, 6. durchges. Aufl., Paderborn: Schöningh 2016.

Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971.

Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften, hrsg. von Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Dümmler 1881.

Heidenreich, Bernd, Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms – Kultur und Politik, 2. überarb. Aufl., Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008.

Hünert-Hofmann, Else (Hrsg.): Briefe an Lotte Grimm, unter Mitarbeit v. Dieter Hennig und Egbert Koolman, Kassel, Basel: Bärenreiter-Verlag 1972.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Lemster, Michael: Die Grimms. Eine Familie und ihre Zeit, Wals bei Salzburg: Benevento 2021.

Richter, Hans-Günther: Die Kinderzeichnung. Entwicklung, Interpretation, Ästhetik, 1. Aufl., Berlin: Cornelsen 1997.

Schnack, Ingeborg (Hrsg.): Die Selbstbiographien von Jacob und Wilhelm Grimm aus dem Juli und September 1830 (Jahresgabe der Brüder Grimm-Gesellschaft), Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft 1958.

Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2), Berlin: epubli 2022.

Abbildungen

Abb. 1: Charlotte Amalie Grimm, [von der Lotte in Steinau], Feder in braun, 1801, 7,0 × 10,3 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

Abb. 2: Charlotte Amalie Grimm, [von der Lotte in Steinau gez.], Bleistift und Aquarell, 1801, 10,7 × 8,5 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

Abb. 3: Charlotte Amalie Grimm, [von der Lotte in Steinau, 1801], Bleistift und Aquarell, 1801, 10,8 × 8,6 cm © Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23.

Abb. 4: Ludwig Emil Grimm, 1803, Haus mit Treppengiebel in Steinau, Aquarell über Bleistift, 15,1 × 9,9 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 3.

Abb. 5: Wilhelm Grimm (?), [Zwei Ansichten: Festung oder Burg (B 281), Haus auf einem Berg (B 282)], o. D., Aquarell, 8,1 × 18,9 cm, Nachlass Grimm 340 © Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, Nr. B 281–282.

Anmerkungen

1 Else Hünert-Hofmann (Hrsg.): Briefe an Lotte Grimm, unter Mitarbeit v. Dieter Hennig und Egbert Koolman, Kassel, Basel: Bärenreiter-Verlag 1972, S. 10.

2 Zu ihren Geschwistern zählen Jacob Grimm (1785–1863), Wilhelm Grimm (1786–1859), Carl Friedrich Grimm (1787–1852), Ferdinand Grimm (1788–1845) und Ludwig Emil Grimm (1790–1863). Die weiteren Geschwister Friedrich Hermann Georg Grimm (1783–1784), Friedrich Grimm (1791–1792) und Georg Eduard Grimm (1794–1795) verstarben im sehr frühen Kindesalter, vgl. Michael Lemster: Die Grimms. Eine Familie und ihre Zeit, Wals bei Salzburg: Benevento 2021, Ahnentafel im hinteren Buchdeckel.

3 Lemster 2021, S. 91, 96.

4 Bernd Heidenreich und Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms – Kultur und Politik, 2. überarb. Aufl., Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008, S. 30.

5 Vgl. Hans-Günther Richter, Die Kinderzeichnung. Entwicklung, Interpretation, Ästhetik, 1. Aufl., Berlin: Cornelsen 1997, S. 84 sowie Klaus Eid, Michael Langer und Hakon Ruprecht: Grundlagen des Kunstunterrichts. Eine Einführung in die kunstdidaktische Theorie und Praxis, 6. durchges. Aufl., Paderborn: Schöningh 2016, S. 139–145.

6 Wilhelm Grimm: Kleinere Schriften, hrsg. von Gustav Hinrichs, Bd. 1, Berlin: Dümmler 1881, S. 6.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

7 Ingeborg Schnack (Hrsg.): Die Selbstbiographien von Jacob und Wilhelm Grimm aus dem Juli und September 1830 (Jahresgabe der Brüder Grimm-Gesellschaft), Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft 1958, S. 39. Vgl. dazu die Tier-, Insekten- und Naturstudien in Jutta Ströter-Bender: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2), Berlin: epubli 2022, S. 21–36.

8 Lemster 2021, S. 103.

9 Ebd.

10 Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971, S. 57.

11 Vgl. die Zeichnungen von Jacob und Wilhelm Grimm zu Steinau und Schlüchtern in Ströter-Bender 2022, S. 37–40.

12 Vgl. den Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „Generationen. Lebensdaten“ in dieser Publikation. Weiterführend siehe Bonnie S. Anderson und Judith P. Zinsser.: Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa. Vom Absolutismus zur Gegenwart, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 151–190 und Philippe Ariès und Georges Duby (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens. Von der Revolution zum großen Krieg, Bd. 4, Augsburg: Weltbild Verlag 2000.
Nach dem Tod der Mutter 1808 führte Charlotte Grimm, gerade 15 Jahre alt, den Haushalt für ihre Brüder in Kassel. 1822 heiratete sie den Obergerichtsrat Ludwig Hassenpflug und verstarb kurz nach der Geburt ihres sechsten Kindes im Jahr 1833, vgl. Else Hünert-Hofmann (Hrsg.): Briefe an Lotte Grimm, unter Mitarbeit v. Dieter Hennig und Egbert Koolman, Kassel, Basel: Bärenreiter-Verlag 1972, S. 12–22.

13 Hünert-Hofmann 1972, S. 67.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Mutter mit Kind, o. J., Radierung, 18,5 × 24,2 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 234[3.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anika Schediwy

Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut

Einleitung

Dieser Aufsatz untersucht gezeichnete Porträts und figürliche Darstellungen von der „zweiten Generation“[1] der Brüder Grimm aus der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel. Dabei wird zu Anfang ein Werk von Ludwig Emil Grimm (1790–1863) betrachtet, das exemplarisch den Zeichenstil, Bildaufbau und die Kunstauffassung verdeutlicht. Warum dieser Untersuchungsschritt vorangestellt wird, ist mit der diesem Aufsatz zugrundeliegenden Frage begründet, ob und wenn ja, woran sich der Einfluss Ludwig Emil Grimms hinsichtlich der künstlerischen Bildung an den Kinderzeichnungen seiner Tochter und Neffen zu erkennen gibt. Die Quellenlage gibt zu der Forschungsfrage ebenso Anlass wie auch die Parallelen zu den grafischen Arbeiten der zweiten Generation.[2]

Übersicht über die Porträts und figürlichen Darstellungen

Carl Hassenpflug (1824–1890) zeichnete in seinen zwei Skizzenbüchern von 1841 und 1841/44 zahlreiche Studienköpfe, teils mittelalterlich oder mythologisch konnotiert, zudem einige Charakterskizzen, Porträts von Familienmitgliedern und Bekannten der Familie. Herman Grimm (1828–1901) konzentrierte sich hauptsächlich auf humoristische Bildgeschehen, Profilporträts von Familienmitgliedern in Halbfigur und Büste. Friederike von Eschwege (1833–1914), geb. Grimm, zeichnete ebenfalls *en face*- und Profil-, aber auch Halbprofilporträts. Bildthematisch betrachtet sind es intime bürgerliche Milieuporträts[3], da die junge Zeichnerin ihre Figuren im angedeuteten Raum mit auf die Wohnzimmerstube verweisenden Motiven darstellt. Hierbei wird eine Präferenz für Motive der Lesenden, im Lehnsessel sitzenden Frau und des zeichnenden Mannes vor der Staffelei deutlich.

Ludwig Emil Grimms *Mutter mit Kind*

Das Bild (Abb. 1) weist einen collage-ähnlichen Bildaufbau auf, der unterschiedliche Bedeutungsebenen evoziert. Auf der linken Bildhälfte sind eine auf einem Tisch ste-

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hende, naturalistisch gezeichnete Taube und ein aus der Vogelperspektive, kindlich gezeichnetes, freistehendes Vogel-Motiv dargestellt. Beschriftet ist dieser Bildbereich mit einer kindlichen Kritzelei. Unterhalb dieser Kinderschrift steht „Ideke fec.“[4] Das Beteiligen Friederikes (genannt Ideke) am Bild kann als Ausdruck der Wertschätzung für ihre Kinderzeichnung verstanden werden.[5] Die rechte Bildhälfte zeigt ein vor einer Draperie sitzendes, durch die „malerische“ Radiertechnik[6] hervorgehobenes Mutter-Kind-Paar. Die Figurengruppe komplettiert eine weitere, vor dem Kind knieende weibliche Ganzfigur im Profil nach rechts, die sich der Frisur des Kindes widmet. Naheliegend ist es, dass Ludwig Emil Grimm nach dem Modell zeichnete, wenngleich die Zugewandtheit der Figuren und das Anlehnen an Bildtraditionen der christlichen Ikonografie[7] eine idealisierende Sicht auf die Familie vermitteln. Dieses Changieren zwischen sachlicher Wiedergabe des Gesehenen, die Ludwig Emil Grimm oftmals auch mit der Bildinschrift „ad vivum“ bestätigt habe, und idealisierender Tendenz charakterisiere, so Mayer-Pasinski, die Kunstauffassung des Künstlers. Seine Werke bewegen sich zwischen Romantik und Frührealismus.[8]

Die zweite Generation

Collage-ähnliche Bildkompositionen

Die collage-ähnliche Zusammensetzung einzelner Bildelemente und das Zeichnen nach dem Modell ist ebenso bei den Bildern aus dem ersten der zwei Skizzenbücher von Carl Hassenpflug auffällig.[9] Exemplarisch sei eines ausgewählt (Abb. 2).

Abb. 2: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch des 17-Jährigen Carl Hassenpflug (111 Blätter, 1 Beilage), 1841, Bleistift auf hellem Papier, 17,4 × 10,2 cm, beschriftet „den 31 Januar 1841. Großter [!] Streit zw. Fried u Herman [...]“. Die folgenden zwei Wörter sind unleserlich. © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 12.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ausgehend von der Bildmitte führen schwungvolle Linien hinaus, die zugleich die Außenkonturlinien für die Motive Ritterburg (obere Bildhälfte) und Tisch mit Lampe (untere rechte Bildhälfte) bilden. Die Linien öffnen zudem einen Bildraum, der mit einer Büste im Profil nach links im skizzenhaften Duktus gefüllt ist. Die strukturelle Bildkomposition mutet ob der symmetrischen Anordnung zwar harmonisch an, sie scheint aber das Ergebnis eines nachträglichen Hinzuzeichnens zu sein, das dem Bild einen assoziativen Charakter verleiht. Dieser zeugt nicht nur von der kindlichen Fantasiebegabung und dem Willen zur Bildnarration, sondern auch von dem Interesse an Märchen und Sagen (Ritterburg). Hieran schließt sich der bereits angesprochene Bildaufbau an. Die schwungvollen Linien, die sich dadurch öffnenden Bildräume und die durch Motive harmonisch abschließende Komposition erinnern an zeitgenössische Frontispize von Märchen- und Sagenbüchern, unter anderem an die seines Onkels Ludwig Emil Grimm.[10]

Humoristische Bildgeschehen

Ein weiterer Bezug zu dem Onkel Ludwig Emil Grimm zeigt sich an den humoristischen Bildgeschehen, gezeichnet von Herman Grimm. Exemplarisch sei auch hier ein Blatt[11] mit zwei Einzelbildern ausgewählt. Das linke Bild zeigt eine männliche Ganzfigur im Profil nach links, vor sich einen Rollstuhl schiebend, in dem eine nicht näher zu bezeichnende Figur sitzt. Das zweite Bild zeigt eine männliche Figur *en face* im Bildzentrum, in einem Behälter mit verzerrter Mimik sitzend. Die sie flankierenden, zwei dargestellten Personen überschütten sie mit Wasser. Neben dem Bildwitz zeugen auch die typenhaft gezeichneten Figuren von einer bildsprachlichen Nähe zum Onkel.[12]

Figürliche Darstellungen nach Bildvorlage

Wie Ludwig Emil Grimm, der zwar ein Befürworter des Zeichnens nach der Natur beziehungsweise ein Kritiker gegenüber dem Kopieren von Kunstwerken anderer KünstlerInnen war, dennoch aber an Bildtraditionen anknüpfte,[13] so verhält es sich auch bei seinem Neffen Carl. Dieser hat sich – das zeigen die zwei Skizzenbücher –, hinsichtlich der zeichnerischen Kompetenz weiterentwickelt und sich dabei unter anderem an zeitgenössische Bildwerke orientiert. Deutlich wird dies an einem Blatt[14] seines zweiten Skizzenbuches. Neben einem Bildnis und einer Einzelstudie ist in der unteren Bildhälfte eine thronende männliche Ganzfigur mit Schwert in der Hand haltend, den Kopf auf einem Arm abstützend, mit langem Bart und Krone, dargestellt.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das Motiv erinnert ob der Gestik und Gestalt an zeitgenössische Illustrationen zur mythenumwobenen Sage des Kaisers Barbarossa.[15]

Porträts von Familienmitgliedern

Die meisten Porträts der zweiten Generation sind Brustbilder im Profil, wenngleich einige darunter sind, die in Halbprofil gezeichnet sind. Besonders Carl übt sich im perspektivischen Zeichnen, wie Abb. 3 zeigt.

Abb. 3: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch des 17-Jährigen Carl Hassenpflug (111 Blätter, 1 Beilage), 1841, Bleistift auf hellem Papier, 17,4 × 10,2 cm, beschriftet „d 5 May" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 111.

Womöglich handelt es sich bei den beiden auf einem Kissen liegenden, dargestellten Jungen aufgrund der ähnlichen Physiognomie um dieselbe Person. Die linke Figur ist im Hüftbild und in frontalperspektivischer Verkürzung, die rechte im Brustbild und Profil dargestellt.[16] Auffällig ist auch, dass die von der zweiten Generation dargestellten Personen meist als autonome Porträts einzuordnen sind. Das Darstellungsmittel ist ob der nüchternen Wiedergabe des Modells – oftmals ein Familienmitglied – als realistisch einzuordnen. Gemütszustände sind den Figuren nicht abzulesen. Sie sind keine Handlungsporträts, da die Figuren in der Regel statisch oder maximal mit einer Geste dargestellt sind, so zum Beispiel rauchend, zeichnend oder lesend. Dieser bürgerlicher Porträttypus ist auch für die zeitgenössische Porträtmalerei charakteristisch.[17] Sicherlich muss zwischen den Porträts der zweiten Generation und denen zeitgenössischer KünstlerInnen unterschieden werden, da sie nicht nur eine dokumentarische Funktion erfüllten, wie es unter anderem das Ziel der Bildnisse jener Zeit war,[18] sondern sie dienten auch der zeichnerischen Ausbildung. Letzteres zeigt sich an den Wiederholungen von Bildmotiven und der Steigerung der zeichnerischen Qualität („tonale" Angleichungen, Linienduktus, Perspektivwechsel) in den Arbeiten von Carl und Friederike. Die gesteigerte zeichnerische Qualität ist besonders an den datierten Einzelblättern in den Skizzenbüchern nachvollziehbar. Eng mit der

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Entwicklung ist der Wille verknüpft, durch Fleiß und genauer Beobachtungsgabe ein getreues Abbild vom Modell zu erreichen. In dieser Arbeitshaltung besteht eine enge Verbindung zu den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm, die schon in Kindertagen Naturmotive zeichneten und dabei ebenfalls nach Perfektion strebten.[19] Diese Arbeitshaltung sollte auch bei der Rezeption von zeitgenössischen bürgerlichen Porträts wahrgenommen werden.[20]

Eine solche Arbeitshaltung ist beispielsweise am Profilporträt von Herman (Abb. 4) ablesbar.

Abb. 4: Herman Grimm, Friederike (Ideke) Grimm, Kopf im Profil nach links, 1843, Feder in Grau und Braun über Bleistift auf weißlichem Papier, 19,2 × 21,7 cm, beschriftet „Ideke", „am 6ten September. 1843." © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 783.

Eine klare Konturlinie ist zu erkennen, ein suchender Strich ist nicht prägnant. Die sparsamen Binnenstrukturen kennzeichnen den Willen Hermans, das Modell in seinen Wesenszügen zeichnerisch wiederzugeben. Zugleich gibt das Profilporträt Auskunft darüber, wie sehr sich Herman an den Darstellungsmitteln seines Onkels orientierte. Der Bildvergleich zwischen diesem und dem Profilporträt *Lotte Grimm*[21] (1807) von Ludwig Emil Grimm zeigt in puncto klarer Konturlinie und dezenter Schattierung mittels Schraffur im Bildhintergrund und oberhalb des dargestellten Ohres Parallelen auf. Bezüglich Klarheit der Linie und Reduktion „tonaler" Angleichungen nimmt auch das Profilporträt (Abb. 5) von Friederike eine mit Hermans Zeichnung vergleichbare Qualität an.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 5: Friederike Grimm, Dame mit hochgestecktem Haar, Zopf und Brosche, Halbfigur im Profil nach links, 1853, Bleistift auf hellem Papier, 20,9 × 13,1 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 799.

Im Unterschied dazu ist der Ausschnitt in diesem Bildbeispiel größer und mit der Bildinschrift „22. Jul. adviv 1853" versehen.[22] Die Figur ist im Hüftbild gezeichnet und das Augenmerk der jungen Zeichnerin liegt auf der Frisur, erkennbar an der differenzierten Schattierung. In diesem Bildbereich wird ersichtlich, dass Friederike ihr zeichnerisches Repertoire im Vergleich zu ihren früheren Arbeiten erweitert hat. Zugleich kann hier ein Einfluss des Vaters in zweierlei Hinsicht konstatiert werden. Zum einen wird die „malerische" Zeichnung zum Erreichen von Stofflichkeit, zum anderen die Kunstauffassung am Begriff *ad vivum* deutlich. Womöglich legte Ludwig Emil Grimm seiner Tochter wie auch seinen Neffen nahe, zunächst die Wahrnehmung durch das Studium nach der Natur zu schulen und dabei die klare Linie zu beherrschen, um dann sich dem Studium der Stofflichkeit und Plastizität zu widmen, die im grafischen Bereich Schraffur- und Schummertechniken bedürfen. Darauf verweisen die Aussagen von Ludwig Emil Grimm in seinem Brief aus dem Jahr 1842(?) an Herman:

> *„[…] Der Carl H[assenpflug] zeichnet hir fleisig nach d Natur u geht mit dem Friedrich u Lulemann in den Wald, auch zeichnet er Portrait u Anatomie. mit dem kanst du in Berlin als zusammen zeichnen. […] Vor allen Dingen rathe ich dir sehr viel*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gute Sachen nachzuzeichnen. […] Un wenn de nach uns kumet, oder mä kummen zu enk da wumme wieder vele zichnen […].“[23]

Erkenntnisgewinn für die Grimm-Forschung

Der ausgewählte Untersuchungsgegenstand stellt nur einen kleinen Ausschnitt der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel in puncto Porträt und figürlicher Darstellungen von der zweiten Generation dar. Diese orientierte sich, wie schon die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, an zeitgenössischen Bild- und Kunstwerken.[24] Die Kunstauffassung zeugt von einem ausgeprägten Realismus, da den porträtierten Personen keine idealisierenden Tendenzen eigen sind. Wenngleich alle Kinder sich der Porträtzeichnung und figürlichen Darstellung widmeten, so können dennoch Unterschiede festgestellt werden, die auf unterschiedliche Interessenschwerpunkte schließen lassen. Carl Hassenpflug entwickelte sein zeichnerisches Repertoire durch das Rezipieren und Nachzeichnen von Bildvorlagen, wahrscheinlich auch aus der Erinnerung, weiter. Herman Grimm widmete sich, anders als sein Cousin und seine Cousine, neben dem linienstilisierten Profilporträt der szenisch-satirischen Figurendarstellung. Friederike Grimm war wie Carl auch nah am Modell orientiert; erforschte ebenfalls unterschiedliche Perspektiven und übte sich mittels Schraffur- und Schummertechnik der stofflichen und plastischen Bildwirkung. Anteil an der zeichnerischen Ausbildung, so konnte die Untersuchung zeigen, hatte unter anderem Ludwig Emil Grimm. Unabhängig davon fällt die Wahl der Modelle überwiegend auf Familienmitglieder, was angesichts des zeit- und kulturhistorischen Kontextes nicht verwundert.[25] Zeitgenössische Porträts sollten neben weiteren Medien die Alltagskultur dokumentieren.[26] Dieser kulturhistorischen Einordnung folgend können die Porträt- und figürlichen Zeichnungen der zweiten Generation auch als Erinnerungsmedien verstanden werden. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich, warum es aus wissenschaftlicher Perspektive sinnvoll ist, sich den Kinderzeichnungen der Familie Grimm zu widmen. Wie Ströter-Bender konstatiert, seien historische Kinder- und Jugendzeichnungen bedeutende Dokumente für das kulturelle Erbe, da sie unter anderem „Einblicke in die Sehweisen und zeichnerischen Fähigkeiten vorangegangener Generationen, in die Schul- und Bildungsgeschichte“ geben.[27] Eine umfangreichere Untersuchung zu den Porträt- und figürlichen Zeichnungen der Familie Grimm dürfte daher zu einem tieferem Erkenntnisgewinn führen.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anika Schediwy

Portraits and figurative Representations of the Collection

Introduction

This paper examines drawn portraits and figurative representations by the "second generation"[1] of the Grimm brothers from the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm-Collection of the City of Kassel). It begins with an examination of an artwork by Ludwig Emil Grimm (1790–1863) which exemplifies the flow, composition, and conception of art. The reason why this step is taken first is to answer the question on which this essay is based on, namely whether Ludwig Emil Grimm's influence on the artistic education of his daughter and nephews can be seen, and if so, in what way. The sources give rise to this research question, as do the parallels to the graphic works of the second generation.[2]

Overview of portraits and figurative representations

In his two sketchbooks of 1841 and 1841/44 Carl Hassenpflug (1824–1890) drew numerous study heads, some with medieval or mythological connotations, as well as some character sketches, portraits of family members and acquaintances of the family. Herman Grimm (1828–1901) concentrated mainly on humorous visual narratives, profile portraits of family members in half-length and bust. Friederike von Eschwege (1833–1914), née Grimm, also drew *en face* and profile, but also half-profile portraits. In terms of pictorial theme, these are intimate bourgeois portraits[3] because she places her figures in the suggested space with motifs that refer to the living room. Here, a preference for motifs of a woman reading, sitting in an armchair, and a man drawing in front of an easel becomes clear (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Mother with Child, n. d., etching, 18,5 × 24,2 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 234[3]).

Ludwig Emil Grimm's *Mutter mit Kind*

The picture characterizes a collage-like composition that evokes different levels of meaning. The left half of the picture shows a naturalistically drawn dove standing on a table and a free-standing bird motif drawn from a bird's-eye view in a childlike manner. This part of the picture is inscribed with a childish scrawl. Below the child's

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

handwriting is "Ideke fec".[4] Friederike's (called Ideke) participation in the picture can be understood as an expression of appreciation for her drawing.[5] In the right half of the picture, a mother and child are seated in front of a curtain, emphasized by the "painterly" etching technique[6]. The group of figures is completed by another full-length female figure kneeling in front of the child, in profile to the right, who is tending to the child's hair. Obviously, Ludwig Emil Grimm drawn from model, although the affection of the figures and the leaning to pictorial traditions of Christian iconography[7] convey an idealized view of the family. According to Mayer-Pasinski, this oscillation between a factual representation of what was seen, which Ludwig Emil Grimm often confirmed with the pictorial inscription "ad vivum", and an idealizing tendency characterizes the artist's understanding of art. His works are situated between Romanticism and Early Realism.[8]

The second generation

Collage-like compositions

The collage-like composition of single pictorial elements and drawing from the model is also striking in the images from the first of the two sketchbooks by Carl Hassenpflug.[9] One of these has been chosen as an example (Fig. 2: Carl Hassenpflug, Sketchbook of the 17-year-old Carl Hassenpflug (111 sheets, 1 insert), 1841, pencil on light paper, 17,4 × 10,2 cm, inscribed "the 31 January 1841. Major [!] dispute between Fried u Herman […]". The following two words are illegible. © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 12).

From the center of the picture curved lines extend outwards, forming the outer contours for the motifs of the knight's castle (upper half of the picture) and the table with lamp (lower right half of the picture). The lines also open a pictorial space filled with a bust in profile to the left in a sketchy manner. The structural composition of the picture appears harmonious because of the symmetrical arrangement, but it seems to be the result of a subsequent drawing, giving the picture an associative character. This shows not only the child's imagination and will to tell a picture story, but also an interest in fairy tales and legends (knight's castle). This is followed by the composition already mentioned. The curved lines, the image spaces opening thereby, and the composition, which is harmoniously completed by motifs, are reminiscent of contemporary frontispieces to books of fairy tales and legends, including those of his uncle Ludwig Emil Grimm.[10]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Humorous visual narratives

Another reference to the uncle Ludwig Emil Grimm is found in the humorous visual narratives drawn by Herman. As an example, a folio[11] with two single pictures is chosen. The left picture shows a full-length male figure in profile to the left, pushing a wheelchair in front of him in which an unspecified figure is seated. The second image shows a man with a distorted facial expression in the center of the image, sitting in a basin. Water is poured over him by two depicted persons flanking him. Besides the visual wit, the type-like figures also show a pictorial nearness to the uncle.[12]

Figurative representations according to visual source material

Like Ludwig Emil Grimm, who was a proponent of drawing from nature and a critic of copying other artists' work, but who nevertheless followed pictorial traditions,[13] his nephew Carl did the same. As the two sketchbooks show, Carl continued to develop his drawing skills. Among other things, he was inspired by contemporary imagery. This can be seen in a folio[14] of his second sketchbook. In addition to a portrait and a single study, a full male figure enthroned is depicted in the lower half of the picture, holding a sword in his hand, his head resting on one arm, wearing a long beard and a crown. The gestures and figure of the subject are reminiscent of contemporary illustrations of the mythical saga of the Emperor Barbarossa.[15]

Portraits of family members

Most of the portraits of the second generation are bust portraits in profile, although there are a few drawn in half profile. Carl, in particular, practiced perspective drawing, as can be seen in fig. 3 (Fig. 3: Carl Hassenpflug, Sketchbook of the 17-year-old Carl Hassenpflug (111 sheets, 1 insert), 1841, pencil on light paper, 17,4 × 10,2 cm, inscribed "d 5 May" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 111).

It is possible that the two boys depicted lying on a pillow are the same person, given their similar physiognomy. The figure on the left is portrayed from the hip and in frontal foreshortening, the one on the right from the chest and in profile.[16] It is also noticeable that the figures of the second generation are mostly to be classified as autonomous portraits. Due to the factual depiction of the sitter – often a family member –, the means of representation can be classified as realistic. States of mind cannot be read from the sitters. They are not portraits of action, as the sitters are

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

usually depicted statically or at most with a gesture, for example, smoking, drawing, or reading. This bourgeois portrait type is also characteristic of contemporary portrait painting.[17] Certainly, the portraits of the second generation must be distinguished from those of contemporary artists, since they not only fulfilled a documentary function, which was one of the aims of portraiture at that time,[18] but they also serve to develop drawing skills. The latter can be seen in the repetition of pictorial motifs and the increase in quality of the drawings ("tonal" approximations, flow, change of perspective) in the works of Carl and Friederike. The improved drawing quality is particularly evident in the dated folios in the sketchbooks. Linked to this development is the will to achieve an accurate image of the sitter through diligence and precise observation. This attitude is closely related to that of the brothers Jacob and Wilhelm Grimm. They drew from nature in their childhood and also strove for perfection.[19] This working attitude should also be perceived in the reception of contemporary bourgeois portraits.[20]

The profile portrait by Herman (fig. 4), for example, shows such an attitude (Fig. 4: Herman Grimm, Friederike (Ideke) Grimm, Head in profile to the left, 1843, pen and ink in grey and brown over pencil on whitish paper, 19,2 × 21,7 cm, inscribed "Ideke", "on September 6. 1843." © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 783).

A clear contour line can be seen, but a searching line is not precise. The few internal structures indicate that Herman wanted to reproduce the essential features of the sitter when drawing. The profile portrait also gives information on how much Herman geared to his uncle's means of representation. A comparison of this portrait with the profile of *Lotte Grimm*[21] (1807) by Ludwig Emil Grimm reveals parallels in the clear outline and the subtle shading by hatching in the background and above the ear. The profile portrait (fig. 5) by Friederike also achieves a quality comparable to Herman's drawing in terms of clarity of line and the reduction of "tonal" approximations (Fig. 5: Friederike Grimm, Lady with pinned up hair, braid and brooch, half figure in profile to the left, 1853, pencil on light paper, 20,9 × 13,1 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 799).

In contrast, the picture section in this example is larger and inscribed "22. Jul. adviv 1853".[22] The figure is drawn at half-length and the young draughtswoman's attention is drawn to the hairstyle which is recognizable by the differentiated shading. In this part of the picture, Friederike has expanded her drawing repertoire compared to her earlier works. Both, the father's influence can be seen in two ways. On the one hand, "painterly" drawing to achieve materiality, on the other, the concept of art becomes clear through the term *ad vivum*. It is possible that Ludwig Emil Grimm advises

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

his daughter as well as his nephews to first train their perception by studying after nature and thereby mastering the clear line, to then attend themselves to the study of materiality and plasticity which in the graphic field require hatching and shading techniques. Ludwig Emil Grimm's statements in his 1842(?) letter to Herman suggest this:

> *"Der Carl H[assenpflug] zeichnet hir fleisig nach d Natur u geht mit dem Friedrich u Lulemann in den Wald, auch zeichnet er Portrait u Anatomie. mit dem kanst du in Berlin als zusammen zeichnen. […] Vor allen Dingen rathe ich dir sehr viel gute Sachen nachzuzeichnen. […] Un wenn de nach uns kumet, oder mä kummen zu enk da wumme wieder vele zichnen […]."*[23]

Knowledge gain for the Grimm-Research

The selected object of study represents only a small part of the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel (Grimm Collection of the City of Kassel) in terms of portraits and figurative representations of the second generation. Like the brothers Jacob and Wilhelm Grimm, it was inspired by contemporary art.[24] There is a strong realism in the artistic approach. The sitters are not idealized. Although all children attended themselves to portraiture and figurative representation, differences can be seen, indicating different focuses. Carl Hassenpflug developed his repertoire of drawings by receiving and tracing pictorial models, probably also from memory. In contrast to his cousin, Herman Grimm attended himself to scenic-satirical depictions of figures, in addition to the line-styled profile portrait. Like Carl, Friederike Grimm was also very much oriented towards the model; she also explored different perspectives and practiced the material and plastic effect of the picture by means of hatching and shading techniques. Ludwig Emil Grimm, among others, was involved in the training in drawing, as the study has shown. Regardless of this, the choice of sitters is mainly based on the family members which is not surprising in view of the contemporary and cultural-historical context.[25] Contemporary portraiture should document everyday culture alongside other media.[26] Following this cultural-historical classification, the portrait and figurative drawings of the second generation can also be understood as media of memory. Against this background, it becomes clear why it makes sense from a scholarly point of view to focus on the children's drawings of the Grimm family. As Ströter-Bender states, historical children's and youth drawings are important documents for cultural heritage, as they give, among other things, „Einblicke in die Sehweisen und zeichnerischen Fähigkeiten vorangegangener Generationen, in die Schul- und Bildungsgeschichte."[27] A broader study of the Grimms' portrait and figurative drawings should therefore lead to deeper knowledge.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur

Der Satyr. Lose Blätter aus dem Deutschen Reiche, H. 10, Frankfurt a. M.: Verlag der S. Schmerber'schen Buchhandlung 1849. URL: https://doi.org/10.11588/diglit.16232#0009 [Zuletzt aufgerufen am 28.01.2023].

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.

Geismeier, Willi: Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier. Zeit und Kultur des Biedermeier. Kunst und Kunstleben des Biedermeier, Wiesbaden: Seemann 1982.

Grimm, Ludwig Emil: Ludwig Emil Grimm. Briefe. Textband, hrsg. v. Egbert Koolman, Bd. 1, Marburg: Elwert 1985.

Herzog, Erich: „Ein Radierer des 19. Jahrhunderts: Kat. Nr. 53–79", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 75–100.

Koszinowski, Ingrid: „‚Karikatur – verrucht Ding'. Bildsatiren und humoristische Bildgeschehen: Kat. Nr. 175–188", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 235–271.

Krüger, Renate: Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848, Wien: Ed. Tusch 1982.

Leuschner, Vera: „Ludwig Emil Grimm und die Romantik. Religiöse, historische und allegorische Kompositionen: Kat. Nr. 189–215", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 273–314.

Mayer-Pasinski, Karin: „Ludwig Emil Grimm als Künstler", in: Bernd Heidenreich und Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms. Kultur und Politik, Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008, S. 357–368.

Ottomeyer, Hans und Axel Schlapka: Biedermeier. Interieurs und Möbel, München: Heyne 2000.

Ströter-Bender, Jutta: „Ein europäisches Kulturerbe", *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. XVII–XVIII.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803): Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2), Berlin: epubli 2022.

Vaughan, William: Europäische Kunst im 19. Jahrhundert. 1780–1850: Vom Klassizismus zum Biedermeier, Freiburg (u. a.): Herder 1990.

Wessely, Joseph Eduard: „Ludwig Emil Grimm", in: ders. (Hrsg.): Die deutschen Maler-Radierer des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, Leipzig: Verlag von Alexander Danz 1877, S. 117–196.

Abbildungen

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Mutter mit Kind, o. J., Radierung, 18,5 × 24,2 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 234[3.

Abb. 2: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch des 17-Jährigen Carl Hassenpflug (111 Blätter, 1 Beilage), 1841, Bleistift auf hellem Papier, 17,4 × 10,2 cm, beschriftet „den 31 Januar 1841. Großter [!] Streit zw. Fried u Herman […]". Die folgenden zwei Wörter sind unleserlich. © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 12.

Abb. 3: Carl Hassenpflug, Skizzenbuch des 17-Jährigen Carl Hassenpflug (111 Blätter, 1 Beilage), 1841, Bleistift auf hellem Papier, 17,4 × 10,2 cm, beschriftet „d 5 May" © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 111.

Abb. 4: Herman Grimm, Friederike (Ideke) Grimm, Kopf im Profil nach links, 1843, Feder in Grau und Braun über Bleistift auf weißlichem Papier, 19,2 × 21,7 cm, beschriftet „Ideke", „am 6ten September. 1843." © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 783.

Abb. 5: Friederike Grimm, Dame mit hochgestecktem Haar, Zopf und Brosche, Halbfigur im Profil nach links, 1853, Bleistift auf hellem Papier, 20,9 × 13,1 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 799.

Anmerkungen

1 Der Aufsatz operiert zwecks übersichtlicher Leserlichkeit mit der Bezeichnung „zweite Generation". Unter dieser sind, bezogen auf den hier ausgewählten Untersuchungsgegenstand, Friederike von Eschwege (geb. Grimm), Herman Grimm und Carl Hassenpflug zu verstehen.

2 Vor diesem Hintergrund vgl. auch den Aufsatz von 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. Dieser stellt u. a. anhand von Kinderzeichnungen der zweiten Generation die künstlerische Begabung der Familie und wie sie gepflegt sowie kommuniziert wurde, heraus.

3 Zu Milieuporträts in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Willi Geismeier: Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier. Zeit und Kultur des Biedermeier. Kunst und Kunstleben des Biedermeier, Wiesbaden: Seemann 1982, S. 112, 168, 176–177.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

4 Die Werkliste von Wessely beschreibt die Radierung lediglich mit Blick auf die Figurengruppe. Die Kinderzeichnung sowie die Vogel-Motive auf der linken Bildseite werden mit Ausnahme der Beschriftung „Ideke fec." nicht beschrieben, vgl. Joseph Eduard Wessely: „Ludwig Emil Grimm", in: ders. (Hrsg.): Die deutschen Maler-Radierer des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, Leipzig: Verlag von Alexander Danz 1877, S. 192 (Kat. 222). Ob das hier untersuchte Blatt womöglich als ein weiterer Druck von einer nachträglich bearbeiteten Radierplatte einzuordnen ist, ist naheliegend.

5 Wie sehr Ludwig Emil Grimm an den Zeichnungen seiner Tochter gelegen war, macht u. a. sein Brief an Friederike vom 23. Juli 1840 deutlich: „[…] u schick mir bald wieder ein Bildchen von dir […]." (Ludwig Emil Grimm: Ludwig Emil Grimm. Briefe. Textband, hrsg. v. Egbert Koolman, Bd. 1, Marburg: Elwert 1985, S. 237 (Kat. 214)).

6 Noch bis ca. 1808 konzentrierte sich Ludwig Emil Grimm auf strenge Profilbilder mit klaren Linienumrissen. Neben dieser „weißen" Radiertechnik erlernte er im Zuge seines Studiums in München die „malerische" bzw. „dunkle" Radiertechnik, die u. a. einen „flüchtigen" Linienduktus und eine „tonale" Differenzierung kennzeichnet, vgl. Erich Herzog: „Ein Radierer des 19. Jahrhunderts: Kat. Nr. 53–79", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 76–77.

7 Nach Mayer-Pasinski sei Grimm zwar ein Anhänger der neuen Realismus-Schule gewesen, er habe aber ebenso „die geistige Anreicherung durch ältere Bildtraditionen und durch bedeutende Vertreter der Gegenwartskunst" geschätzt, vgl. Karin Mayer-Pasinski: „Ludwig Emil Grimm als Künstler", in: Bernd Heidenreich und Ewald Grothe (Hrsg.): Die Grimms: Kultur und Politik, Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag 2008, S. 361. Die Autorin konstatiert, es gebe Arbeiten, die er durchaus aus der Erinnerung schuf, weil sie Elemente der christlichen Ikonografie aufweisen, wie „Der Sieg über den Tod" (1848), vgl. ebd., S. 366.

8 Vgl. Mayer-Pasinski 2008, S. 357–358.

9 Das erste Skizzenbuch enthält Einzel- und Gruppenporträts von Familienmitgliedern, Studienköpfe sowie Perspektiv-, Inkarnat- und Motivstudien zu Gesichtspartien. Das zweite Skizzenbuch weist eine erkennbare künstlerische Entwicklung auf. Wenngleich in diesem ebenfalls Porträts von den Familienmitgliedern und von Bekannten der Familie dargestellt sind, so zeigt sich vor allem eine Verschiebung von Porträts hin zu einem Studium künstlerischer und illustrierter Bildwerke.

10 Zu nennen wäre etwa der Kupfertitel zu dem von Wilhelm Grimm veröffentlichten Werk „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" (1811). Siehe Abb. in Vera Leuschner: „Ludwig Emil Grimm und die Romantik. Religiöse, historische und allegorische Kompositionen: Kat. Nr. 189–215", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 299 (Kat. 192).

11 Herman Grimm, (1.) Junger Mann fährt vermummte Person im Rollstuhl, (2.) Zwei große Jungen begießen einen in einer flachen Wanne sitzenden Mann mit Wasser, 1846/47, Feder in Braun auf hellem Papier, 28,4 × 11,2 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1149.

12 Zum Stil der humoristischen Bildgeschehen und -satiren von Ludwig Emil Grimm vgl. Ingrid Koszinowski: „‚Karikatur – verrucht Ding'. Bildsatiren und humoristische Bildgeschehen: Kat. Nr. 175–188", in: Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner (Hrsg.): Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer (200 Jahre Brüder Grimm, Bd. 2), Kassel: Weber & Weidemeyer 1985, S. 235–237.

13 Vgl. Mayer-Pasinski 2008", S. 365–366.

14 Carl Hassenpflug, Skizzenbuch C. Hassenpflug (24 Blätter), 1841/44, Bleistift auf dickem, weißem Papier, 15,8 × 24,3 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 759, Bl. 20v.

15 Siehe beispielsweise die Abb. in „Der Satyr. Lose Blätter aus dem Deutschen Reiche, H. 10, Frankfurt a. M.: Verlag der S. Schmerber'schen Buchhandlung 1849", siehe zw. 38 und 39. Eine direkte

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Nachahmung konnte nach Durchsicht zeitgenössischer Buchillustrationen und nach Recherche zeitgenössischer Kunstwerke nicht identifiziert werden.

16 Die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel vermerkt in der unveröffentlichten Transkription zu den Einzelblättern des Skizzenbuches von 1841 (Stand: 03.03.2021), es könnte sich bei der linken Figur um Louis Hassenpflug (1831–1878) handeln.

17 Zum bürgerlichen Porträt des Biedermeier vgl. Geismeier 1982, S. 111–112, 165–177; vgl. William Vaughan: Europäische Kunst im 19. Jahrhundert. 1780–1850: Vom Klassizismus zum Biedermeier, Freiburg (u. a.): Herder 1990, S. 117–118.

18 Vgl. Renate Krüger: Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848, Wien: Ed. Tusch 1982, S. 109, 203.

19 Vgl. Jutta Ströter-Bender: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803): Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2), Berlin: epubli 2022. o. S.

20 Vgl. Geismeier 1982, S. 112.

21 Siehe Abb. in Herzog 1985, S. 76.

22 Die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel vermerkt in der unveröffentlichten Objektbeschreibung (Stand: 05.03.2021), die Handschrift rühre von Ludwig Emil Grimm her.

23 Grimm 1985, S. 297 (Kat. 259). Das Zitat wurde für die engl. Fassung dieses Aufsatzes von der Autorin übersetzt.

24 Zu den nicht-freien Bildentwürfen der Kinderzeichnungen von Wilhelm und Jacob Grimm vgl. Ströter-Bender 2022, o. S.

25 Zum kulturhistorischen Phänomen des Biedermeiers und wie es sich im häuslichen und familiären Bereich äußert vgl. Geismeier 1982, S. 47–51, 94; vgl. Hans Ottomeyer und Axel Schlapka: Biedermeier. Interieurs und Möbel, München: Heyne 2000, S. 42, 48–55, 80–81, 114.

26 Zu Medien der biedermeierlichen Erinnerungs- und Alltagskultur und ihrer Funktionen einschließlich der Porträts vgl. Geismeier 1982, S. 94; vgl. Krüger 1982, S. 141, 203; vgl. Ottomeyer/Schlapka 2000, S. 42, 80, 100.

27 Jutta Ströter-Bender: „Ein europäisches Kulturerbe", *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. XVII.

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2.

Kontexte

Contexts

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1.: Ludwig Emil Grimm: Zeichnender Junge (Detail), 1806, Feder und Pinsel über Bleistift
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kunibert Bering

„... dass wir niemals Unterricht im Zeichnen erhalten haben ...“ Bild- und bildungstheoretische Horizonte der Zeichnungen der Brüder Grimm

„Unser Wissen bildet ein großes System.
Und nur in diesem System
hat das Einzelne den Wert,
den wir ihm beilegen.“[1]

Ludwig Wittgenstein

Wilhelm Grimm: Reflexionen über das Zeichnen

Ludwig Emil Grimm zeichnete 1806 ein bürgerliches Interieur, die Küche in der Wohnung der Familie Grimm in der Marktgasse 17 in Kassel. Am linken Bildrand steht die Mutter, mit Küchenarbeiten an einem Tisch beschäftigt, an dem einer der Söhne schreibt. Ein weiterer Sohn sitzt am Fenster und zeichnet. Die Grafik vermittelt einen Eindruck von der Entstehung der zahlreichen Arbeiten der Brüder Grimm.

Überblickt man die erhaltenen Zeichnungen der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm aus den Jahren nach 1791, so geben sie Einblicke in ein ausgesprochen heterogenes Bilderrepertoire: Darstellungen von Schmetterlingen und Raupen, historischen Persönlichkeiten und häusliche Szenen stehen neben Kopien nach berühmten Kunstwerken und orientalischen Motiven sowie einigen Landschaftsdarstellungen. Die Arbeiten bestechen durch eine überaus sorgfältige, oft geradezu professionelle Ausführung.

Von Wilhelm Grimm blieb eine kurze, 1831 verfasste Reflexion über das Zeichnen der Brüder erhalten, in der er drei wesentliche Aspekte herausstellt: zunächst erwähnt Wilhelm Grimm die Quellen für die Zeichnungen, die angelegten biologischen Sammlungen sowie illustrierte Bücher als Vorlagen. Darüber hinaus betont Wilhelm Grimm, es habe für die Brüder keinen Zeichenunterricht gegeben. Angesichts des fehlenden Unterrichts führt Wilhelm Grimm die Zeichenfähigkeiten der Brüder auf ihre „natürliche Anlage“ zurück.[2]

Die Aussage Wilhelm Grimms über den fehlenden Zeichenunterricht, sollte relativiert werden, denn offenbar spielte der Großvater, Johann Hermann Zimmer (1709–1798),

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kanzleirat in Hanau, eine entscheidende Rolle. Er nahm an den Übungen teil und stellte die Bücher mit den zu kopierenden Vorlagen zur Verfügung.[3] Damit übernahm er weitgehend die Rolle eines Lehrers.

Wenn Wilhelm Grimm in seinen Überlegungen jedoch jede Unterweisung negiert, so nähert er die zeichnerische Tätigkeit der in der Zeit der Abfassung des Textes (1831) verbreiteten Vorstellung vom „Genie" an, das keinen Lehrmeister benötigt. Dennoch gibt Wilhelm Grimm eine Begründung für die gelungenen Zeichnungen: er beruft sich auf „natürliche Anlagen".

Dass sich in der Argumentation Wilhelm Grimms abzeichnende Spannungsverhältnis von „Genie" und „Lehre" weist zurück auf Lessings Auseinandersetzung mit diesem Phänomen in der Mitte des 18. Jahrhunderts, als sich der Geniebegriff zunehmend entfaltete. In einem Rezensionstext aus dem Jahr 1751 spricht z. B. Lessing noch von „Genie haben" und versteht den Begriff „Genie" als Eigenschaft eines künstlerischen Menschen, und noch nicht als Existenzform eines ungewöhnlichen, schöpferisch tätigen Menschen jenseits aller Normen.[4]

Am Ende seiner knappen Reflexion über das Zeichnen verleiht Wilhelm Grimm seiner Intention Ausdruck: es geht ihm um „Erkenntnis", offenbar um Einsicht in weitreichende Zusammenhänge, die auf induktivem Weg am besten durch die Zeichnung, d. h. durch Bilder, und durch verbale Erläuterungen, zu gewinnen seien. Betrachtet man – wie es die folgenden Überlegungen versuchen – die Bilder der Brüder Grimm vor dem kulturellen Horizont ihrer Entstehungszeit, so erlauben sie Einblicke in die sich rapide wandelnde Bedeutung des Bildes im der durch die Aufklärung und die Französische Revolution gekennzeichnete gesellschaftliche Umbruchsituation.

Johann Wolfgang Goethe – eine Parallele?

Zum Vergleich sei auf einen prominenten exemplarischen Fall aus der Generation unmittelbar vor den Brüdern Grimm hingewiesen, auf die prägende Rolle, die Bilder in der Jugend Johann Wolfgang Goethes spielten. In seiner biographischen Schrift „Dichtung und Wahrheit" schildert Goethe den Umgang mit Bildern in seinem Elternhaus in Frankfurt in den Jahren um 1760 und deren Einfluss auf sein späteres Leben.

Goethe erhielt Zeichenunterricht – „täglich eine Stunde"[5] – bei dem Frankfurter Kupferstecher Johan Michael Eben (1716–1761), den der Junge allerdings nicht schätzte. Vornehmlich stand das Zeichnen von Gesichtern und anschließend das Kopieren

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

von Darstellungen bewegter Mimik in den Kupferstichen des französischen Malers Lebrun auf dem Programm.

Eine der Schilderung Goethes verwandte Szene stellt der damals in Frankfurt bekannte Maler Julius Juncker 1752 dar, der sich selbst in der Bildmitte an einer Staffelei zeigt und zugleich die entstehende Zeichnung eines Schülers betrachtet. Der Junge sitzt am Fenster am linken Bildrand und kopiert eine vor ihm stehende Statuette, die Nachbildung einer Statue des Antinoos im Vatikan.[6]

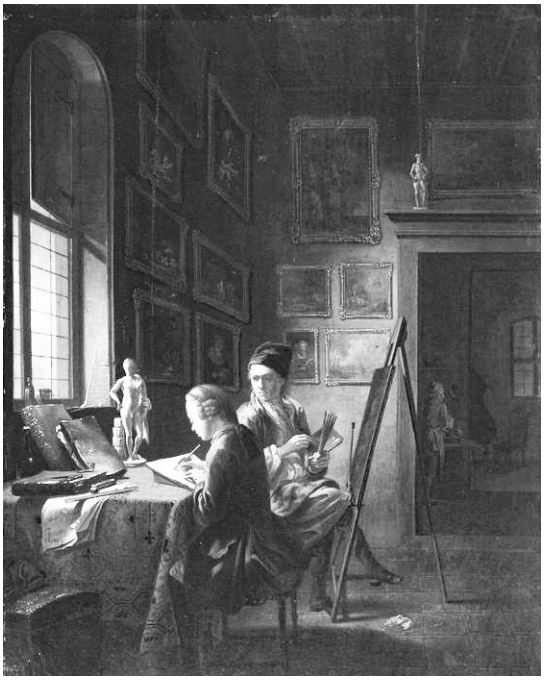


Abb. 2: Julius Juncker: Zeichenunterricht, 1752, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen.

Während Goethe die Ausbildung bei dem Kupferstecher Eben als „quälend“ empfand, lobte er seinen Vater Johann Caspar für dessen vorbildliche Kopien von Kupferstichen und sah darin sein Ideal.[7] Die Bilder fanden sich in den Büchern des Vaters, der über eine Bibliothek mit etwa 2000 Bänden verfügte.[8] Insbesondere bewunderte Goethe die äußerste Akribie, mit der sein Vater „unermüdlich“ die Blätter seiner umfangreichen Sammlung nachahmte, „indessen wir Kinder von einem Kopf zum andern sprangen und nur die auswählten, die uns gefielen“.[9]

Darüber hinaus übte der Großvater einen erheblichen Einfluss aus, der ebenfalls zahlreiche Bücher, darunter viele illustrierte Reisebeschreibungen, besaß.[10] Hier lernte der junge Goethe vor allem die Kupferstiche kennen, die er in den von Matthäus

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Merian gestalteten Büchern wie der „Folio-Bibel“ oder in „Gottfrieds Chronik“, dem 1633 erstmals erschienenen, grundlegenden Werk zur Weltgeschichte, fand. Goethe schreibt, sein „junges Gehirn [sei] schnell genug mit einer Masse von Bildern und Begebenheiten angefüllt [gewesen]“, die verarbeitet werden mussten.[11]

In Goethes Jugend formten demnach um 1760 Bilder in Verbindung mit belehrenden Worten des Vaters und des Großvaters grundlegende Einstellungen, insbesondere im Hinblick auf seinen späteren Lebensweg. Dies zeigt sich paradigmatisch im Zusammenhang mit seiner Reise nach Italien. Insbesondere hatte der Aufenthalt in Rom für ihn so große Bedeutung, dass er von einer „malattia di Roma“ sprach. Über den Ursprung seiner „römischen Krankheit“ schrieb Goethe in seinen biographischen Reflexionen über „Dichtung und Wahrheit“:

> *„Innerhalb des Hauses zog meinen Blick am meisten eine Reihe römischer Prospekte auf sich, mit welchen der Vater einen Vorsaal ausgeschmückt hatte, gestochen von einigen geschickten Vorgängern des Piranese […]. Hier sah ich täglich die Piazza del Popolo, das Coliseo, den Petersplatz, die Peterskirche von außen und innen, die Engelsburg und so manches andere. Diese Gestalten drückten sich tief bei mir ein, und der sonst so sehr lakonische Vater hatte wohl manchmal die Gefälligkeit, eine Beschreibung des Gegenstandes vernehmen zu lassen. […] Eine kleine Marmor- und Naturaliensammlung, die von dorther [aus Italien] mitgebracht, zeigte er uns auch manchmal vor […].“*[12]

Kontexte I: Bilderpräsentationen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

Eher beiläufig berichtet Goethe darüber hinaus von einem Ereignis in seinem Elternhaus, das den Umgang mit Bildern betrifft. 1755 bis 1756 ließ Goethes Vater die geerbten, benachbarten Häuser im „Hirschgraben“ umbauen. Von der neuen Hängung der Gemälde schreibt Goethe:

> *„Das Haus war indessen fertig geworden. […] Das erste was man in Ordnung brachte, war die Büchersammlung des Vaters […]. Zunächst aber wurden die Gemälde, die sonst in dem alten Hause zerstreut herumgehangen, nunmehr zusammen an den Wänden eines freundlichen Zimmers neben der Studierstube, alle in schwarzen, mit goldenen Stäbchen verzierten Rahmen, symmetrisch angebracht.“*[13]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 3: Rekonstruktion der Hängung der Bilder in Goethes Geburtshaus nach 1756, Frankfurt/M., Goethe-Haus.

Abb. 4: Giovanni Paolo Panini, Roma moderna, um 1755, Boston, Museum of Fine Arts, aus: Katalog der Ausstellung „Roma antica“, Dortmund 1994, München 1994, S. 109.

Mit der *symmetrischen Hängung* folgte Johann Caspar Goethe dem Trend seiner Zeit und rezipierte die Anordnung von Gemälden in den Repräsentationsräumen des Adels. Als prominentes Beispiel sei die von Giovanni Paolo Panini um 1755 für den Grafen Etienne-François de Stainville konzipierte imaginäre Gemäldegalerie mit der Gegenüberstellung von Ansichten des antiken und des zeitgenössischen Rom.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Bilder bedecken die gesamten Wandflächen bis zur Decke und stehen hintereinander auf dem Fußboden. Hinzu kommen Kopien von berühmten Statuen wie des „Mose“ von Michelangelo.

Wie intensiv sich die zeitgenössischen Bemühungen um eine angemessene, repräsentative Hängung von Kunstwerken gestalteten, lässt sich an der Neugestaltung der Düsseldorfer Akademiegalerie demonstrieren, die der Gründungsdirektor Lambert Krahe durchführte, als die Werke 1763 nach den Ereignissen des Siebenjährigen Krieges in die Residenzstadt des Kurfürsten Carl Theodor zurückkehrten. Das 1778 erschienene Werk von Nicolas de Pigage und Christian von Mecheln informiert über das Aussehen jeder Wand der Galerie mit den Gemälden, für die Lambert Krahe eine Hängung nach Schulen entwickelt hatte.[14]

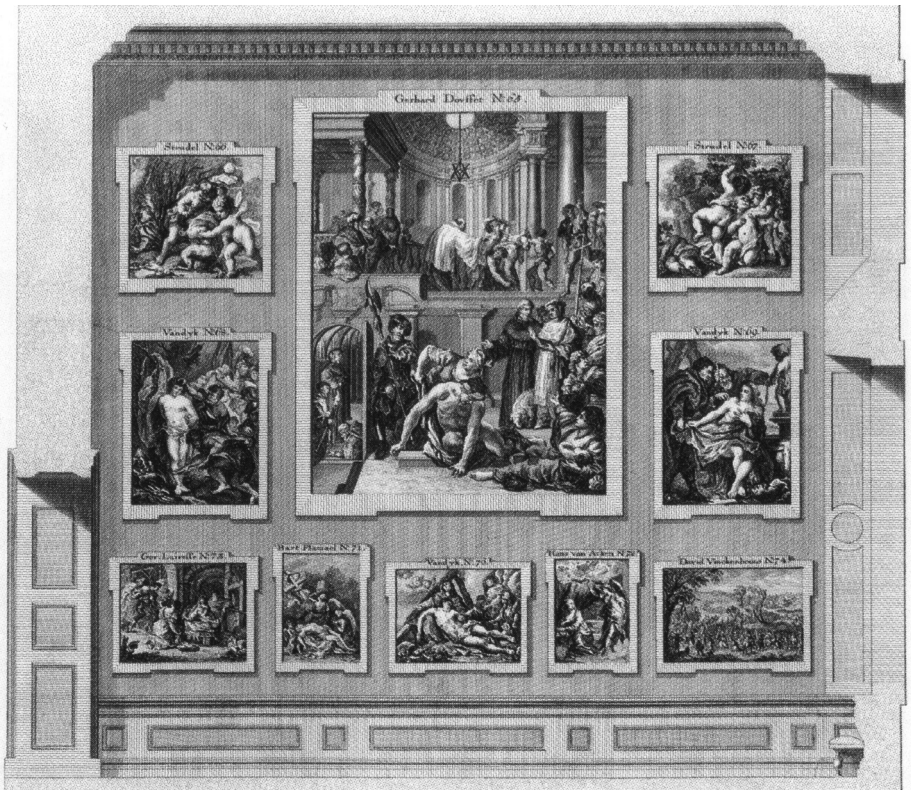


Abb. 5: Nicolas de Pigage, Christian von Mecheln, Gemäldegalerie Düsseldorf / Zweiter Saal, Südwand, 1778, Basel (La Galérie électorale de Dusseldorf ou catalogue raisonné).

Wie sehr derartige Galerien des Adels als Vorbilder für die Sammlungen des aufstrebenden Bürgertums und dessen Statussymbole galten, zeigt die 1780 begonnene Kollektion des Frankfurter Konditors Johann Valentin Prehn (1749–1821), der 332

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gemälde und vor allem ein Miniaturkabinett mit 812 Bildern in seinem Haus präsentierte.[15] Die Miniaturen rezipieren Gemälde flämische und niederländische Gemälde des 17. Jahrhunderts, deutsche Werke der Gegenwart und insbesondere auch zahlreiche Arbeiten aus der zeitgenössischen Frankfurter Kunstszene.

Abb. 6: Miniaturgalerie des Johann Valentin Prehn, 3. Abteilung, nach 1780, Frankfurt/M. Historisches Museum.

Das Haus Grimm folgte offenbar diesem Trend der Präsentation von Bildern – ein später Reflex zeigt sich in einer Zeichnung Herman Grimms, die seinen Vater 1841 in dessen Kasseler Arbeitszimmer zeigt: Die Wände Raumes sind mit Bildern bedeckt, dazu Bücher, vor allem umfangreiche Folianten.

Abb. 7: Herman Grimm, Wilhelm Grimm in seinem Arbeitszimmer, 1841 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Insgesamt zeigt sich in den Biographien Goethes und der Brüder Grimm ein erheblicher Einfluss des Elternhauses bei der Ausbildung der Zeichenfähigkeiten, die sich auf das Kopieren von Vorlagen unterschiedlichster Herkunft konzentrierten.[16] Eine weitere Parallele darf man – trotz der Unterschiede zwischen der Metropole Frankfurt und den Provinzstädten Steinau und Hanau – in der sozialen Schicht sehen, der die Familien angehörten.

Der geschilderte Umgang mit Bildern vollzog sich in der zunehmend an Bedeutung gewinnenden privilegierten bürgerlichen Oberschicht, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Ideale und Statussymbole des Adels, vor allem die Hinwendung zur Kunst, übernahm und an die folgende Generation weitergab.[17] Das bedeutet zugleich, dass die Relevanz der Bilder im Horizont der bürgerlichen Gesellschaft erheblich zunahm. Die Zeichnungen der Brüder Grimm entstanden in dieser Zeit des Umbruchs und markieren den Beginn jugendlichen Zeichnens unter völlig neuen Prämissen. Daher erscheint es angeraten, sowohl nach jenen Bildern zu fragen, die die alltäglichen zeitgenössischen Lebensformen prägten, als auch die theoretischen Hintergründe des Phänomens *Bild* in dieser Zeit zu beleuchten.

Kontexte II: Bänkelsänger und Welttheater

Abb. 8: Christian Wilhelm Ernst Dietrich, Die Bänkelsänger, um 1740, Radierung.

Abb. 9: Daniel Chodowiecki, Der Unterricht der Kinder, 1774, aus: Bernhard Basedow, „Elementarwerk".

In der alltäglichen Bilderwelt der Brüder Grimm gab es mehrere bedeutende Komplexe, in denen Bilder und die mit ihnen verbundene Generierung von Wissen eine zentrale Rolle spielten: Weit verbreitet waren in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die umherziehenden Bänkelsänger, die Bildersammlungen mit der Darstellung von Neuigkeiten oder schaurigen Geschichten zeigten und mit Texten und Liedern erläuterten. Zu der hier fassbaren Bilderpräsentation gehörte der fest installierte Mediator, der die Bilder erläuterte.

Ganz ähnlich wie ein Bänkelsänger agiert 1774 der Lehrer in Daniel Chodowieckis Schilderung eines Klassenraumes, dessen Wände vollständig mit Bildern für den Unterricht bedeckt sind: Das Bild und das (gesprochene) Wort sind auch hier die entscheidenden Medien der Unterweisung.

Den zweiten großen Bereich der Wissensvermittlung durch Bilder stellen die großen Sammelwerke seit dem 16. Jahrhundert dar, die in der Zeit der Brüder Grimm die Bildung und Wissen in die Familien des privilegierten Bürgertums trugen. Dazu zählen u. a. Abraham Ortelius’ geographisches Kartenwerk „Theatrum orbis“ aus dem Jahr 1570 oder Boissards „Theatrum vitae humanae“, das zwanzig Jahre später erschien. Auf Ortelius’ Werk bauten die Städteansichten von Frans Hogenberg und Georg Braun auf, die zwischen 1572 und 1617 in ihrem Band „Civitates Orbis Terrarum“ ca. 600 Städteansichten publizierten. Ab 1642 folgte Matthäus Merians monumentales Werk „Topographia Germaniae“. Derartige Kompilationen waren weit verbreitet und übten daher auch auf die Brüder Grimm einen nicht unbedeutenden Einfluss aus.

Wenn sich für derartige Sammelwerke der Begriff „Theatrum“ etabliert hatte, so ist dies nur vor dem Hintergrund der Vorstellung zu verstehen, die Welt sei ein „Theater“. Der Theaterbegriff reflektierte allerdings nicht mehr nur den mittelalterlichen *vanitas*-Gedanken von der Nichtigkeit der Welt, sondern bezeichnete auch die Gesamtheit der Erscheinungen – der Begriff „Theater“ wurde zur Metapher der Speicherung von Wissen.

Eine zukunftsweisende Theorie der Theatermetapher im Sinne einer Speicherung und Generierung von Wissen entwickelte Giulio Camillo (1480–1544) mit seiner höchst umfangreiche Stoffsammlungen. 1530 erschien seine Schrift „Il Theatro della Sapientia“ und – postum – 1550 sein Traktat „L’Idea del Theatro“.[18] Um das von ihm in diesen Schriften zusammengetragene Wissen anschaulich zu strukturieren, gliederte Camillo es nach dem Modell des Theaters.

In Anlehnung an Vitruv baute er ein – nicht erhaltenes – hölzernes Theater mit sieben Rängen. Der Besucher befand sich aber nicht auf den halbrund geführten Rängen, sondern im Bereich der Bühne anstelle der Schauspieler. Auf den Rängen gab es zahlreiche Bilder, die Wissen repräsentierten, das – wie Camillo ausführte –

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auf „Salomos sieben Säulen der Weisheit“ basierte. Dabei waren die sieben Ränge jeweils einzelnen Wissensgebieten der Natur, der Technik mit der Präsentation von Windmühlen und Brücken oder der menschlichen Seele vorbehalten und spiegelten den angenommenen hierarchischen Aufbau der Welt wider.

Die Wissensbestände wurden durch Emblemata repräsentiert, die vor allem aus dem „Corpus Hermeticum“ mit Darstellungen der Mythologie oder aus der Kabbala stammten. Außerdem integrierte Camillo dieses gesamte Spektrum in einen kosmischen Kontext, denn die sieben Ränge gliederte er in ebenso viele Abschnitte, die sich auf die (damals bekannten) Planeten bezogen. Entscheidend ist, dass der Betrachter der Ränge – in der Position des Akteurs auf der Bühne – die gesehenen Bilder kombinieren und in eigene Ordnungen überführen musste, Prozesse, die Camillo „produzione“ und „creazione“ nannte.[19]

Seit der antiken römischen Rhetorik war die Bedeutung des Bildes als Medium des Gedächtnisses bekannt – insbesondere Cicero entwickelte die Vorstellung des Gedächtnisses als Ansammlung von Orten, an denen Bilder aufbewahrt seien.[20] Augustin vertrat eine ähnliche Position, wenn er meinte, das Gedächtnis bewahre die Dinge nach ihrer sinnlichen Wahrnehmung auf, bereit für die Erinnerung.[21]

Auf diesen antiken Grundlagen aufbauend, gelang Giulio Camillo mit Hilfe der Struktur des Theaters ein erstaunliches Gedächtnismodell, indem der Benutzer seines „Theatro della Sapientia“ die Bilder und das in ihnen gespeicherte Wissen zu einem eigenen Gesamtgefüge verknüpft und darüber hinaus neues Wissen generiert.[22] Gedächtnis und Wissen werden nicht „gespeichert“, sondern gemäß dem „Modell Theater“ räumlich inszeniert.

In den Debatten um die Funktion des Gedächtnisses vollzog der englische Mediziner und Philosoph Robert Fludd (1574–1637) einen entscheidenden Schritt, indem er zwar ebenfalls das Theater, genauer: Shakespeares „Globe Theater“, als Modell für die Inszenierung des Gedächtnisses annahm. Allerdings fand das Spektakel des Erinnerns nicht wie bei Camillo auf einer Bühne statt, sondern im Kopf des Menschen vor einem postulierten „oculus imaginationis“ – der Mensch als Regisseur von Wahrnehmung und Erinnerung.[23]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bilder – Texte – Gedächtnis: Johann A. Comenius

In der folgenden Generation erreichte die Debatte um das Gedächtnis mit dem epochalen Werk „Orbis pictus“ des Johann Amos Comenius (1592–1670), erschienen 1658 in Nürnberg, die Dimension der Erziehung. In der Tradition der großen Welttheater-Präsentationen stellte Comenius für die Ausbildung der Kinder und Jugendlichen zahlreiche, von Holzschnitten illustrierte Texte zu einer umfassenden Schilderung aller Wissensgebiete – Himmel und Erde, religiöse Aspekte, Pflanzen- und Tierwelt, Tugenden und Laster, soziale Aspekte der menschlichen Gemeinschaft u. a. – zusammen.[24]

Im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts gab es für Lehrzwecke nur Comenius' konkurrenzlosen „Orbis pictus“. Johann Wolfgang Goethe erinnerte sich an die Lehrmethoden in seiner Kindheit: „Man hatte zu der Zeit noch keine Bibliotheken für Kinder veranstaltet. […] Außer dem Orbis pictus des Amos Comenius kam uns kein Buch dieser Art in die Hände […].“[25] Das Werk des böhmischen Theologen und Bischofs der Böhmischen Brüderunität fand mit Übersetzungen in 18 Sprachen weite Verbreitung und erlebte fast 200 Auflagen.[26] Angesichts der Bedeutung des Buches darf man annehmen, dass es nicht nur Goethe, sondern auch die Brüder Grimm nutzten.

Die zahlreichen Aspekte, die sich in Comenius' Werk in Bild und Text in additiver Weise manifestieren und über die Sinne in das Gehirn gelangen, finden sich im Gedächtnis zusammen: „[…] Die Gedächtnis unter dem Hinterhaupt / verwahret alle Sachen und langt sie wieder hervor […].“[27]

Der beigefügte, erläuternde Holzschnitt verbindet mehrere Vorbilder und folgt einer bemerkenswerten Tradition: Im Zentrum des Bildfeldes erscheint ein nach rechts gewandter menschlicher Kopf mit abgenommener Schädelkalotte, so dass der Blick des Betrachters auf das Gehirn fällt. Ziffern markieren die Funktionen der einzelnen Areale des Gehirns, die für „Gedächtnis“, „Einbildungskraft“ und „Empfindnis“ zuständig sind.

Diese Darstellung zitiert offenbar eine anatomische Studie, wie sie sich z. B. in dem Werk des Andreas Vesalius „De humani corporis fabrica“ (1543) mit einem vergleichbaren Blick auf den aufgeschnittenen Schädel findet. Die Partien des Gesichtes und des Halses orientieren sich demgegenüber an antiken Münzporträts, wie sie vielfach publiziert und auch von den Brüdern Grimm rezipiert wurden.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 10: Comenius, Darstellung des Gehirns, „Orbis sensualium pictus“, Taf. 49 (Sensûs externi et interni / Euserliche und innerliche Sinnen), 1658.

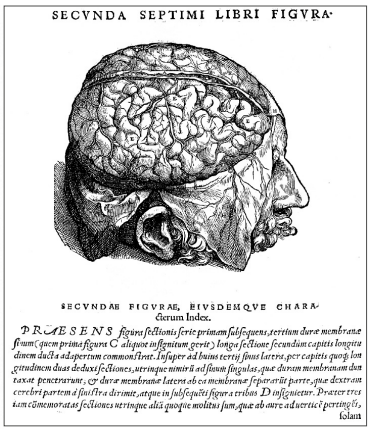


Abb. 11: Andreas Vesalius, Darstellung des Gehirns – „De humani corporis fabrica libri septem“, 1543, Taf. 606, U. S. National Library of Medicine, Bethesda, Maryland.

Den Kopf umgeben in Comenius' Schädelabbildung die Darstellungen der fünf Sinne durch die isolierten Körperteile Auge, Ohr, Zunge, Nase und Hand. Das gesamte Ensemble entfaltet sich vor einem im Hintergrund aufgespannten Tuch.[28]

Comenius' methodische Überlegungen in seinem Werk „Orbis pictus“ weisen auch auf die Notwendigkeit von Aufmerksamkeit und Motivation der Schüler hin, wobei dem Bild eine besondere Bedeutung zukommt. Deshalb empfiehlt Comenius das Kopieren von Bildern:

> *„IV. Man soll auch ihnen zulassen / die Gemählе mit der Hand nachzumahlen / so sie Lust darzu haben; ja / so sie keinen haben / muß man ihnen Lust darzu machen: Erstlich darum / damit sie dadurch gewohnen / einem Ding recht nachzusinnen und darauf scharff Achtung zu geben; dann auch / abzumerken die Ebenmaß der Dinge / in Gegeneinanderhaltung derselben; Endlich / die Hande geübt und färtig zu machen / welches zu vielen gut ist.“*[29]

Comenius' Werk markiert eine wichtige Position in der Debatte um die Bedeutung des Bildes im 18. Jahrhundert, insbesondere durch Präsentation divergierender visueller Eindrücke, die das Gedächtnis auf Abruf speichert und dergestalt „Wissen“ generiert.[30] Insgesamt steht damit die Vorstellung von der beherrschenden Rolle des Bildes in der Lebenswelt der Brüder Grimm ebenso wie in ihrer Erziehung in einem klar zu konturierenden Horizont.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Neuorientierung des Zeichenunterrichts in der Jugendzeit der Brüder Grimm

In den Jugendjahren der Brüder Grimm kam es über die Rezeption des Comenius-Werkes hinaus zu weitreichenden Neuerungen des Zeichenunterrichts. 1774 publizierte Johann Bernhard Basedow (1724–1790) sein viel beachtetes „Elementarwerk“, eine Sammlung von Bildern mit kurzen erläuternden Texten zu einer Fülle von Phänomenen der damaligen Lebenswelt, die vielfach an die Struktur des „Orbis pictus“ von Comenius erinnert.[31] Basedow folgte 1771 dem Ruf des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz nach Dessau.

Das Zeichnen erachtet Basedow als wesentlichen Bestandteil der Erziehung. Auch für ihn ist das Kopieren, nicht zuletzt das ausführlich beschriebene Durchpausen, die entscheidende Methode, zu der aber auch die „Bilder in der Camera obscura“ kommen. Wenn auch das Kopierwesen im Fokus der Überlegungen Basedows stehen, so findet sich doch ein bemerkenswerter, über Comenius hinausgehender Hinweis auf die zeichnerischen Aktivitäten der Schüler nach exzessiven, „vom Leichteren zum Schwereren“ führenden Übungen: „Zuletzt lasse man sie einige Versuche im Erfinden und Anordnen machen usw.“[32] Hier erscheint durchaus ein zukunftsweisender Aspekt, der sich weder in Comenius’ Kopierübungen nach Vorlagen, noch in Rousseaus Erziehungsroma „Émile“ aus dem Jahr 1762 mit der strikten Naturbeobachtung als Grundlage des Zeichnens der Kinder findet.[33]

Abb. 12: Christian Heinrich Wolke, Denklehrzimmer, 1805, aus: Schiffler, „Lesemaschinen“, S. 145.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In Dessau baute Basedow mit Christian Heinrich Wolke im Auftrag Fürst Leopolds III. ab 1774 das *Philanthropinum* auf, ein Bildungsinstitut, das nicht mehr nur jungen Adligen, sondern auch den Söhnen wohlhabender Bürger offenstand.[34] Im Palais Dietrich in Dessau entwarf Christian Heinrich Wolke das „Denklehrzimmer", das er 1805 publizierte.[35] Wortbilder und mathematische Aufgaben bedecken die Wände, während im Raum selbst physikalische Apparaturen und Instrumente sowie Globen und zahlreiche weitere Gegenstände zum Lernen und Experimentieren bereit stehen. Blickt man aus den Fenstern, so sieht man Volieren zum Studium der Vögel. Hier wird nicht in strenger Weise Wissen „gelehrt", sondern die Schüler können selbständig die Angebote nutzen und nach eigenen Vorstellungen kombinieren – wie in Camillos „Theatro".

In diesem skizzierten Horizont einer sich wandelnden Bildungstheorie entstanden die Zeichnungen der Brüder Grimm. Der Blick auf die scheinbar unverbunden nebeneinander existierenden Arbeiten mit den unterschiedlichsten Motiven zeigt ein breites Spektrum des Wissens, das sich durch diese Arbeiten den Zeichnern erschloss und im Gedächtnis formierte.

1786, im Geburtsjahr Wilhelm Grimms, erörterte Kant in der *Berlinischen Monatsschrift* wegweisend das Verhältnis von Bild, Wahrnehmung, Bedeutung und Orientierung:

> *„Was heisst: Sich im Denken orientieren? – Wir mögen unsere Begriffe noch so hoch anlegen und dabei noch so sehr von der Sinnlichkeit abstrahieren, so hängen ihnen doch noch immer bildliche Vorstellungen an, deren eigentliche Bestimmung es ist, sie, die sonst nicht von der Erfahrung abgeleitet sind, zum Erfahrungsgebrauche tauglich zu machen. Denn wie wollten wir auch unseren Begriffen Sinn und Bedeutung verschaffen, wenn ihnen nicht irgendeine Anschauung […] untergelegt würde? Wenn wir hernach von dieser konkreten Verstandeshaltung die Beimischung der Bildes, zuerst der zufälligen Wahrnehmung durch Sinne, dann so gar die reine sinnliche Anschauung überhaupt, weglassen: so bleibt jener reine Verstandesbegriff übrig, dessen Umfang […] eine Regel des Denkens überhaupt enthält.*"[36]

Vor diesem Hintergrund kristallisiert sich die Intention der Zeichentätigkeit der Brüder Grimm heraus: Ein Bild der „Welt" entstand durch das Zeichnen und ermöglichte Orientierung in Lebensformen.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kunibert Bering

"... that we never received Lessons in Drawing ..." Theoretical Horizons of Image and Education of the Drawings by the Brothers Grimm

"Our knowledge forms a large system.
And only in this system
does the individual have the value
that we attach to it."[1]

Ludwig Wittgenstein

Wilhelm Grimm: Reflections on drawing

In 1806 Ludwig Emil Grimm drew a bourgeois interior, the kitchen in the Grimm family's flat at Marktgasse 17 in Kassel. At the left edge of the picture the mother is standing, busy with kitchen work at a table where one of the sons is writing. Another son is sitting at the window and drawing. The drawing gives an impression of the creation of the numerous works by the Grimm brothers (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Drawing Boy (Detail), 1806, Pen and brush over pencil © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745).

A survey of the surviving drawings by the brothers Jacob and Wilhelm Grimm from the years after 1791 provides insights into a decidedly heterogeneous pictorial repertoire: depictions of butterflies and caterpillars, historical figures and domestic scenes are juxtaposed with copies of famous works of art and oriental motifs as well as a few landscape depictions. The works are captivating because of their extremely careful, often downright professional execution.

Wilhelm Grimm's short reflection on the brothers' drawing, written in 1831, has survived, in which he highlights three essential aspects: firstly, Wilhelm Grimm mentions the sources for the drawings, the biological collections created and illustrated books as models.

Three aspects seem remarkable: first of all, Wilhelm Grimm mentions the sources for the drawings, the biological collections created and illustrated books as models. Furthermore, Wilhelm Grimm emphasizes that the brothers had no drawing lessons.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In view of the lack of instruction, Wilhelm Grimm attributes the brothers' drawing abilities to their "natural disposition".[2]

Wilhelm Grimm's statement about the lack of drawing lessons should be put into perspective, because apparently their grandfather, Johann Hermann Zimmer (1709–1798), a chancellor in Hanau, played a decisive role. He took part in the exercises and provided the books with the templates to be copied.[3] In this way, he largely assumed the role of a teacher.

However, when Wilhelm Grimm negates any instruction in his reflections, he brings the drawing activity closer to the idea of the "genius", widespread at the time the text was written (1831), who does not need a teacher. Nevertheless, Wilhelm Grimm gives a reason for the successful drawings: he refers to "natural predispositions".

The tension between "genius" and "apprenticeship" that emerges in Wilhelm Grimm's argumentation points back to Lessing's examination of this phenomenon in the middle of the 18th century, when the concept of genius was increasingly developing. In a review text from 1751, for example, Lessing still speaks of "having genius" and understands the term "genius" as a quality of an artistic person, and not yet as a form of existence of an unusual, creatively active person beyond all norms.[4]

At the end of his brief reflection on drawing, Wilhelm Grimm expresses his intention: he is concerned with "knowledge", apparently with insight into far-reaching connections that can best be gained inductively through drawing, i. e. through pictures, and through verbal explanations. If – as the following considerations attempt to do – the Grimm brothers' pictures are viewed against the cultural horizon of their time of origin, they allow insights into the rapidly changing significance of the picture in the social upheaval marked by the Enlightenment and the French Revolution.

Johann Wolfgang Goethe – a parallel?

For comparison, we should point to a prominent exemplary case from the generation immediately before the Brothers Grimm, to the formative role that pictures played in Johann Wolfgang Goethe's youth. In his biographical writing "Dichtung und Wahrheit" (Poetry and Truth), Goethe describes his contact with pictures in his parental home in Frankfurt in the years around 1760 and their influence on his later life.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Goethe received drawing lessons – "one hour every day"[5] – with the Frankfurt engraver Johan Michael Eben (1716–1761), whom the boy, however, did not appreciate. The main focus was on drawing faces and then copying representations of moving facial expressions in the copperplate engravings of the French painter Lebrun.

A scene related to Goethe's description is depicted by the painter Julius Juncker in 1752, who was well known in Frankfurt at the time. He shows himself in the center of the picture at an easel and at the same time looks at the drawing of a pupil that is being created. The boy sits at the window on the left edge of the picture and copies a statuette standing in front of him, a replica of a statue of Antinous in the Vatican (Fig. 2: Julius Juncker, Zeichenunterricht, 1752, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen).[6]

While Goethe found his training with the engraver Eben "torturous", he praised his father Johann Caspar for his exemplary copies of engravings and saw in them his ideal.[7] The pictures were found in the books of the father who had a library with about 2000 volumes.[8] In particular, Goethe admired the extreme meticulousness with which his father "tirelessly" imitated the sheets of his extensive collection, "while we children jumped from one head to the other and selected only those that pleased us".[9]

In addition, considerable influence was exerted by his grandfather, who also owned numerous books, including many illustrated travelogues.[10] Here the young Goethe became acquainted above all with the copperplate engravings he found in the books designed by Matthäus Merian such as the "Folio Bible" or in "Gottfried's Chronicle", the fundamental work on world history first published in 1633. Goethe wrote that his "young brain [was] quickly enough filled with a mass of images and incidents" that had to be processed.[11]

Accordingly, in Goethe's youth around 1760, pictures in conjunction with instructive words from his father and grandfather formed fundamental attitudes, especially with regard to his later path in life. This is paradigmatically shown in connection with his journey to Italy. In particular, the stay in Rome had such great significance for him that he spoke of a "malattia di Roma". In his biographical reflections on "Poetry and Truth", Goethe wrote about the origin of his "Roman illness":

> *"Inside the house, my gaze was most attracted by a series of Roman engravings with which my father had decorated a vestibule, engraved by some skilful predecessors of Piranese […]. Here I saw daily the Piazza del Popolo, the Coliseo, St. Peter's Square, St. Peter's Church from the outside and inside, Castel Sant'Angelo and many other things. These figures made a deep impression on me, and my father,*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

who was usually very laconic, sometimes had the good grace to give a description of the object. […] He also sometimes showed us a small collection of marble and natural objects brought from there (Italy) […]."[12]

Contexts I: Image presentations in the 2nd half of the 18th century

Rather casually, Goethe also reports on an event in his parental home that concerns the handling of pictures. From 1755 to 1756 Goethe's father had the neighboring houses he had inherited in "Hirschgraben" rebuilt. Of the new hanging of the paintings Goethe writes: "Meanwhile, the house was finished. […] The first thing to be put in order was the father's collection of books […]. First of all, however, the paintings, which had otherwise been scattered around the old house, were now hung together on the walls of a friendly room next to the study, all in black frames decorated with small golden sticks"[13] (Fig. 3: Reconstruction of the hanging of the pictures in Goethe's birthplace after 1756, Frankfurt/M., Goethe-Haus / Fig. 4: Giovanni Paolo Panini, Roma moderna, about 1755, Boston, Museum of Fine Arts, from: Catalogue of the exhibition "Roma antica", Dortmund 1994, Munich 1994, p. 109).

With the symmetric hanging, Johann Caspar Goethe followed the trend of his time and adopted the arrangement of paintings in the representative rooms of the nobility. A prominent example is the imaginary picture gallery conceived by Giovanni Paolo Panini around 1755 for Count Etienne-François de Stainville, with its juxtaposition of views of ancient and contemporary Rome. The paintings cover the entire wall surfaces up to the ceiling and stand one behind the other on the floor. In addition, there are copies of famous statues such as Michelangelo's "Moses".

The intensity of contemporary efforts to hang works of art in an appropriate, representative manner can be demonstrated by the redesign of the Düsseldorf Academy Gallery, which was carried out by the founding director Lambert Krahe when the works returned to the residence of Elector Carl Theodor in 1763 after the events of the Seven Years' War. Published in 1778, this work by Nicolas de Pigage and Christian von Mecheln provides information on the appearance of each wall of the gallery with the paintings, for which Lambert Krahe had developed a hanging technique by school (Fig. 5: Nicolas de Pigage, Christian von Mecheln: Gemäldegalerie Düsseldorf / Second Hall – South Wall, 1778, Basel (La Galérie électorale de Dusseldorf ou catalogue raisonné)).[14]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

The extent to which such galleries of the nobility were regarded as models for the collections of the aspiring bourgeoisie and its status symbols is shown by the collection of the Frankfurt confectioner Johann Valentin Prehn (1749–1821), begun in 1780, who presented 332 paintings and above all a miniature cabinet with 812 pictures in his house.[15] The collection of miniatures comprise Flemish and Dutch paintings of the 17th century, German works of the present and in particular also numerous works from the contemporary Frankfurt art scene (Fig. 6: Miniature Gallery of Johann Valentin Prehn, 3rd Section, after 1780, Frankfurt/M. Historisches Museum).

The House of Grimm evidently followed this trend of presenting pictures – a later reflex can be seen in a drawing by Hermann Grimm showing his father in his Kassel study in 1841: The walls of the room are covered with pictures, along with books, especially extensive folios (Fig. 7: Herman Grimm, Wilhelm Grimm in his study, 1841 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855).

Overall, the biographies of Goethe and the Brothers Grimm reveal a considerable influence of the parental home in the formation of drawing skills, which focused on copying originals from a wide variety of sources.[16] Another parallel – despite the differences between the metropolis of Frankfurt and the provincial towns of Steinau and Hanau – can be seen in the social class to which the families belonged.

The way of dealing with pictures described above took place in the increasingly important privileged bourgeois upper class, which in the second half of the 18th century adopted the ideals and status symbols of the nobility, above all the turn to art, and passed them on to the next generation.[17] At the same time, this means that the significance of pictures within the horizon of bourgeois society increased considerably. The drawings of the Brothers Grimm were created in this time of upheaval and mark the beginning of youthful drawing under completely new conditions. Therefore, it seems advisable to look at those images that shaped everyday contemporary lifestyles and to shed light on the theoretical background of the phenomenon of the image in this period.

Contexts II: Ballad singers and world theatre

In the everyday imagery of the Brothers Grimm, there were several significant complexes in which pictures and the generation of knowledge associated with them played a central role: Widespread in the 2nd half of the 18th century were the wandering ballad singers, who displayed collections of pictures depicting news or scary stories

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

and explained them with texts and songs. This presentation of pictures invariably included a mediator who explained the pictures (Fig. 8: Christian Wilhelm Ernst Dietrich, The Ballad Singers, c. 1740, Etching / Fig. 9: Daniel Chodowiecki, The teaching of the children, 1774, from: Johann Bernhard Basedow 1909).

In 1774, the teacher in Daniel Chodowiecki's depiction of a classroom whose walls are completely covered with pictures for instruction acts very much like a balladeer: Here, too, the image and the (spoken) word are the essential media of instruction.

The second major area of imparting knowledge through pictures is represented by the large compilations of books since the 16th century, which carried education and knowledge into the families of the privileged bourgeoisie in the time of the Brothers Grimm. These include Abraham Ortelius' geographical map work "Theatrum orbis" from 1570 or Boissard's "Theatrum vitae humanae", which appeared twenty years later. Ortelius' work was the basis for the city views by Frans Hogenberg and Georg Braun, who published about 600 city views in their volume "Civitates Orbis Terrarum" between 1572 and 1617. Matthäus Merian's monumental work "Topographia Germaniae" followed from 1642. Such compilations were widespread and therefore also exerted a significant influence on the Brothers Grimm.

If the term "theatrum" had become established for such compilations, this can only be understood against the background of the idea that the world was a "theater". However, the concept of theater no longer merely reflected the medieval "vanitas" idea of the world's nothingness, but also denoted the totality of appearances – the term "theater" became a metaphor for the storage of knowledge.

A pioneering theory of the theater metaphor in the sense of the storage and generation of knowledge was developed by Giulio Camillo (1480–1544) with his highly comprehensive collections of material. His written work "Il Theatro della Sapientia" appeared in 1530 and his treatise "L'Idea del Theatro" posthumously in 1550.[18] In order to clearly structure the knowledge he had gathered in these writings, Camillo structured it according to the model of the theatre.

Following Vitruvius, he built a wooden theater – which has not survived – with seven tiers. However, the visitor was not on the semi-circular tiers, but in the area of the stage instead of the actors. On the tiers there were numerous pictures representing knowledge, which – as Camillo explained – was based on "Solomon's seven pillars of wisdom". The seven tiers were each reserved for individual areas of knowledge

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

of nature, for technology with the presentation of windmills and bridges or for the human soul and reflected the assumed hierarchical structure of the world.

The bodies of knowledge were represented by emblemata, which came mainly from the "Corpus Hermeticum" with representations of mythology or from the Kabbalah. Moreover, Camillo integrated this entire spectrum into a cosmic context, for he divided the seven tiers into just as many sections that referred to the (then known) planets. Crucially, the viewer of the tiers – in the position of the actor on stage – had to combine the images he saw and transfer them into his own orders, processes that Camillo called "produzione" and "creazione".[19] Since ancient Roman rhetoric, the importance of the image as a medium of memory was well known – Cicero in particular developed the idea of memory as a collection of places where images were kept.[20] Augustine took a similar position when he said that memory preserves things after their sensual perception and keeps them ready for recollection.[21]

Building on these ancient foundations, Giulio Camillo succeeded in creating an astonishing memory model with the help of the structure of the theater, in that the user of his "Theatro della Sapientia" links the images and the knowledge stored in them to form an overall structure of their own and also generates new knowledge.[22] Memory and knowledge are not "stored" but spatially staged according to the "theater model".

In the debates about the function of memory, the English physician and philosopher Robert Fludd (1574–1637) took a decisive step by also adopting the theater, or more precisely Shakespeare's "Globe Theatre", as a model for the staging of memory. However, the spectacle of remembering did not take place on a stage, as it did with Camillo, but in the human head in front of a postulated "oculus imaginationis" – the human being as director of perception and memory.[23]

Images – texts – memory: Johann A. Comenius

In the following generation, the debate about memory reached the dimension of education with the epochal work "Orbis pictus" by Johann Amos Comenius (1592–1670), published in Nuremberg in 1658. In the tradition of the great world theater presentations, Comenius compiled numerous texts illustrated by woodcuts into a comprehensive account of all areas of knowledge – heaven and earth, religious aspects, plant and animal life, virtues and vices, social aspects of the human community, etc. – for the education of children and young people.[24]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

In 17th and 18th century Europe, only Comenius' unrivalled "Orbis pictus" was available for teaching purposes. Johann Wolfgang Goethe recalled the teaching methods of his childhood: "At that time, libraries had not yet been organized for children. […] Apart from Amos Comenius' Orbis pictus, no book of this kind came into our hands […]."[25] The work of the Bohemian theologian and bishop of the Bohemian Brotherhood was widely read, with translations into 18 languages and almost 200 editions.[26] Given the importance of the book, one may assume that not only Goethe but also the Brothers Grimm used it.

The numerous aspects that manifest themselves in Comenius' work in image and text in an additive manner and reach the brain via the senses come together in memory: "[…] The memory under the occiput / stores all things and brings them up again […]."[27] The accompanying explanatory woodcut combines several models and follows a remarkable tradition: in the center of the picture field appears a human head facing to the right with the skull bone removed, so that the viewer's eyes fall on the brain. Numbers mark the functions of the individual areas of the brain responsible for "memory", "imagination" and "sensation" (Fig. 10: Comenius, Illustration of the brain, "Orbis sensualium pictus", pl. 49 (Sensûs externi et interni / Euserliche und innerliche Sinnen), 1658 / Fig. 11: Andreas Vesalius, Illustration of the brain, "De humani corporis fabrica libri septem", 1543, Taf. 606 – U. S. National Library of Medicine, Bethesda, Maryland).

This depiction obviously quotes an anatomical study such as that found in the work of Andreas Vesalius "De humani corporis fabrica" (1543) with a comparable view of the cut open skull. The parts of the face and neck, on the other hand, are based on ancient coin portraits, as they were published many times and also adopted by the Brothers Grimm.

Surrounding the head in Comenius' depiction of the skull are the representations of the five senses through the isolated body parts of eye, ear, tongue, nose and hand. The entire ensemble unfolds in front of a cloth stretched out in the background.[28]

Comenius' methodological considerations in his work "Orbis pictus" also point to the need for attention and motivation of the pupils, whereby the picture has a special significance. This is why Comenius recommends copying pictures:

> *"IV. They should also be allowed to copy the paintings by hand if they feel like it; indeed, if they have no inclination to do it, they must be made to feel like it: First of all, so that they may thereby be accustomed to reflect on a thing and pay sharp*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

attention to it; then also to notice the symmetry of things in their juxtaposition; finally, to make their hands practiced and strong, which is good for many uses."[29]

Comenius' work marks an important position in the debate about the significance of the image in the 18th century, especially through the presentation of divergent visual impressions that memory stores on demand and thus generates "knowledge".[30] All in all, the idea of the dominant role of the image in the life of the Brothers Grimm as well as in their education stands in a clearly contourable horizon.

Reorientation of drawing lessons in the youth of the Brothers Grimm

In the youth years of the Brothers Grimm, far-reaching innovations emerged in drawing instruction beyond the reception of Comenius' work. In 1774, Johann Bernhard Basedow (1724–1790) published his highly regarded "Elementarwerk", a collection of pictures with short explanatory texts on a wealth of phenomena from the world of life at the time, which in many cases recalls the structure of Comenius' "Orbis pictus".[31] In 1771, Basedow followed the call of Prince Leopold III Friedrich Franz to Dessau.

Basedow considered drawing to be an essential part of education. For him, too, copying, not least the tracing described in detail, is the decisive method, but "pictures in the camera obscura" also come into play. Even though copying is in the focus of Basedow's reflections, there is a remarkable reference, going beyond Comenius, to the pupils' drawing activities after excessive exercises leading "from the easier to the harder": "Finally, let them make some attempts at inventing and arranging, etc."[32]

Here, a forward-looking aspect appears that is not found in Comenius' copying exercises from templates, nor in Rousseau's educational novel "Émile" from 1762 with its strict observation of nature as the basis for children's drawing.[33]

In Dessau, together with Christian Heinrich Wolke, Basedow built the Philanthropinum from 1774 onwards on behalf of Prince Leopold III, an educational institute that was no longer only open to young noblemen but also to the sons of wealthy citizens.[34] In the Palais Dietrich in Dessau, Christian Heinrich Wolke designed the "Denklehrzimmer", which he published in 1805.[35] Word pictures and mathematical problems cover the walls, while in the room itself there are physical apparatuses and instruments as well as globes and numerous other objects for learning and experimenting. Looking out the windows, one sees aviaries for studying birds. Here,

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

knowledge is not "taught" in a strict way, but the pupils can independently use the offers and combine them according to their own ideas – like in Camillo's "Theatro" (Fig. 12: Christian Heinrich Wolke, Denklehrzimmer ("Thinking classroom"), 1805, from: Schiffler 2013, S. 145).

The drawings of the Brothers Grimm emerged within this outlined horizon of a changing theory of education. A look at the seemingly unrelated works with the most diverse motifs reveals a broad spectrum of knowledge that was opened up to the draughtsmen through these works and formed in their memory.

In 1786, the year Wilhelm Grimm was born, Kant discussed the relationship between image, perception, meaning and orientation in a groundbreaking way in the Berlinische Monatsschrift:

> *"What does it mean to orient oneself in thought? – No matter how high we may set our concepts and how much we may abstract them from sensuality, they are still attached to figurative ideas whose actual purpose is to make them, which are otherwise not derived from experience, suitable for the use of experience. For how would we want to give meaning and significance to our concepts if they were not underpinned by some conception […]? If we then leave out of this concrete attitude of understanding the admixture of images, first of accidental perception through the senses, then even of pure sensory perception in general, what remains is that pure concept of understanding, the scope of which […] contains a rule of thinking in general."*[36]

Against this background, the intention of the Brothers Grimm's drawing activity crystallizes: an image of the "world" emerged through drawing and enabled orientation in forms of life.

Literatur

Augustin: Confessiones | Bekenntnisse, übers. und hrsg. v. Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch (Reclam Universal-Bibliothek, Nr. 2792), Stuttgart: Reclam 1989.

Basedow, Johann Bernhard: Elementarwerk, hrsg. von Theodor Fritsch, Leipzig 1909.

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München: Beck 1990.

Bering, Kunibert und Alarich Rooch: Raum. Gestaltung, Wahrnehmung, Wirklichkeitskonstruktion (artificium, Schriften zu Kunst und Denkmalpflege, Bd. 26), 2 Bde., Oberhausen: Athena 2008.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bering, Kunibert (Hrsg.): Lambert Krahe (1712–1790). Maler – Sammler – Akademiegründer. Ergebnisse des Symposions zum 300. Geburtstag des Gründers der Kunstakademie Düsseldorf, 8.–10. November 2012 / [Kunstakademie Düsseldorf], Oberhausen: Athena 2013.

Bering, Kunibert: Bildung. Zwischen Kanon und Kontext, in: Kunibert Bering (Hrsg.): Kunstunterricht und Bildung. Kulturelles Gedächtnis – Globalität – innovative Perspektiven, Bielefeld: wbv 2020, S. 73–86.

Bilstein, Johannes: Lehrformen im 18. Jahrhundert, in: Bering, Kunibert (Hrsg.): Lambert Krahe, S. 289–304.

Cicero: De oratore | Über den Redner, übers. und. hrsg. von Harald Merklin (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 6884), Stuttgart: Reclam 2014.

Cilleßen, Wolfgang: Prehns Miniaturkabinett: Bilderparadies oder Bilderhölle? – Über Sammler und Künstler, Kenner und Liebhaber im Frankfurt des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, in: Wolfgang Cilleßen, Anja Damaschke, Julia Ellinghaus und Gerhard Kölsch (Hrsg.): Prehns Bilderparadies. Die einzigartige Gemäldesammlung eines Frankfurter Konditors der Goethezeit, Frankfurt/M.: Societäts Verlag 2021, S. 46–86.

Comenius, Johann Amos: Orbis sensualium pictus | Die sichtbare Welt, Nürnberg 1658.

Eikermann, Larissa: „Ein altes Familientalent" – Kinderzeichnungen aus der Familie der Brüder Grimm, in: Ströter-Bender, Jutta (Hrsg.): Das Erbe der Kinder. Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte von Kinder- und Jugendzeichnungen (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 30), Baden-Baden: Tectum Verlag 2021, S. 103–112.

Fertig, Ludwig: Zeitgeist und Erziehungskunst, Darmstadt: WBG 1984.

Goethe, Johann Wolfgang: Versepen, Schriften, Maximen und Reflexionen, in: Werke, hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus u. a., Bd. 6, Darmstadt: WBG 1998.

Goethe, Johann Wolfgang: Dichtung und Wahrheit I 1, in: Werke, hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus u. a., Bd. 5, Darmstadt: WBG 1998.

Götting, Franz: Die Bibliothek von Goethes Vater, in: Nassauische Annalen, 64, 1953, S. 23–69.

Heraeus, Stefanie, in: Eisenhauer, Michael (Hrsg.): Spätbarock und Klassizismus. Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Museen Kassel (Staatliche Museen Kassel: Kataloge der Staatlichen Museen Kassel, Bd. 28), Kat.-Nr. 71, Kassel: Staatliche Museen 2004.

Kant, Imanuel: Was heißt: Sich im Denken orientieren? [A 304], in: Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden (ed. Wilhelm Weischedel), Bd. 3, Darmstadt: WBG 1998 ([1]1786), S. 265–283.

Kant, Immanuel: Werke, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 4, Darmstadt: WBG 1964.

Keller-Dall'Asta, Barbara: Heilsplan und Gedächtnis. Zur Mnemologie des 16. Jahrhunderts in Italien, Heidelberg: Winter 2001.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kemp, Wolfgang: „… einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen". Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870, Frankfurt/M.: Syndikat 1979.

Legler, Wolfgang: Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts von der Renaissance bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, Oberhausen: Athena 2011.

Lessing, Gotthold Ephraim: Werke, Bd. 3: Frühe kritische Schriften, München: Hanser 1972 ([1]1751)

Locher, Huber: Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Darmstadt: WBG 2005.

Overdick, Michael: „… so berühmt, daß wer ihn nicht gesehen hat, die Gallerie nicht besucht hat." – Die Ordnung der Gemälde in der Düsseldorfer Galerie und die Rezeptionshaltung des Betrachters, in: Bering, Kunibert (Hrsg.): Lambert Krahe, S. 209–231.

Schaller, Klaus: Johann Amos Comenius. Ein pädagogisches Porträt, Weinheim: Beltz 2004.

Schiffler, Horst: Von Lesemaschinen, Buchstabentabellen und Musterbüchern. Hilfsmittel für den Lese- und Schreibunterricht im 18. und 19. Jahrhundert, in: Winzen, Matthias (Hrsg.): Kindheit. Eine Erfindung des 19. Jahrhunderts [anlässlich der Ausstellung „Kindheit. Eine Erfindung des 19. Jahrhunderts"], Oberhausen: Athena 2013, S. 138–167.

Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Bd. 1, Darmstadt: WBG 1985.

Siegmund, Gerald: Theater als Gedächtnis. Semiotische und psychoanalytische Untersuchungen zur Funktion des Dramas (Forum Modernes Theater, Bd. 20), Tübingen: Narr 1996.

Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen. Berlin: epubli 2022.

Vorländer, Karl: Immanuel Kant, Leipzig: F. Meiner 1924.

Wiedmann, Gerhard: ‚Ad bonorum artium studium' – Zum Studium der Schönen Künste. Überlegungen zum Museum und der illustrierten Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert, in: Hölscher, Stefan, Rolf Niehoff und Karina Pauls (Hrsg.): BildGeschichte. Facetten der Bildkompetenz (Festschrift für Kunibert Bering), Oberhausen: Athena 2012.

Wittgenstein, Ludwig: Über Gewissheit (Werkausgabe, Bd. 8), Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.

Yates, Frances A.: The Art of Memory, London: Routledge 1966.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abbildungen

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Zeichnender Junge (Detail), 1806, Feder und Pinsel über Bleistift © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745.

Abb. 2: Julius Juncker, Zeichenunterricht, 1752, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen. URL: https://altemeister.museum-kassel.de/28366/35886/herst/147/b3/0/0/objekt.html [Zuletzt aufgerufen am 26.03.2023].

Abb. 3: Rekonstruktion der Hängung der Bilder in Goethes Geburtshaus nach 1756, Frankfurt/M., Goethe-Haus. URL: https://frankfurter-goethe-haus.de/ausstellung/-/frankfurter-goethe-haus-johann-wolfgang-von-goethe/234 [Zuletzt aufgerufen am 28.03.2023].

Abb. 4: Giovanni Paolo Panini, Roma moderna, um 1755, Boston, Museum of Fine Arts, aus: Katalog der Ausstellung „Roma antica", Dortmund 1994, München 1994, S. 109.

Abb. 5: Nicolas de Pigage, Christian von Mecheln, Gemäldegalerie Düsseldorf / Zweiter Saal, Südwand, 1778, Basel (La Galérie électorale de Dusseldorf ou catalogue raisonné).

Abb. 6: Miniaturgalerie des Johann Valentin Prehn, 3. Abteilung, nach 1780. Frankfurt/M. Historisches Museum, URL: https://bildersammlung-prehn.de/de/prehn/3-abteilung [Zuletzt aufgerufen am 27.03.2023].

Abb. 7: Herman Grimm, Wilhelm Grimm in seinem Arbeitszimmer, 1841 © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855.

Abb. 8: Christian Wilhelm Ernst Dietrich, Die Bänkelsänger, um 1740, Radierung. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Baenkelsaenger_publikum_Dietrich_Dietricy_1740.png [Zuletzt aufgerufen am 20.03.2023].

Abb. 9: Daniel Chodowiecki, Der Unterricht der Kinder, 1774, aus: Johann Bernhard Basedow 1909. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chodowiecki_Basedow_Tafel_48_b.jpg?uselang=de [Zuletzt aufgerufen am 20.03.2023].

Abb. 10: Comenius, Darstellung des Gehirns, „Orbis sensualium pictus", Taf. 49 (Sensûs externi et interni / Euserliche und innerliche Sinnen), 1658. URL: https://de.wikisource.org/wiki/Orbis_sensualium_pictus/XLI._Sens%C3%BBs_externi_et_interni_%E2%80%93_Euserliche_und_innerliche_Sinnen [Zuletzt aufgerufen am 20.03.2023].

Abb. 11: Andreas Vesalius, Darstellung des Gehirns, „De humani corporis fabrica libri septem", 1543, Taf. 606, U. S. National Library of Medicine, Bethesda, Maryland.

Abb. 12: Christian Heinrich Wolke, Denklehrzimmer, 1805, aus: Schiffler 2013, S. 145.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Ludwig Wittgenstein: Über Gewissheit (Werkausgabe, Bd. 8), Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984, S. 200.
2 Vgl. Wortlaut des Textes bei Jutta Ströter-Bender im Beitrag „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)" in dieser Publikation, S. 109. Das Allgemeine in dem Besonderen.
3 Ebd., S. 11.
4 Gotthold Ephraim Lessing: Werke, Bd. 3: Frühe kritische Schriften, München: Hanser 1972 ([1]1751), S. 113–114.; vgl. Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Bd. 1, Darmstadt: WBG 1985, S. 69. Die Wendung zum Geniebegriff vollzog Lessing erst vollständig in der „Hamburgischen Dramaturgie", die zwischen 1767 und 1769 entstand.
5 Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit I 1, in: Werke, hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus u. a., Bd. 5, Darmstadt: WBG 1998, S. 106. Weiteren Zeichenunterricht nahm Goethe während seiner Studienjahre in Leipzig (ab 1765) bei dem Direktor der Kunstakademie, Adam Friedrich Oeser (1717–1799): Goethe (Dichtung) 1998, S. 279–285 u. ö. 1770 schrieb Goethe in einem Brief an Philipp Erasmus Reich: „[…] Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille." Zit. n. Johann Wolfgang Goethe: Versepen, Schriften, Maximen und Reflexionen, in: Werke, hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus u. a., Bd. 6, Darmstadt: WBG 1998, S. 554.
6 Stefanie Heraues, in: Eisenhauer, Michael (Hrsg.): Spätbarock und Klassizismus. Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Museen Kassel (Staatliche Museen Kassel: Kataloge der Staatlichen Museen Kassel, Bd. 28), Kat.-Nr. 71, Kassel: Staatliche Museen 2004, S. 92–94. Julius Juncker malte Stillleben u. a. für Johann W. Goethe: Goethe (Dichtung) 1998, S. 28.
7 Goethe (Dichtung) 1998, S. 106.
8 Lt. Verzeichnis zur Versteigerung 1795, vgl. Franz Götting: Die Bibliothek von Goethes Vater, in: Nassauische Annalen, 64, 1953, S. 23–69.
9 Goethe (Dichtung) 1998, S. 106.
10 Ebd., S. 38.
11 Ebd., S. 34.
12 Ebd., S. 15.
13 Ebd., S. 27–28.
14 Michael Overdick: „… so berühmt, daß wer ihn nicht gesehen hat, die Gallerie nicht besucht hat." – Die Ordnung der Gemälde in der Düsseldorfer Galerie und die Rezeptionshaltung des Betrachters, in: Kunibert Bering (Hrsg.): Lambert Krahe, S. 209–231.
15 Wolfgang Cilleßen: Prehns Miniaturkabinett: Bilderparadies oder Bilderhölle? – Über Sammler und Künstler, Kenner und Liebhaber im Frankfurt des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, in: Wolfgang Cilleßen, Anja Damaschke, Julia Ellinghaus und Gerhard Kölsch (Hrsg.): Prehns Bilderparadies. Die einzigartige Gemäldesammlung eines Frankfurter Konditors der Goethezeit, Frankfurt/M.: Societäts Verlag 2021, S. 46–86, hier: S. 48.
16 Zur Bedeutung des Kopierens siehe Wolfgang Legler: Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts von der Renaissance bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, Oberhausen: Athena 2011, S. 48–51.
17 Zusammenfassend Huber Locher: Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Darmstadt: WBG 2005, S. 11. Wolfgang Kemp: „… einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen". Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870, Frankfurt/M.: Syndikat 1979, S. 83 bemerkt treffend: „Die Ausbildung des jungen Wolfgang stellte eine Synthese bürgerlicher und adliger Erziehungsmaßnahmen dar."
18 Giulio Camillo wurde wiederentdeckt von Frances A. Yates: The Art of Memory, London: Routledge 1966. Die Erörterung des Gedächtnismodells Giulio Camillos nach: Kunibert Bering und Alarich Rooch: Raum. Gestaltung, Wahrnehmung, Wirklichkeitskonstruktion (artificium, Schriften zu Kunst und Denkmalpflege, Bd. 26), 2 Bde., Oberhausen: Athena 2008, S. 367f.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

19 Insbesondere diente Camillos Modell dem Maler und Kunsttheoretiker Gian Paolo Lomazzo (1538–um 1590) als entscheidende theoretische Grundlage für seine Kunstauffassung: Kunst entstehe unabhängig von der Natur, schreibt Lomazzo in seinem 1584 erschienenen *Trattato dell'arte della pittura*. Kunst sei eine „cosa mentale", durch die *kombinierende Wahrnehmung von Bildern* werde ein „concetto" oder eine „idea" formiert. Damit wendet sich Lomazzo entschieden gegen Giogio Vasari (1511–1574), der in seinen „Künstlerviten" in der Kunst eine vorgegebene „ordine della natura" sah.

20 Cicero: De oratore | Über den Redner, übers. und. hrsg. von Harald Merklin (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 6884), Stuttgart: Reclam 2014, II 357–358.: „So kommt es, daß durch eine bildhafte und plastische Vorstellung Dinge, die nicht sichtbar und dem Urteil des Gesichts entzogen sind, auf solche Art bezeichnet werden, daß wir etwas, das wir durch Denken kaum erfassen können, gleichsam durch Anschaung behalten. Diese körperlichen Gestalten brauchen aber wie alles, was der Anschauung unterliegt, einen Platz; denn etwas Körperliches kann man sich nicht ohne seinen Ort vorstellen."

21 Augustin: Confessiones | Bekenntnisse, übers. und hrsg. v. Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch (Reclam Universal-Bibliothek, Nr. 2792), Stuttgart: Reclam 1989, X 13.

22 Barbara Keller-Dall'Asta: Heilsplan und Gedächtnis. Zur Mnemologie des 16. Jahrhunderts in Italien, Heidelberg: Winter 2001; grundlegend Siegmund, Gerald: Theater als Gedächtnis. Semiotische und psychoanalytische Untersuchungen zur Funktion des Dramas (Forum Modernes Theater, Bd. 20), Tübingen: Narr 1996.

23 Yates 1966, S. 300–303.

24 Johann Amos Comenius: Orbis sensualium pictus | Die sichtbare Welt, Nürnberg 1658.

25 Goethe (Dichtung) 1998, S. 34.

26 Klaus Schaller: Johann Amos Comenius. Ein pädagogisches Porträt, Weinheim: Beltz 2004.

27 Comenius 1658, Text zu Taf. 49.

28 Diese Konstellation verweist auf das rezipierte Motiv, die verbreitete Darstellung der Passionswerkzeuge, der Arma Christi, zu denen seit dem 14. Jahrhundert auch das Schweißtuch der Veronica gehörte: Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München: Beck 1990, S. 248. Seit dem späten Mittelalter entstanden Darstellungen der Folterung Christi mit den Abbreviaturen der schlagenden Hände oder des speienden Mundes der Folterknechte (Fra Angelicos Zellenfresko im Florentiner Kloster S. Marco, Indulgenztafel im Kloster Lichtenthal/Baden-Baden). Hans Memling, Dürer u. a. zeigten im Zentrum des Schweißtuches das Bild Christi mit der Dornenkrone, Darstellungen, die die populäre Literatur als Meditationsbilder, z. B. in Gebetbüchern, vielfach rezipierte.

29 Comenius 1658, Praefatio. In diesem Zusammenhang sei auf die Künstlerausbildung des 18. Jahrhunderts verwiesen, die vergleichbaren Konzeptionen folgte: Auch hier galt das Kopieren als wichtigstes methodisches Instrument, insbesondere das Zeichnen nach Antiken, wie es der vorherrschende Bildungskanon vorschrieb: Vgl. die Beiträge in: Kunibert Bering (Hrsg.): Lambert Krahe (1712–1790). Maler – Sammler – Akademiegründer. Ergebnissse des Symposions zum 300. Geburtstag des Gründers der Kunstakademie Düsseldorf, 8.–10. November 2012 / [Kunstakademie Düsseldorf], Oberhausen: Athena 2013 und Wiedmann, Gerhard: 'Ad bonorum artium studium" – Zum Studium der Schönen Künste. Überlegungen zum Museum und der illustrierten Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert, in: Stefan Hölscher, Rolf Niehoff und Karina Pauls (Hrsg.): BildGeschichte. Facetten der Bildkompetenz (Festschrift für Kunibert Bering), Oberhausen: Athena 2012, S. 261–272.

30 Wie bedeutend offenbar die Herstellung von Bildern für Comenius war, zeigt seine Darstellung des „Elternstandes", indem er nicht nur die wichtigsten Phasen der Kindheit, sondern auch die traditionellen Rollen der Eltern charakterisiert: während die Mutter das Kleinkind stillt und den

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Nachwuchs beaufsichtigt, „ernehret [der Vater] die Kinder mit Arbeiten“ – Comenius zeigt ausgerechnet einen Maler an seiner Staffelei: Comenius 1658, Taf. 120.

31 Johann Bernhard Basedow: Elementarwerk, hrsg. von Theodor Fritsch, Leipzig 1909. Goethe, der im Jahr der Veröffentlichung des „Elementarwerkes“ mit Basedow eine Lahn- und Rheinreise unternahm, äußerte sich überaus kritisch über Basedow. Goethe begrüßt zwar den naturphilosophischen Ansatz Basedows, nennt jedoch Basedows Hauptwerk „zersplittert […], weswegen es auch jener sinnlich-methodischen Vorzüge ermangelt, die wir ähnlichen Arbeiten des Amos Comenius zuerkennen müssen (Goethe (Dichtung) 1998, S. 553–554).“

32 Basedow 1909, Bd. 2, S. 63–65.

33 Ludwig Fertig: Zeitgeist und Erziehungskunst, Darmstadt: WBG 1984, S. 54–59.

34 Zusammenfassend Legler 2011, S. 59–61. Kant setzte sich bei seinen Reflexionen zur Erziehung des Menschen kritisch mit dem Philanthropinum in Dessau auseinander: Immanuel Kant: Werke, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 4, Darmstadt: WBG 1964, S. 693–761. Quellen und Briefe zu Kants Unterstützung des Philanthropinums in Dessau bei Karl Vorländer: Immanuel Kant, Leipzig 1924, Kap. 6 B.
In Wörlitz wurde 1778 im sog. Gelben Haus, dem Jagdhof des Kurfürsten in unmittelbarer Nähe des Schlosses, das erste deutsche Lehrerseminar eingerichtet.

35 Kunibert Bering: Bildung. Zwischen Kanon und Kontext, in: Kunibert Bering (Hrsg.): Kunstunterricht und Bildung. Kulturelles Gedächtnis – Globalität – innovative Perspektiven, Bielefeld: wbv 2020, S. 73–86, hier: S. 78–80; Horst Schiffler: Von Lesemaschinen, Buchstabentabellen und Musterbüchern. Hilfsmittel für den Lese- und Schreibunterricht im 18. und 19. Jahrhundert, in: Matthias Winzen (Hrsg.): Kindheit. Eine Erfindung des 19. Jahrhunderts [anlässlich der Ausstellung „Kindheit. Eine Erfindung des 19. Jahrhunderts“], Oberhausen: Athena 2013, S. 138–167, hier: S. 145; siehe auch Johannes Bilstein: Lehrformen im 18. Jahrhundert, in: Kunibert Bering (Hrsg.): Lambert Krahe, S. 289–304.

36 Immanuel Kant: Was heißt: Sich im Denken orientieren? [A 304], in: Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden (ed. Wilhelm Weischedel), Bd. 3, Darmstadt: WBG 1998 ([1]1786), S. 265–283, hier: S. 267.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Marina Ebel

Das kleine Format der Zeichnungen

„[Eine Zeichnung] kennzeichnet den Beginn einer systematischen Erforschung der Welt, indem sie versucht, die äußere und innere Struktur der Dinge jenseits derer bloßen äußeren Erscheinungsformen zu bestimmen.“[1] – ein solches Unterfangen findet sich in zahlreichen Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie der Brüder Grimm wieder.

Neben einer Fülle von Porträtzeichnungen und Naturstudien existieren auch einzelne Darstellungen, die bereits in sich geschlossene Kompositionen aufweisen und nicht mehr nur als fragmentarische Skizzen anzusehen sind (unter anderem in Form von Stadt- und Raumansichten, Szenen- und Landschaftsdarstellungen), sondern „eine einzige, einmalige, sorgfältig ausgewählte Komposition“[2] innehaben. Besonders eindrucksvoll erscheint dabei das gewählte Kleinformat einzelner Zeichnungen. Mitunter umfasst die Sammlung ausdrucksstarke Kompositionen, die nicht einmal ein DIN-A6-Format vollständig ausfüllen (vgl. Abb. 2).

In definierten und einheitlichen Räumen, deren Raumwirkung mithilfe des traditionellen Systems der Perspektive (Darstellung des Bodens, Horizont- oder Fluchtlinien) erreicht werden, spielen sich unterschiedliche Szenen ab, die der vorgefundenen Realität entsprechen sollen.[3] Damit erscheint „[d]as Blatt Papier […] als ein zur Welt hin geöffnetes Fenster“[4]. Denn ein Riesenformat erlaubt dem Betrachter/der Betrachterin keine Distanznahme, weil er ihn/sie einhüllen und überwältigen will. Je größer die Ausdehnung des Bildfeldes, umso geringer wird seine Überschaubarkeit und desto stärker die Unfähigkeit des Rezipienten/der Rezipientin, dessen/deren passive Rolle genommen wird, den gewohnten Wahrnehmungsvorgängen zu folgen. Man könnte sagen, dass sobald eine Bildfläche in ihrer Ausdehnung größer als das Wahrnehmungsfeld ist, sie nicht mehr die Natur darstellt, sondern eine Parallele zu ihr bietet, die wie sie selbst nur schrittweise erfahrbar bleibt.[5]

Im Folgenden sollen beispielhaft einzelne Zeichnungen aus der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel in den Blick genommen werden, um die Eigentümlichkeit des Kleinformats hervorzuheben:

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend, datiert um 1803, Kassel, Aquarell über Bleistift auf hellbraunem Papier, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508.

Die vorliegende Zeichnung (Abb. 1) von Ludwig Emil Grimm (1790–1863) zeigt einen Kosaken sitzend auf einem Pferd in Bewegung, während er ein weiteres gesatteltes Pferd mit sich führt. Er hält die Zügel seines Pferdes mit beiden Händen und richtet seinen Blick entschlossen geradeaus zum rechten Bildrand. Möchte man als Rezipient/Rezipientin darüber hinaus die Zeichnung mehr erkunden, ist es unabdingbar, sich ihr zu nähern, denn es erscheint unmöglich, ihren Detailreichtum aus der Ferne vollends wahrzunehmen. In gewisser Weise verleitet das Kleinformat der Zeichnung (19,1 × 23 cm) einen dazu, sie heranzoomen zu wollen: „Jede Kleinigkeit ist deutlich wiedergegeben. Ein ‚Mikrokosmos' tut sich auf. Diese vielen Einzelheiten zwingen uns zum ständigen Absuchen des Bildes, zur Versenkung ins Kleine […] [– hier finden wir die] intensive Konzentration auf einen kleinen Blickwinkel."[6] Denn erst beim näheren Hinsehen der Zeichnung des 13-Jährigen wird seine präzise Arbeit ersichtlich. Ludwig Emil Grimm ist bereits in seinen jungen Jahren dazu in der Lage, gestalterische Mittel (u. a. Überdeckung, Licht- und Schattenmodulation) einzusetzen, um eine ansprechende Raumwirkung zu erzeugen. Der Blick führt immer

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wieder über die Figur des Kosaken samt der Pferde, zur angrenzenden Umgebung und wieder zurück. Währenddessen kommen immer mehr Details ans Licht, die das künstlerische Potenzial des Sprosses offenlegen. Obwohl die Zeichnung klein ist, ist sie sehr detailliert und sorgfältig ausgeführt. Ludwig Emil Grimm verwendet feine Linien und Schraffuren, um die Konturen und Details seiner Figuren darzustellen. Trotz des begrenzten Platzes gelingt es ihm, eine lebendige und dynamische Darstellung zu schaffen, die dem Betrachter/der Betrachterin einen Eindruck von der Bewegung und Energie des reitenden Kosaken vermittelt.

In einer weiteren Zeichnung (Abb. 2) um 1803, die vermutlich von Wilhelm Grimm (1786–1859) stammt, sind Friedrich II. von Preußen und sein Generalleutnant Hans Joachim von Zieten dargestellt, den er vermutlich soeben in eine Schlacht ziehen lässt. Beide stehen auf erhöhtem Boden, während die Kavallerie unter Friedrich dem Großen durch das anliegende Tal streift. Im Hintergrund lässt sich eine Stadt erahnen, die in einem Tal mündet. All das zuvor Beschriebene spielt sich dabei lediglich innerhalb des Formats von 11,4 × 6,7 cm ab. Auf den ersten Blick erscheint es unbegreiflich, wie detailliert eine kleinformatige Bleistiftzeichnung überhaupt gestaltet werden kann. Das Kleinformat entwickelt sich zusehends zu einem Indikator „des zunehmenden Bedürfnisses nach Entschleunigung, Ruhe und dem Ankommen“[7]. Die Aufmerksamkeit wird auf das Detail gelenkt. Das scheinbar Nebensächliche, Triviale und zunächst Unauffällige tritt in den Vordergrund.[8] In der vorliegenden Zeichnung beispielhaft an der differenzierten Ausgestaltung der jeweiligen Uniformierungen zu erkennen.

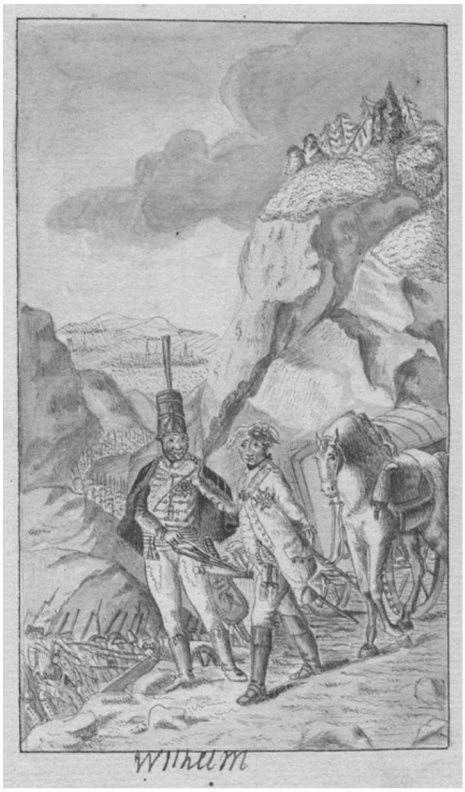


Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten, Kopie nach einer alten Vorlage, um 1803, Pinsel und Feder in Grau über Bleistift auf hellem Papier, 11,4 × 6,7 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 554.

Doch nicht nur Wilhelm Grimm kann sein handwerkliches Können im Kleinformat überzeugend darlegen. Auch Ludwig Emils Tochter Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege (genannt

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ideke) (1833–1914) steht ihrem Vater in dieser Hinsicht in nichts nach. Auch sie fertigt zu Lebzeiten unter anderem kleinformatige Aquarellzeichnungen an, die sie trotz der Größe detailliert ausarbeitet und mit farblichen Akzentuierungen versieht. In der vorliegenden Zeichnung (Abb. 3) ist die Ansicht einer mittelalterlichen Stadt am helllichten Tage zu erkennen. Sie zeigt einen feierlichen Umzug von Geistlichen und ihrer Gemeinde. Jener erstreckt sich unterhalb der Bildmittelwaagerechten und führt vom zweiten Quadranten aus in den dritten. Da die Zeichnung gerade einmal ein DIN-A5-Format füllt, sind die dargestellten Personen nur einige Zentimeter groß. Ideke ergreift trotz des Kleinformats die Gelegenheit, sie dennoch detailliert auszugestalten. Beim näheren Hinsehen wird deutlich, dass die Figuren, obwohl sie zumeist die gleichen Kleidungsstücke tragen, in ihrer Erscheinung trotzdem individuell sind (bspw. in Bezug auf die Körpergröße, Körperhaltung etc.). Betont wird an dieser Stelle auch die ausdrucksstarke Komposition der Darstellung selbst. Es handelt sich vollends um einen klar definierten und einheitlichen Raum, welcher ein religiöses Ritual einer mittelalterlichen Gemeinde inne trägt – eine Szene, die sich so einst abgespielt haben könnte. Die Darstellung ist zudem schwarz umrandet und mit einer goldenen Einfassungslinie versehen worden.

Nicht nur die vorliegenden Werke, sondern auch viele weitere aus der Grimm-Sammlung weisen grundsätzlich ein eher kleines Format auf. Die einzelnen Mitglieder der Familie Grimm hatten mit Sicherheit unterschiedliche Gründe bei der Wahl ihres Formats, sei es *die Zeiteffizienz*, *die Experimentierfreude*, *der Fokus aufs Detail*, *die Platzbeschränkung als Herausforderung* oder aber die damit verbundene *Kostenersparnis*. Denn kleinere Formate erfordern zumeist weniger Materialien im Vergleich zu größeren Formaten, insbesondere bei der Verwendung von hochwertigen bzw. teuren Materialien.

Aufgrund ihrer bescheidenen Verhältnisse wurden die Geschwister Grimm in einer Umgebung aufgezogen, in der nichts Überflüssiges angeschafft wurde. Sie mussten früh lernen, sich zu bescheiden, da der finanzielle Spielraum der Eltern nicht ausreichte, um vollständig auf die neunköpfige Familie bzw. die individuellen Bedürfnisse jedes Kindes einzugehen oder sie stets materiell in ihrer künstlerischen Entwicklung zu unterstützen.[9] Die finanzielle Situation spitze sich sogar nach dem Tod der beiden Eltern weiterhin zu, sodass Jacob und Wilhelm, die seitdem die Elternrolle übernahmen, ihre „[…] Geschwister […] immer wieder zur Solidarität ermahnt[en], wenn sie sich […] der Pflicht zur Sparsamkeit zu entziehen sucht[en]“[10].

Darüber hinaus hatte nicht nur die familiäre Situation Auswirkungen auf die Wahl des Kleinformats in den Werken der Familie Grimm, sondern auch zum Teil die

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ökonomischen Gegebenheiten der benötigten Rohstoffe für die Herstellung von Mal- und Zeichenmaterialien. Denn die begrenzte Verfügbarkeit von Papier führte zu einer Steigerung des Wertes des Materials und prägte letztlich die Größe und Qualität von Kunstwerken, insbesondere von Zeichnungen und Grafiken.[11] „Erst durch die Entgrenzung des Nachschubs konnte die im späten 18. Jahrhundert begonnene Mechanisierung der Blattbildung ihr volles Potenzial entfalten […] [und] das Papier zum massenhaft hergestellten, allgegenwärtigen Industrieprodukt werden."[12]

Stehen bleiben, näherkommen, den Blick schärfen, auf die Suche gehen, verweilen, weiterziehen, wiederholen – trotz der Herausforderungen und Einschränkungen hinterließen die Mitglieder der Familie Grimm ein kulturelles Erbe von unschätzbarem Wert, was heute noch – unter anderem in der GRIMMWELT Kassel – erforscht, bewahrt und weitergegeben werden kann.

Abb. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Prozession in einer mittelalterlichen Stadt, September 1851, Kassel, Aquarell auf hellem Papier, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Rundbogenabschluss) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Marina Ebel

The small Format of the Drawings

"[A drawing] marks the beginning of a systematic exploration of the world by attempting to determine the external and internal structure of things beyond their mere outward appearances."[1] – such an endeavor can be found in numerous children's and youth drawings from the family of the Brothers Grimm.

In addition to an abundance of portrait drawings and nature studies, there are also individual depictions that already exhibit self-contained compositions and can no longer be regarded as mere fragmentary sketches (in the form of city and room views, scene and landscape depictions, among others), but rather hold "a single, unique, carefully selected composition"[2]. The small format chosen for individual drawings appears particularly impressive. Sometimes the collection includes expressive compositions that do not even completely fill a DIN A6 format (cf. Fig. 2). In defined and uniform spaces, whose spatial effect is achieved applying the traditional system of perspective (depiction of the ground, horizon lines or lines or sight), different scenes take place that are supposed to correspond to the given reality.[3] Thus, "[t]he sheet of paper […] appears as a window open to the world"[4]. For a giant format does not allow viewers to distance themselves because it wants to envelop and overwhelm them. The larger the dimension of the image field, the smaller its manageability and the stronger the inability of the beholders, who are deprived of their passive role, to follow the usual perceptual processes. One could say that as soon as an image surface is larger in its dimensions than the field of perception, it no longer depicts nature but offers a parallel to it, which, like nature itself, can only be experienced step by step.[5]

In the following, exemplary individual drawings from the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel will be examined in order to highlight the peculiarity of the small format (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Riding Cossack, leading a second saddled horse with him, dated c. 1803, Kassel, watercolor over pencil on light brown paper, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508):

The drawing (Fig. 1) by Ludwig Emil Grimm (1790–1863) shows a Cossack seated on a horse in motion while leading another saddled horse. He holds the reins of his horse with both hands and resolutely directs his gaze straight ahead to the right edge of the picture. If the beholder wishes to explore the drawing further, it is essential to approach it, for it seems impossible to fully perceive its richness of detail from a

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

distance. In a way, the small format of the drawing (19.1 × 23 cm) tempts one to want to zoom in it: "Every little thing is clearly rendered. A 'microcosm' opens up. These many details force us to constantly scan the picture, to immerse ourselves in the small […] [– here we find the] intense concentration on a small angle of vision."[6] For it is only upon closer inspection of the 13-year-old's drawing that his precise work becomes apparent. Even at his young age, Ludwig Emil Grimm is capable of using creative means (including overlapping, modulation of light and shadow) to create an appealing spatial effect. The beholder's look scans again and again the figure of the Cossack together with the horses, the adjacent surroundings and back again. Meanwhile, more and more details come to light, revealing the artistic potential of the shoot. Despite the smallness of the drawing, it is very detailed and carefully executed. Ludwig Emil Grimm uses fine lines and hatching to depict the contours and details of his figures. Despite the limited space, he manages to create a lively and dynamic representation that gives the viewer an impression of the movement and energy of the Cossack on horseback.

In another drawing (Fig. 2) from around 1803, presumably by Wilhelm Grimm (1786–1859), Frederick II of Prussia and his lieutenant general Hans Joachim von Zieten are depicted, whom he has presumably just ordered to march into battle. Both are standing on elevated ground while the cavalry under Frederick the Great is roaming through the adjacent valley. In the background a city can be guessed, which extends into a valley. All the previously described takes place only within the format of 11.4 × 6.7 cm. At first glance, it seems incomprehensible how detailed a small-format pencil drawing can be at all. The small format is visibly developing into an indicator of "the increasing need for deceleration, tranquility and arrival"[7]. Attention is drawn to the detail. The seemingly insignificant, trivial and initially inconspicuous comes to the fore.8 In the present drawing, this can be seen exemplarily in the differentiated design of the respective uniforms (Fig. 2: Probably Wilhelm Grimm, Frederick II of Prussia and Hans Joachim von Zieten, copy after an old pattern, c. 1803, brush and pen in gray over pencil on light paper, 11,4 × 6,7 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 554).

But it is not only Wilhelm Grimm who can convincingly demonstrate his craftsmanship in miniature. Ludwig Emil's daughter Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege (called Ideke) (1833–1914) is also in no way inferior to her father in this respect. During her lifetime, she also produced small-format watercolor drawings, among other things, which she elaborated in detail and added color accents despite their small size. The present drawing (Fig. 3) shows a view of a medieval town in broad daylight, with a solemn procession of clergymen and their congregation. The

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

procession extends below the center of the picture and leads from the second quadrant into the third. Since the drawing fills just a DIN A5 format, the people depicted are only a few centimeters tall. Despite the small format, Ideke seizes the opportunity to draw them in great detail. On closer inspection it becomes clear that the figures, although they mostly wear the same clothes, are quite individual in their appearance (for example, in terms of body size, posture, etc.). The expressive composition of the depiction itself should also be emphasized at this point – it shows a clearly defined and uniform space providing the scene for a religious ritual of a medieval community – a scene that could have happened so once. The depiction has also been outlined in black with a golden border line (Fig. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Procession in a medieval town, September 1851, Cassel, watercolour on light paper, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Round arch closure) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804).

Not only the present works, but also many others from the Grimm collection have a rather small format in principle. The individual members of the Grimm family certainly had different reasons for choosing their format, be it *time efficiency*, *the joy of experimentation, the focus on detail*, *the limitation of space as a challenge,* or *the associated cost savings*. After all, smaller formats usually require fewer materials compared to larger formats, especially when using high-quality or expensive materials.

Due to their modest circumstances, the Grimm siblings were raised in an environment where nothing superfluous was acquired. They had to learn to be modest early on, as their parents' financial leeway was not sufficient to fully cater to the family of nine or the individual needs of each child, or to always materially support them in their artistic development.[9] The financial situation continued to come to a head after the death of both parents, so that Jacob and Wilhelm, who since then took over the parental role, "[…] repeatedly exhort[ed] their siblings […] to solidarity when they […] seek[ed] to evade the duty of thrift"[10].

Furthermore, not only the family situation had an impact on the choice of small formats in the works of the Grimm family, but also to some extent the economic circumstances of the raw materials needed for the production of painting and drawing materials. For the limited availability of paper led to an increase in the value of the material and ultimately shaped the size and quality of artworks, especially drawings and prints.[11] "It was only through the de-limitation of supply that the mechanization of sheet formation, which began in the late 18th century, was able to develop its full potential […] [and] paper became a mass-produced, ubiquitous industrial product."[12]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

To stop, to come closer, to sharpen one's gaze, to go in search, to linger, to move on, to repeat – Despite the challenges and limitations, the members of the Grimm family left behind a cultural heritage of inestimable value, which can still be explored, preserved and passed on today, among other places in the GRIMMWELT (GRIMMWORLD) Kassel.

Literatur

Autsch, Sabiene, Claudia Ölschläger u. a. (Hrsg.): Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2014.

Boos, Manfred: Carl Spitzweg. Die Welt seiner Bilder, Stuttgart: Parkland Verlag 1978.

Hamberger, Joachim: Geschichte der Papierherstellung. Ohne Papier kein Fortschritt?, in: LWF aktuell 54 (2006), S. 43–45.

Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie, 1. Aufl., Köln: Eugen Diederichs Verlag GmbH & Co. KG 1984.

Körner, Hans, Karl Möseneder: Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH 2008.

Monnier, Geneviève: Die Zeichnung als Mittel der Beobachtung, in: Die Zeichnung. Entwicklungen – Stilformen – Funktion, hrsg. v. Jean Leymarie u. a., Genf: Skira u. a. 1980, S. 148–199.

Müller, Lothar: Weiße Magie. Die Epoche des Papiers, München: Carl Hanser Verlag 2012.

Abbildungen

Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend, datiert um 1803, Kassel, Aquarell über Bleistift auf hellbraunem Papier, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508.

Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten, Kopie nach einer alten Vorlage, um 1803, Pinsel und Feder in Grau über Bleistift auf hellem Papier, 11,4 × 6,7 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.

Abb. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Prozession in einer mittelalterlichen Stadt, September 1851, Kassel, Aquarell auf hellem Papier, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Rundbogenabschluss) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Geneviève Monnier: Die Zeichnung als Mittel der Beobachtung, in: Die Zeichnung. Entwicklungen – Stilformen – Funktion, hrsg. v. Jean Leymarie u. a. Genf: Skira u. a. 1980, S. 150.
2 Ebd., S. 149.
3 Vgl. ebd.
4 Ebd.
5 Vgl. Hans Körner und Karl Möseneder: Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH 2008, S. 254–255.
6 Manfred Boos: Carl Spitzweg. Die Welt seiner Bilder, Stuttgart: Parkland Verlag 1978.
7 Sabiene Autsch und Claudia Ölschläger u. a.: Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 11.
8 Vgl. ebd.
9 Vgl. Irma Hildebrandt: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie, 1. Aufl., Köln: Eugen Diederichs Verlag GmbH & Co. KG 1984, S. 13.
10 Ebd., S. 44.
11 Vgl. Joachim Hamberger: Geschichte der Papierherstellung. Ohne Papier kein Fortschritt?, in: LWF aktuell 54 (2006), S. 43.
12 Lothar Müller: Weisse Magie. Die Epoche des Papiers, München: Carl Hanser Verlag 2012, S. 260.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Juliane Kurz

Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Gebrüder Grimm und ihre fixierte Spur

Abb. 1: Carl (Friedrich) Grimm, Neujahresglückwünsche, 1.1.1802, 15,5 × 21 cm, © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59.

Die Linie als Bindeglied zwischen Schrift und Bild, insbesondere die hier zur exemplarischen Betrachtung und von den Brüdern Grimm zu Papier gebrachte fixierte Spur ist eng verbunden mit der „Radikalität und Kompromisslosigkeit ihrer Forschung“[1], die sich bereits in jungen Jahren durch ihre als fruchtbar herauszustellende kindliche Aufmerksamkeit ihrer Umwelt gegenüber und ihr hohes Durchhaltevermögen zeigen.[2] Der Herausgeber des Werkes „Erinnerungen aus meinem Leben“ (von Ludwig Emil Grimm) Adolf Stoll schrieb in seinem Vorwort zum Buch, den Impuls des vorangestellten Satzes aufgreifend: „Alles was die Geschwister in der Jugend in und außer dem Haus, in der Natur sinnig und selig schauend und schweifend, lieb gewonnen hatten, das blieb ihrem Herzen wert, das hielten sie auch ihren Augen nahe.“[3] Dabei gilt es über die in der allgemeinen Gesellschaft populären zwei Persönlichkeiten Jacob und Wilhelm Grimm hinaus zu Blicken und die nicht minder begabten Brüder dieser mit in den Fokus der Aufmerksamkeit zu stellen. Die im Folgenden für eine erste Begegnung vorzustellenden zwei Werke sind also im Kontext einer „Brüderlichkeit“[4] als Lebensform zu betrachten, die niemand vor ihnen begriff.[5] Denn alle Grimm-Brüder haben sich in ihrer Freizeit begeistert und äußerst gewissenhaft dem Zeichnen und Malen gewidmet.[6] Im Fokus ihrer Zeichentätigkeit stehen Naturstudien, die Flora und Fauna ihrer Umgebung festhalten.

Das erste hier zur Untersuchung gestellte Werk, gestaltet von Jacob Grimm, ist voraussichtlich 1796, in der Steinauer Zeit der Brüder,[7] entstanden – was aufgrund der zeichnerisch fixierten Spur und dem daraus hervorgehenden Zeichenduktus sowie Zeichenstil anzunehmen ist – und präsentiert sich ansprechend zentriert auf dem

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hellen Bildträger.[8] Das naturalistisch gestaltete und auf Grautöne reduzierte Werk zeigt, der Überschrift entnehmend, einen *Neuseeländer* im Profil. Der gewählte Bildausschnitt entspricht dabei der Darstellungsform einer Büste, die es neben der traditionellen Kleidung ermöglicht den Fokus des Betrachters auf den Schmuck und die charakterisierende Gesichtsverzierung des Neuseeländers zu lenken. Die im vorherigen Abschnitt angesprochene Faszination für Naturbeobachtungen ergänzend ist somit von Studien mithilfe von Büchern über andere Länder und Kulturen auszugehen, die Radierungen mit entsprechenden Abbildungen beinhalten, was für die Pflege der neuen literarischen Bildung im Hause spricht.[9] Hervorzuheben ist die mit grauer Tinte und Feder gezogene Umrandung, die vermehrt bei Kopien der Brüder von Radierungen als Gestaltungs- und Kompositionsmittel erkennbar ist. Die mittig im oberen Bildviertel zu findende inhaltliche Beschriftung „Ein Neusseelaender" ist in der für den Buchdruck gängigen Schriftform Antiqua gehalten und steht im Kontrast zur bevorzugten Schönschrift im 18. Jahrhundert: der Frakturschrift. Die Wahl der Schriftform (Antiqua, mit Serifen, in Majuskeln) von Jacob Grimm für die Beschriftung der Darstellung sowie die bei der Ausführung gezeigte Sorgfalt, Genauigkeit und gewissenhafte Wiederholung bei gleichbleibenden Abständen prägen nicht nur das Schriftbild und die Schreibspur, sondern lassen auch „eine starke Orientierung an der Buch-, Schrift und Illustrationskultur der Zeit"[10], wie die meisten aktuell bekannten Zeichnungen und Studien der Brüder Grimm, erkennen.

Die Detailgenauigkeit der Zeichnung, die vielen mit einer Zeichenfeder bewusst gesetzten Linien und die dezent lasierend aufgetragenen hell- und mittelgrauen Farbflächen erzeugen den Eindruck einer höchst zielführenden Linienführung und eines daraus hervorgehenden geübten Zeichenstils. Die auf den ersten Blick erkennbaren Linien überdecken dabei eine aus Grafit dezent angelegte Vorzeichnung, die für das gewissenhafte Vorgehen der Brüder und die zu Beginn angesprochene kindliche Aufmerksamkeit sowie Kompromisslosigkeit in der Qualität der Wiedergabe spricht. In Beziehung dazu steht die rechts unter dem Bild befindliche Signatur von Jacob Grimm, die ein bedeutendes Zeugnis von Persönlichkeit ist, obwohl die Signatur aufgrund ihrer Reduktion auf das Wesentliche und ihre zarte Linienführung hier eine untergeordnete Rolle spielt. Die explizite Ansprache des Namens über die Signatur zeigt, dass es Jacob Grimm ein Bedürfnis war, diesen mitzuteilen, die Zeichnung zuordenbar zu machen und für die Zukunft sich selbst als Bildgeber festzuhalten. Verstärkt wird der Eindruck durch das Wort *fecit*, was so viel bedeutet wie „… hat es angefertigt"[11].

Das zweite exemplarisch zu betrachtende Werk hat Carl Friedrich Grimm am 1.1.1802 als Grußkarte für seine Tante Henriette Zimmer gestaltet (Abb. 1). Das 15,5 × 21 cm

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

große, im Hochformat auf hellem Grund gefertigte Werk umfasst in der unteren Bildhälfte gottesfürchtige Neujahresglückwünsche, die von einem kräftigen schwarzen Kasten – gar als umrahmende Balken zu verstehen – eingefasst sind. Es ist in sauberer und gleichmäßiger Handschrift mit brauner Tinte folgendes Geschriebenes zu lesen:

„Sie Tante! Müsse nie ein Kummer schrecken,
Frei müssen Sie von Leiden sein;
Denn Gottes Engel wird Sie stets bedecken
Das Sie des besten Glücks sich freun"[12]

Die frommen Wünsche des Neffen Carl Grimm, welche – wie am unteren Bildrand unterhalb des Kastens zu lesen ist – vom Herzen kommen,[13] spiegeln die enge Beziehung zwischen ihm und seiner Tante wider. Insbesondere der Zusatz *Neveau*, was ein veralteter scherzhafter Begriff für das Wort Neffe ist, verstärkt diesen Eindruck. Parallel dazu befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite des Kastens die Anrede „An meine liebe Tante"[14], die den Auftakt der Neujahresglückwünsche bildet und in der oberen Bildhälfte in Szene gesetzt ist. Die Anrede befindet sich in einer kreisförmigen Freifläche, welche Teil eines in der Vorderansicht dargestellten Sockels ist, der zu beiden Seiten von einer festlichen, an die Natur angelehnten Girlande auf dem Kasten gehalten wird. Auf dem Sockel ist ein Objekt des Glaubens zu finden, welches durch das hinzugefügte Kreuz als ein christliches Glaubenszeugnis identifiziert werden kann. Links neben dem Objekt sitzt eine zum Flug angesetzte und mit hellem Gefieder gestaltete Taube. Dem gegenübergestellt – beide mit Blick zum Objekt – ist eine im Flug befindliche, mit blauem Gefieder dargestellte Taube. Die Taube hat Symbolkraft: Sie steht zum einen für den Geist Gottes[15] und zum anderen für den Frieden[16]. Darüber hinaus steht die Farbe Blau für den Himmel und die damit verbundene Freiheit und Ewigkeit. Insbesondere hier zeigt sich die stark inhaltlich wirkende Korrelation zwischen Bild und Schrift. Über die sichtbare fixierte Spur hinaus nimmt Karl Grimm als Spurengeber eine zentrale Rolle ein. Seine sauberen, klaren und mit bewusstem Duktus gezogenen Linien sprechen für einen im Glauben gefestigten und seinen Fähigkeiten bewussten jungen Mann von vierzehn Jahren: Denn die „Brüder Grimm, so erzählt es Jacobs Autobiographie, wurden [zum einen] stets im reformierten Glauben erzogen"[17] und zum anderen, so formuliert Stoll, dazu in der Lage, die Welt „mit Worten nicht weniger schön als mit dem Stift"[18] darzustellen.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Juliane Kurz

On the Trail of the Correlation of Writing and Image – The Brothers Grimm and their fixed Trace

The line as a link between writing and image, especially the fixed trace put on paper by the Brothers Grimm, used here for exemplary consideration, is closely connected with the "radicality and uncompromisingness of their research"[1], which already manifest themselves at a young age by their childlike attention to their environment, which is to be emphasized as fruitful, and by their high perseverance.[2] Relating to the impulse of the preceding sentence, Adolf Stoll, the publisher of the work "Erinnerungen aus meinem Leben" (by Ludwig Emil Grimm), wrote in his book preface: "Everything the brothers have become fond of inside and outside the house during their youth, looking and wandering sensibly and blissfully into the nature, was what remained worthy of their hearts and close to their eyes."[3] There is more about the brothers Jacob and Wilhelm Grimm than what society knows about them. The two works to be presented below for a first encounter are thus to be considered in the context of a "fraternity"[4] as a form of life that no one before them understood.[5] Drawing and painting was something that all Grimm brothers did enthusiastically and very conscientiously in their spare time.[6] Their drawing activities focused on nature studies, capturing the flora and fauna of their surroundings.

The first work presented here for examination, designed by Jacob Grimm, was probably created 1796 during the Steinau period of the brothers,[7] – which can be assumed on the basis of the trace fixed by drawing and the resulting characteristic style of drawing – and presents itself appealingly centered on the light image carrier.[8] According to its title the naturalistically designed work, reduced to gray tones, shows a *New Zealander* in profile. The selected image section corresponds to the form of representation of a bust, which makes it possible to direct the viewer's focus on the jewelry and the characterizing facial ornamentation of the New Zealander in addition to the traditional clothing. Complementing the fascination for nature observation mentioned in the previous section, we can thus assume studies with the help of books about other countries and cultures, which contain etchings with corresponding illustrations; this speaks for the cultivation of the new literary education in the house.[9] The border drawn with gray ink and pen should be emphasized, as it is increasingly recognizable in the brothers' copies of etchings as a means of design and composition. The inscription "Ein Neusseelaender", which can be found in the center of the upper quarter of the picture, is written in antiqua, the common typeface for letterpress

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

printing, and contrasts with the preferred typeface in the 18th century: the Fraktur script. Jacob Grimm's choice of the script form (Antiqua, with serifs, in majuscules) for the inscription of the illustration as well as the care, accuracy and conscientious repetition with constant spacing shown in the execution not only characterize the typeface and the writing trace but also reveal "a strong orientation to the book, script and illustration culture of the time"[10], like most currently known drawings and studies by the Brothers Grimm.

The attention to detail of the drawing, the many lines deliberately set with a drawing pen and the discreetly glazed light and medium gray color areas create the impression of a highly purposeful line management and a resulting practiced drawing style. The lines, which are recognizable at first glance, cover a preliminary drawing made discreetly of graphite, which speaks for the conscientious approach of the brothers and the childlike attention as well as uncompromising quality of reproduction mentioned at the beginning. In relation to this is the signature of Jacob Grimm on the right below the picture, which is a significant testimony to personality, although the signature plays a subordinate role here due to its reduction to the essential and its delicate lines. The explicit address of the name via the signature shows that Jacob Grimm felt the need to communicate it, to make the drawing assignable and to record himself as the image-giver for the future. The impression is reinforced by the Latin word fecit, which means as much as "… has made it."[11]

The second work presented was created by Karl Friedrich Grimm on January 1, 1802 as a greeting card for his aunt (Fig. 1: Karl (Friedrich) Grimm, New Years Congratulations, 1.1.1802, 15,5 × 21 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59). The 15.5 × 21 cm work in portrait format on a light background includes, in the lower half of the picture, pious New Year's greetings which are framed by a strong black box or framing bars. The following inscription follows in clean and even handwriting in brown ink:

> *"May you, Aunt!, never be frightened by sorrow,*
> *Free you must be from suffering;*
> *For God's angel will always cover you*
> *That you may enjoy the best of happiness."*[12]

The pious wishes of the nephew Karl Grimme, which – as can be read at the bottom of the picture below the box – come from the heart,[13] reflect the close relationship between him and his aunt. In particular, the addition Neveu, which is an outdated joking term for the word nephew, reinforces this impression. Parallel to this, on the

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

opposite side of the box is the salutation "To my dear aunt"[14], which is the prelude to the New Year's greetings and is staged in the upper half of the picture. The salutation is located in a circular open space, which is part of a pedestal shown in the front view held on both sides by a festive garland on the box, inspired by nature. On the pedestal is an object of faith, which can be identified as a Christian testimony of faith by the added cross. To the left of the object sits a dove set for flight and designed with bright plumage. Opposite this – both facing the object – is a dove in flight, depicted with blue plumage. The dove has symbolic power: on the one hand it stands for the spirit of God[15] and on the other hand for peace[16]. In addition, the color blue stands for the sky and the associated freedom and eternity. This in particular underlines the correlation between the picture and the words with their strong content. Beyond the visible fixed trace, Karl Grimm takes on a central role as the tracer. His clean, clear lines, drawn with deliberate ductus, speak for a young man of fourteen who is firm in his faith and aware of his abilities: For the "Brothers Grimm, as Jacob's autobiography tells us, were [on the one hand] always brought up in the Reformed faith"[17] and on the other hand, as Stoll puts it, were capable of depicting the world "no less beautifully with words than with the pencil"[18].

Literatur

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.

Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. u. ergänzt von Adolf Stoll, Leipzig: Hesse & Becker 1911.

Lutherbibel: Stuttgart 2017 ([1]1892). URL: https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/MAT.3/Matth%C3%A4us–3 [Zuletzt aufgerufen am 01.09.2023].

Martus, Steffen: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt 2013.

Stoll, Adolf: Einleitung des Herausgebers, in: Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, Leipzig: Hesse & Becker 1911, S. 3–24.

Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abbildungen

Abb. 1: Karl (Friedrich) Grimm, Neujahresglückwünsche, 1.1.1802, 15,5 × 21 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59.

Anmerkungen

1 Steffen Martus: Die Brüder Grimm. Eine Biographie, Berlin: Rowohlt 2013, S. 10.
2 Vgl. ebd., S. 9.
3 Adolf Stoll: Einleitung des Herausgebers, in: Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, Leipzig: Hesse & Becker 1911, S. 9.
4 Martus 2013, S. 2.
5 Vgl. ebd.
6 Vgl. Jutta Ströter-Bender: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022 und 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.
7 Vgl. Stoll 1911, S. 12–14.
8 Vgl. Abb. 1 (Jacob Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, lavierte Federzeichnung in Grau, Sign. unten rechts „J. Grimm fec." © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 138) im Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Nur für sich gezeichnet.' Werke der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1791–1803)" in dieser Publikation.
9 Martus 2013, S. 15.
10 Ströter-Bender 2022, S. 10.
11 Ebd., S. 11.
12 Abb. 1: Karl (Friedrich) Grimm, Neujahresglückwünsche, 1.1.1802, 15,5 × 21 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59.
13 Vgl. ebd.
14 Ebd.
15 Vgl. Lutherbibel: Stuttgart 2017 ([1]1892), Matthäus 3,13–17.
16 Vgl. ebd., 1. Mose 8,11.
17 Martus 2013, S. 18.
18 Stoll 1911, S. 16.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3.

Vermittlung

Teaching

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Annika Fernandez Gonzalo

Zur schulischen Vermittlung der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Grimm Familie

Ausgangslage und Bildungsauftrag des Zeichenunterrichts

Stellt sich die Frage nach den schulischen Einsatzmöglichkeiten der grafischen Arbeiten der „Grimm-Kinder", so eröffnet sich zunächst die historische Perspektive der Betrachtung der Kinderzeichnung und ihrer Vorzeichen als historische Determinanten, die auf die aktuelle Situation in den Schulen übertragen werden muss – kurz: War die Welt der Familie Grimm und der Zeichenunterricht sowie die sich daraus ergebende Ästhetik eine völlig andere als heute? Einfach gefragt: Wie können wir diese Welten annähern?

Die wichtigste sich daraus ergebende konkretisierte Frage ist also jene nach der Passung der thematischen Foci für die Konkretisierung im fachspezifischen oder fächerübergreifenden Unterrichtsgeschehen und außerschulischen Angebot.

Eine grundlegende Problemstellung, wenn über die Qualität in der Praxis der Kinderzeichnung diskutiert wird, ist die Diskrepanz zwischen Mimesis und Imagination als Zielfaktoren. Die Kinderzeichnungen der „Grimm-Kinder" eignen sich als Ausgangspunkt für den Kunstunterricht hervorragend, um jene klaffende Lücke und die Diskussion in der Kunstdidaktik zu schließen und bieten darüber hinaus diverse Möglichkeiten für das fächerübergreifende Arbeiten und außerunterrichtliche Projekte.

Aus den Grafiken, welche hierzu exemplarisch aus dem Archiv ausgewählt wurden, können die Lernenden auf unterschiedlichen Ebenen, vor allem grafisch im Kunstunterricht und narrativ im Deutschunterricht zu kreativen Prozessen angeregt und künstlerische Techniken wie Schraffur und Tiefdruck sinnvoll geübt werden. Besonders die historische Perspektive der Zeichenfähigkeiten bei Kindern und Jugendlichen und die pädagogischen Möglichkeiten und die darin liegenden Aufgaben in der Verantwortung des Kunstunterrichts sollen hier ins Zentrum gestellt werden.

Die psychologische Wirkung und Motivation der märchenhaften Inhalte wird außerdem am Phänomen des Eskapismus in phantastische narrative Welten sowie die Hinwendung zur Natur deutlich.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Es sind Sehnsuchtsthemen für die Kinder, gerade in der heutigen Zeit der medialen Einflüsse und fortschreitender Technisierung, und diese leisten nicht nur einen Bildungsauftrag, sondern auch Rückzugsorte in der Identitätsbildung. Kognitionstheoretisch erfolgreich, soll zudem das Lernen am Gegenstand mit der Museumskofferdidaktik erläutert werden.

Die Zeichenfähigkeiten der „Grimm-Kinder" als Vorlage für den Kunstunterricht

> *„[…] das Bild bestand aus zwei großen Bäumen und einem alten Stamm, trübe Wolken und ein bisschen Mittelgrund und ein bisschen Wasser mit Schilf, sehr breit und meisterhaft gemalt, wie Dekorationsmalerei. In beiden Bildern ein kalter Ton […].*"[1]

In diesem Austausch über Landschaftsmalerei und Kupferstiche in einem Briefwechsel zwischen Ludwig Emil Grimm (1790–1863) und Herman Grimm (1828–1901) 1855 fachsimpeln die Verwandten über die Rezeption des zeitgenössischen Werks der Landschaftsmalerei im Kontext einer aktuellen Ausstellung. Später im Laufe des Briefes stellt Ludwig Emil Grimm fest, dass ihm bei einer anderen Ausstellung ein Bild mit einem verträumten Mädchen unter dem Baum besser gefallen habe, aufgrund der im Blick enthaltenen Sehnsucht als rührseliges Bildmoment.[2]

Die „Grimm-Kinder" zeigen bereits früh ihre Zeichenbegabung, welche unter Anleitung kultiviert wurde. Am Beispiel Herman Grimms, der früh die Schemaphase überwinden konnte, zeigt sich im Vergleich zu heutigen Kinderzeichnungen eine sehr frühe räumliche Darstellung, die Schwester Frederike Grimm (1833–1914) gibt sich, wie in Abbildung 1 zu sehen, genauer Beobachtung der dinglichen Welt in ihren Naturstudien von Landschaften und Tieren hin (Abb. 1).[3]

Es wird eine romantische nächtliche Szene entworfen, die Schülerinnen und Schülern neben der Varianz in den Farbmischungen, Licht-Spiegelungen und Aufbau einer Landschaft im Aquarell für den Kunstunterricht, auch Basis für Narrationen für Märchen und Sagen als Schreibimpuls für den Deutschunterricht bieten kann. Die zwei Staffagefiguren unten rechts geben erst den Raum zur Öffnung und laden durch den Bildaufbau und die Blicklenkung des Rezipienten/der Rezipientin zur Imagination ein. Denkbar wäre zum Beispiel ein „Schwanenmärchen".

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 1: Friederike Grimm, See im Mondschein [der Aueteich in Kassel?], auf einer Bank am Ufer ein Paar, auf dem Wasser ein Schwan, 1852, Aquarell auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 802.

Die bildnerischen Fähigkeiten korrelieren neben einer Familienbegabung mit den historischen Vorzeichen der Unmittelbarkeit und Regelmäßigkeit der Naturerfahrung, Kunstrezeption sowie den Maximen eines Zeichenunterrichtes, der, wie wir im historischen Überblick gesehen haben, die Mimesis als Grundlage und die Erweiterung durch die Vorstellungskraft in dem Geniekult um die kindliche Weltsicht in der Imagination sieht. Von dieser historischen Idee lässt sich auch im heutigen Kunstunterricht wieder Gebrauch machen, keineswegs in einer Rückwendung, eher in einer Verbindung des sich in exzessivem Computerspielens zeigenden Bedürfnis nach Weltflucht und der Verbindung mit ästhetischen Fertigkeiten.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Entwurf mit dem Helm und Eisenhandschuh, o. J., Radierung
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 236.

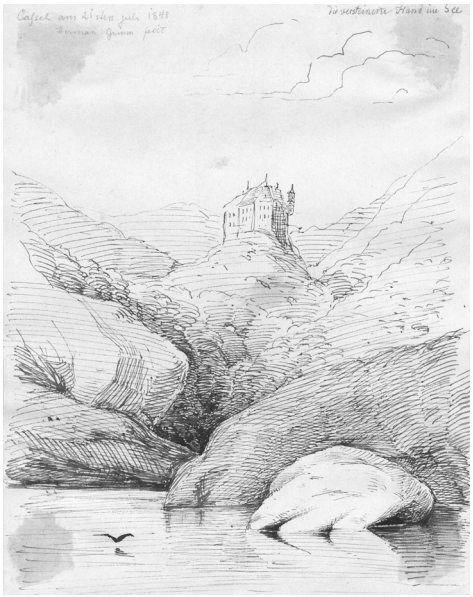


Abb. 3: Herman Grimm, Burg in bergiger Landschaft, im Vordergrund See mit handförmigem Felsen, 21.07.1848, Feder in Braun auf hellem Papier
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1156.

Abb. 4: Kinderzeichnung einer 13-jährigen Schülerin, nach Vorlage der Grimmschen Kinderzeichnungen (vgl. oben), Kohle und Bleistift auf Papier, Format DIN A5, entstanden im Rahmen der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln für den Museumskoffer zu dem Thema „Märchen – Geschichten der Brüder Grimm und Zeichnungen der „Grimmschen Kinder“ (siehe Abb. 8–10).

Technisch interessant für die Verwendung der Grafik im Kunstunterricht sind vor allem die Varianz der Schraffur, zu sehen in den Abbildungen 1–4 in den Techniken Tiefdruck und Zeichnung (Abb. 2, 3 und 4). Hier können die Kinder unterschiedliche Schraffuren anhand der Bildbeispiele ausprobieren und üben, indem sie Vorlagen abzeichnen, was zumeist auf große Begeisterung in den Erfolgen trifft und auf eigene

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bilder im Nachgang durch die durch die Übung erworbene Fertigkeit im Sinne einer sinnvollen ästhetischen Entscheidung übertragen werden kann.

Thema Märchen – Ein ungebrochenes Faszinosum für Lernende

Das Märchen rechtfertigt den Lebensweltbezug seit über 100 Jahren in einem festen Diskurs und curricularem Kanon für den Unterricht.[4] Tewes stellt mit Kolb 1926 fest, dass das mythische Denken dem Kind eigen sei, Märchen, Sagen und Mythen dienten als Erlebnisquelle zur Steigerung der Imaginationskraft von Kindern und Jugendlichen.[5]

Welche Relevanz haben Märchen für die Beschaffenheit des Zeichenunterrichts? Sie können, wie bereits erwähnt, wichtige Verbindungsmomente sein. Einerseits als Motivator für die Rationalisierung in einem kindlichen Zugang, um formale Gestaltungsgrundlagen einzuüben.[6]

Andererseits seien Märchen Wiedergänger der Populärkultur und ein kritischer Umgang mit dem Bildmaterial und die Erforschung ihrer Ursprünge sei notwendig, man denke nur an die Disney-Ästhetiken.[7] Hier sei noch einmal das problematische Faktum erwähnt, dem der Kunstunterricht Abhilfe schaffen muss, dass Jugendliche große Schwierigkeiten Umsetzung Diskrepanz zwischen innerem und äußerem Bild hätten.[8]

Lösung kann ein Appell sein, die Forderung nach Imaginationsfähigkeit zu steigern und handwerkliche Mittel nicht zu stark zu vernachlässigen im Zuge des autonomen Arbeitens in den letzten Jahren einhergehend mit der transkulturellen Bedeutung der Mythen und Symbole.[9] Märchen sind demnach also auf allen Ebenen: inhaltlich nach der Leitlinie der Vielfalt und Werteerziehung in der Interkulturalität, sprachlich für den Deutschunterricht und ästhetisch für den Kunstunterricht einsetzbar und hochmotivierend für die Kinder, um mit Spaß am Lernen konkrete Fähigkeiten und Kompetenzen, wie Märchenmerkmale, Schraffur oder Körperaufbau der menschlichen Figur zu erlernen.

Einen konkreten Anknüpfungspunkt liefert beispielsweise die Zeichnung von Ludwig Emil Grimm eines jungen Mannes, der unter einem Baum vom Blitz getroffen wird (Abb. 5). Ein magisches Ereignis für Kinder, das sie gern mit einer höheren Entität als Verursacher (Hexe, Wettergott, Zauberer) verknüpfen. Das Schreiben von Märchen nach festen Kriterien (Auftrag eines Helden, Kampf gut gegen Böse, magische Ereignisse) zu Impulsbildern im Deutschunterricht oder das Märchenillustrieren im Kunstunterricht im fächerübergreifenden Lernen sind wunderbare Anknüpfungspunkte.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

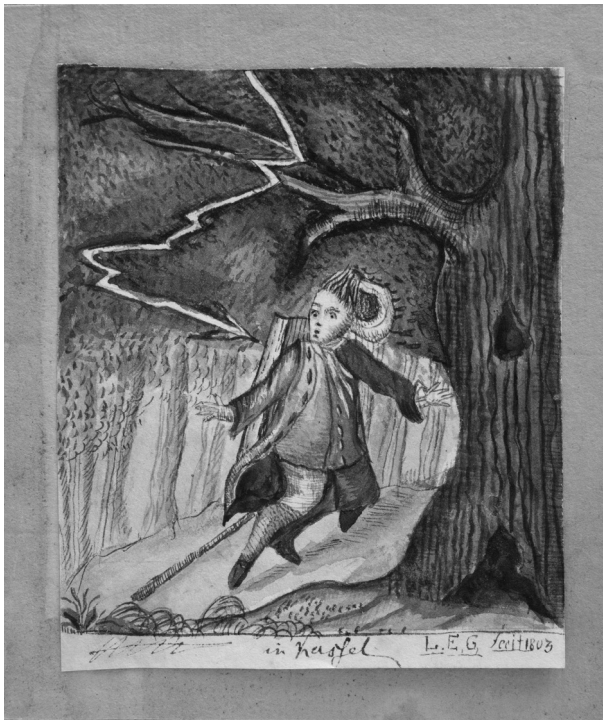


Abb. 5: Ludwig Emil Grimm, Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen, 1803, Feder und Pinsel in Grau auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.

Museumskofferdidaktik – Ein Museumskoffer zu den Grimm-Zeichnungen

Seinen Ursprung hat der Museumskoffer im Realienunterricht der Reformpädagogik. Er ermöglicht exemplarisches, entdeckendes Lernen unmittelbar am Gegenstand, eine Forderung, die in der Steigerung der Zeichenfähigkeit, wie im historischen Überblick gezeigt, zunehmend wieder in einer teilweisen Rückbesinnung des ganzheitlichen Lernens gefordert wird.

Museumskoffer sind Materialsammlungen zu einem Thema und stets Unikate, in denen die Exponate als Repräsentanten durch verschiedene Techniken, wie Materialimitation, „gefälscht" werden können.[10]

Der große Mehrwert dieses Unterrichtsmediums liegt im Effekt des Staunens. Die Kinder dürfen Stöbern, Erfahren, Erfassen, Ausprobieren und Experimentieren. Dem Vorwurf beziehungsweise der Gefahr der Überfülle im Sinne einer Überforderung kann durch geleitete Arbeitsaufträge, z. B. in weiterführenden Gruppenarbeiten, Abhilfe geschaffen werden.[11]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Besonders gut eignen sich Museumskoffer als Einstiege oder Begleiter von Unterrichtsreihen, da sie für die Kinder hoch anregend und hochmotivierend wirken und Interessensanstöße für weiterführende, auch individuelle Projekte ermöglichen. Dabei üben die Lernenden bereits die forschende Tätigkeit der Wissenschaft im Kleinen ein. So könnte der Trend zum „Materialgestützten Schreiben" des Deutschunterrichts auch zu einem „Materialgeleiteten Kunstschaffen" des Kunstunterrichtes gehen, anstatt vorgefertigte Arbeitsanleitungen in einer geringen Varianz des Materials anzubieten. Auch die vom Lehrplan geforderte Verschaltung zwischen Produktion und Rezeption können die Koffer mit ergänzender Literatur und Erklärtexten perfekt leisten.

Die Medien im Kunstunterricht können also durch den Einsatz im Unterricht durch performative Materialien und sinnliche Materialerfahrung sowie biografische Ansätze ergänzt werden – ein wichtiges Gegengewicht zu den digitalen Diskursen, damit Schülerinnen und Schüler eine Varianz in der Wahrnehmung erfahren im Gegensatz zur häufig eindimensionalen Wahrnehmung.[12]

Ein Thema kann in Museumskoffern in vielen Variationen inszeniert und aufbereitet werden. Ein Beispiel für einen Museumskoffer zum Thema Märchen erstellte Katharina König mit ihrem Koffer zu dem Märchen „Fäden Spinnen".[13]

Für einen Märchenkoffer ist selbstverständlich die Märchenästhetik der magischen Gegenstände, das Vorfinden entsprechender Märchengeschichten und Arbeitsaufträge relevant sowie bei den jüngeren Jahrgangsstufen der Primarstufe und 5. und 6. Klasse die Praxis des Vorlesens und Erzählens.[14]

Der Museumskoffer (Abb. 8–10), der für die sinnhafte curricular verhaftete Vermittlung der Kinderzeichnungen der Grimm-Kinder für die Erprobungsstufe (5./6. Jahrgangsstufe) entwickelt wurde, entstand 2021/2022 im Rahmen der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln im Zeitraum von ca. 6 Monaten in einwöchigen Treffen, bei denen an mehreren verschiedenen „Mukos" gearbeitet wurde.

Hier eröffnete sich eine neue Ebene: Da der Koffer in der Ganztagsbetreuung einer AG entstanden ist, zeigt sich auch der überunterrichtliche Nutzen der Grimm-Zeichnungen in der Metaebene der Verantwortlichkeit der Lernenden für ihr eigenes Unterrichtsgeschehen: Schülerinnen und Schüler erstellen Lernmaterial für Schülerinnen und Schüler. Dies führt in einer hohen Motivationssteigerung zu Stolz über das Arbeitsergebnis und die Lernenden haben gleichsam grafische Fähigkeiten und Kompetenzen des dreidimensionalen Gestaltens dabei erworben, welche an andere

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kinder weitergegeben werden. Dabei kann neben gesteigerter Motivation der Lernenden für den Unterrichtsgegenstand das Kollegium entlastet werden.

Der Koffer beinhaltet ein gefälschtes Skizzenbuch mit durch die Kinder handgefertigten Abzeichnungen der Grafiken der „Grimm-Kinder" zum Erlernen entsprechender Schraffurtechnik mit Anleitung und Überblick, Origamifalten zum Thema „Froschkönig" mit entsprechender Anleitung, selbst gebastelte Märchengegenstände mit Anleitung für das dreidimensionale Gestalten im Kunstunterricht oder wahlweise zur Erzählanregung „Ein Märchen verfassen nach Märchenmerkmalen" oder „Recherche des zum aus dem Museumskoffer gezogenen Märchengegenstandes und Nacherzählung eines Märchens in eigenen Worten in Gruppenarbeit" für den Deutschunterricht (Abb. 6 und 7).

Das Lebkuchenhaus beziehungsweise Hexenhaus kann mit selbst gebastelten Fingerpuppen als Bühne für eine kleine Theaterbühne und narrative Prozesse im Deutschunterricht dienen. Außerdem befindet sich eine Auswahl an Literatur, Geschichten und gefälschten Briefen der Grimm-Familie im Koffer, die die Kinder in der historischen Biografie und im sinnentnehmenden (Vor-)lesen und Hören bilden. Ergänzt werden kann der Museumskoffer durch einen dazu passenden Kostümkoffer und weitere Märchengegenstände (siehe Abb. 11), um theaterpraktische Methoden wie „Ein Märchen nachspielen" zu integrieren.

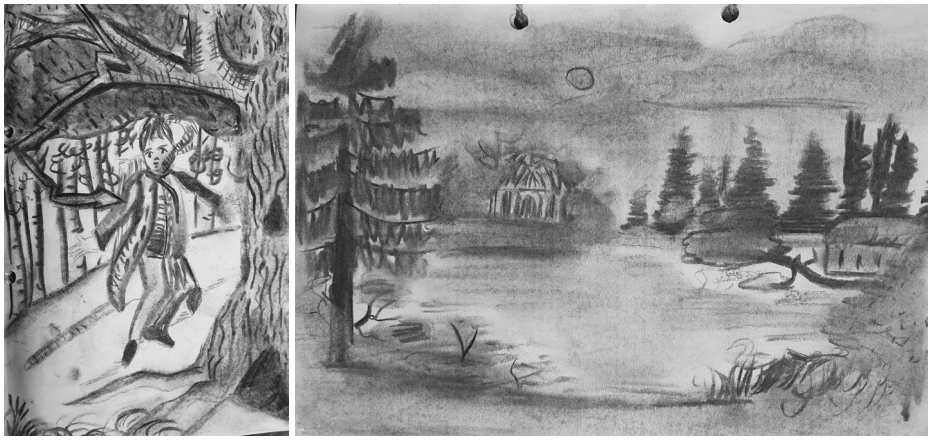


Abb. 6 und 7: Kinderzeichnungen von Schülerinnen im Alter von 12–14 Jahren nach Vorlage der Grimmschen Kinderzeichnungen (vgl. oben), Kohle und Bleistift auf Papier, Format DIN A5, entstanden im Rahmen der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln für den Museumskoffer zum Thema „Märchen – Geschichten der Gebrüder Grimm und Zeichnungen der ‚Grimm-Kinder'" (vgl. Abb. 8–10).

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 8–10: Museumskoffer zum Thema „Märchen – Geschichten der Gebrüder Grimm und Zeichnungen der ‚Grimm-Kinder'" für das fächerübergreifende Lernen in den Fächern Deutsch und Kunst für die 5. und 6. Jahrgangsstufe als Endprodukt und während der Entstehung in der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln, 2022.

Abb. 11: Ergänzende Gegenstände für einen Kostüm- und Requisitenkoffer zum Märchenkoffer für die theaterpraktische Methodik.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Annika Fernandez Gonzalo

On the educational Impartation of Children and Youth Drawings of the Grimm Family

Context and educational mandate of drawing lessons

When considering the educational possibilities of the graphical works by the "Grimm-Kinder" (Grimm children), the historical perspective of these children's drawings and their significance as historical determinants that need to be applied to the current situation in schools become apparent. In short: Were the world of the Grimm family and the art of drawing, as well as the resulting aesthetics, completely different from today? Hence, the fundamental question arises: How can we bridge these worlds?

Consequently, the most important question that arises from this is the alignment of thematic focus for implementation within subject-specific or interdisciplinary classroom activities and extracurricular offerings.

A fundamental issue in discussions about the quality of children's drawings is the discrepancy between mimesis and imagination as target factors. The drawings of the "Grimm-Kinder" serve as an excellent starting point for art education to bridge this significant gap and contribute to the ongoing discourse in art didactics. Furthermore, they offer various possibilities for interdisciplinary work and extracurricular projects.

The selected graphics from the archive, which are presented here as examples, can inspire creative processes for learners on various levels, especially in terms of graphic skills in art education and narrative skills in German language classes. Additionally, artistic techniques such as crosshatching and intaglio printing can be meaningfully practiced. Particularly, the historical perspective on children's and adolescents' drawing abilities and the pedagogical possibilities and responsibilities within the domain of art education should be emphasized and placed at the center of attention here.

The psychological impact and motivation of fairy tale contents are also evident in the phenomenon of escapism into fairy-tale worlds and the orientation towards nature.

These themes evoke a sense of longing for children, especially in today's era of media influence and advancing technology. They not only serve an educational purpose but also provide retreats in the process of identity formation.

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Furthermore, in terms of cognitive theory, learning through object-based approaches will be elucidated by taking a closer look at education strategies such as the "museum coffers".

The drawing abilities of the Grimm children as a template for art education

> *"[…] the picture consisted of two massive trees and an old trunk, gloomy clouds, a bit of middle ground and a bit of water with reeds, very wide and masterfully painted, like decorative painting. In both pictures a cold tone […]"*[1]

In this exchange about landscape painting and copperplate engravings in a correspondence between Ludwig Emil Grimm and Herman Grimm in 1855, the relatives discuss the reception of contemporary landscape artworks within the context of a current exhibition. Later in the letter, Ludwig Emil notes that he preferred a painting featuring a dreamy-eyed girl under a tree at another exhibition, due to the longing conveyed in her gaze as a touching moment within the image.[2]

The Grimm-Kinder demonstrate their drawing talents early on, which were cultivated under guidance. Taking Herman Grimm as an example, who was able to overcome the schematic phase at an early stage, a very early spatial representation can be observed in comparison to children's drawings today. His sister Friederike, as seen in Figure 1, devoted herself to a detailed observation of the tangible world in her nature studies of landscapes and animals (Fig. 1: Friederike Grimm, Lake in the Moonlight [the meadow pond in Kassel?], a couple on a bench close to the waterside, a swan on the water, 1852, watercolor on light paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 802).[3]

A romantic nocturnal scene is depicted, which can serve as a basis for art education, allowing students to explore variations in color mixing, light reflections, and the construction of a landscape in watercolor. Furthermore, it can provide a foundation for narratives, such as fairy tales and legends, as a writing stimulus in German language classes. The two figurative elements at the bottom right create space for openness, inviting the viewer's imagination through the composition of the image and the direction of the gaze. For example, a "Swan Fairy Tale" could be envisioned.

The artistic abilities correlate not only with a family predisposition but also with the historical determinants of direct and regular experience of nature, art reception, and the principles of drawing instruction. As we have seen in the historical overview,

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

drawing instruction considered mimesis as the foundation and expanded it through imagination, centered around the child's worldview in the cult of genius. From this historical concept, we can draw upon again in contemporary art education, not as a regression but rather as a combination of the need for escapism demonstrated in excessive gaming and the integration of aesthetic skills – meaning, rather than a mere return to the past it is about finding a synthesis that addresses the contemporary longing for retreat while incorporating artistic skills.

Technically interesting for the use in art education are, above all, the variations of crosshatching, as seen in Figures 1–4 in the techniques of intaglio and drawing (Fig. 2: Ludwig Emil Grimm, Design with helmet and iron gauntlet, o. J., etching © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 236 / Fig. 3: Herman Grimm, Castle in a mountainous landscape, in the foreground a lake with a hand-shaped rock, 21 July 1848, pen and ink drawing in brown on light paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1156 / Fig. 4: Drawing by a 13-year-old student, based on the original Grimm children's drawings (see above) charcoal and pencil on paper, DIN A5 format, created as part of the museum coffer club at the Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Cologne for the museum coffer on the topic of "Fairy Tales – Stories by the Brothers Grimm and Drawings by the 'Grimm-Kinder'" (see fig. 8–10)). Here, children can experiment with different crosshatching styles based on the provided image examples and practice by copying templates, which often incites great enthusiasm and allows them to transfer their acquired skills through practice to their own drawings as meaningful aesthetic choices.

Theme fairy tales – An enduring fascination for students

Fairy tales have justified their relevance in relation to real-life experiences for over 100 years in a consistent discourse and are part of the curriculum for teaching.[4]

Tewes, together with Kolb in 1926, acknowledges that mythical thinking is inherent in children, and fairy tales, legends, and myths serve as a source of experiences to enhance the imagination of children and adolescents.[5]

What relevance do fairy tales have for the nature of art education? As mentioned earlier, they can be important connecting elements. On the one hand, they serve as motivators for rationalization in a childlike approach to practicing formal design principles.[6]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

On the other hand, fairy tales are recurrent in popular culture, and a critical engagement with the visual material and exploration of their origins is necessary, consider the aesthetics of Disney, for example.[7] Here, it is worth mentioning the problematic fact that art education must address: adolescents often struggle with the disparity of envisioning internal images and executing them externally.[8]

A solution can be found in increasing the demand for imaginative abilities and not neglecting technical skills too much, as seen in recent years with the autonomous approach, coinciding with the transcultural significance of myths and symbols.[9] Therefore, fairy tales can be used at various levels: in terms of content, following the guideline of diversity and value education in interculturality, linguistically, in German language classes and aesthetically in art education. They are highly motivating for children, allowing them to learn specific skills and competencies, such as identifying fairy tale characteristics, crosshatching techniques, or human figure construction, while having fun in the learning process.

For example, Ludwig Emil Grimm's drawing of a young man being struck by lightning under a tree provides a concrete starting point (Fig. 5: Ludwig Emil Grimm, Young man struck by lightning under a tree, 1803, pen and brush in grey on light paper © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4). It is a magical event for children, which they often associate with a higher entity as the cause (witch, weather god, wizard). Writing fairy tales based on specific criteria (heroic quests, battles between good and evil, magical events) as prompted by images in German language classes or illustrating fairy tales in art education as part of interdisciplinary learning are wonderful points of connection.

Museum coffer didactics – A museum coffer regarding the Grimm drawings

The museum coffer has its origins in the real-life teaching of progressive education. It enables exemplary discovery learning directly through objects, a demand that is increasingly emphasized in the context of enhancing drawing skills, as demonstrated in the historical overview, and which calls for a partial return to holistic learning.

Museum coffers are unique collections of materials on a specific topic, allowing for the imitation of exhibits through various techniques such as material replication.[10]

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

The significant value of this teaching medium lies in the effect of awe. Children are allowed to browse, experience, grasp, experiment, and explore. The perceived risk of overwhelming students and overburdening them can be mitigated through guided assignments, for example, in group work.[11]

Museum coffers are particularly well-suited as introductions or companions to instructional series as they have a highly stimulating and motivating effect on children, providing impulses for further, even individual projects. In this process, learners are already engaged in the investigative activities of science on a smaller scale. Thus, the trend of "material-based writing" in German language instruction could also extend to "material-guided artistic creation" in art instruction, rather than offering pre-formulated instructions with limited material variation. Furthermore, the integration of production and reception, as required by the curriculum, can be perfectly achieved by museum coffers through supplementary literature and explanatory texts.

The use of media in art instruction can be complemented by the use of performative materials, sensory material experiences, and biographical approaches – an important counterbalance to digital discourses, allowing students to experience a variety of perceptions as opposed to their frequently one-dimensional perception.[12]

A topic can be presented and prepared in various ways using a museum coffer. An example of a museum coffer on the topic of fairy tales was created by Katharina König with her coffer titled: "Spinning Threads of Fairy Tales".[13]

For a fairy tale museum coffer, the aesthetics of magical objects in fairy tales are relevant, as well as the availability of corresponding fairy tales and assignments. For younger students in primary school as well as students of forms 5 and 6, the practice of reading aloud and storytelling is also important.[14]

The museum coffer (Fig. 8–10), which was developed for the meaningful curricular conveyance of the Grimm children's drawings for the lower secondary level (years 5–6), was created in 2021/2022 as part of the museum coffer club at the Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Cologne over a period of approximately six months, with weekly meetings dedicated to working on various "Mukos" (Museum coffers) (Fig. 8, 9 and 10: Museum coffer regarding "Fairy Tales – Stories by the Brothers Grimm and drawings by the "Grimm-Kinder" for interdisciplinary learning in the subjects of German and Art in forms 5 and 6, intended as the final product at the Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Cologne, 2022). This opens up a new level: Since the coffer was developed in the context of extracurricular care in a school club), it also

https://doi.org/10.5771/9783828850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

demonstrates the cross-curricular benefit of the Grimm drawings on a meta-level of student responsibility for their own teaching and learning process: Students create learning materials for other students. This leads to a high increase in motivation, pride in the work outcome, and the acquisition of graphic skills and competencies in three-dimensional design, which are then passed on to other children. In addition to increased student motivation for the subject matter, this can also take off some workload from the teaching staff.

The coffer includes a fake sketchbook with hand-drawn replicas of the Grimm children's graphics to teach the appropriate shading technique, accompanied by instructions and an overview. It also contains origami folds related to the theme of "The Frog Prince" with corresponding instructions, as well as self-made fairy tale objects with instructions for three-dimensional design in art class or alternatively as a narrative stimulus like: "Writing a Fairy Tale based on Fairy Tale elements" or "Researching the fairy tale object drawn from the museum coffer and retelling a fairy tale in one's own words in group work" for German class (Fig. 6 and 7: Children's drawings by female students aged 12–14 based on the original 'Grimm-Kinder' drawings (see above), charcoal and pencil on paper, DIN A5 format, created as part of the museum coffer club at the Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Cologne for the museum coffer regarding "Fairy Tales – Stories by the Brothers Grimm and Drawings by the Grimm Children" (see Fig. 8–10)).

The gingerbread house, or witch's house, can serve as a stage for a small theater production and narrative processes in German class using self-made finger puppets. Additionally, the coffer contains a selection of literature, stories and fake letters from the Grimm family, which help children develop an understanding of historical biography and comprehension through reading (out loud) and listening.

The museum coffer can be complemented with a matching costume coffer and additional fairy tale objects (see Fig. 11), in order to integrate theater practical methods like "re-enacting a fairy tale" (Fig. 11: Additional items for a costume and prop coffer to accompany the museum coffer on fairy tales for performances).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur

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.

Grimm, Ludwig Emil: Ludwig Emil Grimm. Briefe. Textband, hrsg. v. Egbert Koolman, Bd. 1, Marburg: Elwert 1985.

Schnirch, Carina, Christina Kruse: KECK konkret. Kommunale Entwicklung – Chancen für Kinder, Gütersloh: Bertelsmann Stiftung 2014, URL: https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePublikationen/GP_KECK_konkret_1.pdf.

Ströter-Bender, Jutta: Museumskoffer, Material und Ideenkisten. Projekte zum Sammeln, Erkunden, Ausstellen und Gestalten für den Kunstunterricht der Primarstufe, die Sekundarstufe I und die Museumspädagogik (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd 2), Marburg: Tectum 2009.

Ströter-Bender, Jutta, Annette Wiegemann-Bals: Historische und aktuelle Kinderzeichnungen. Eine Forschungswerkstadt (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 15), Baden-Baden: Tectum 2017.

Tewes, Johanna: Fabelwesen in der Phantasie von Kindern und Jugendlichen und was der Kunstunterricht daraus macht(e) – Eine kunstdidaktische Themengeschichte im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Sozialisation und bildnerischem Ausdruck, in: Jutta Ströter-Bender, Annette Wiegelmann-Bals (Hrsg.): Historische und aktuelle Kinderzeichnungen. Eine Forschungswerkstatt (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 15), Marburg: Tectum 2017, S. 57–71.

Wiegemann-Bals, Annette: Die Kinderzeichnung im Kontext der Neuen Medien. Eine qualitativ-empirische Studie von zeichnerischen Arbeiten zu Computerspielen, Oberhausen: Athena 2009.

Abbildungen

Abb. 1: Friederike Grimm, See im Mondschein [der Aueteich in Kassel?], auf einer Bank am Ufer ein Paar, auf dem Wasser ein Schwan, 1852, Aquarell auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 802.

Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Entwurf mit dem Helm und Eisenhandschuh, o. J., Radierung © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 236.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 3: Herman Grimm, Burg in bergiger Landschaft, im Vordergrund See mit handförmigem Felsen, 21.07.1848, Feder in Braun auf hellem Papier © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1156.

Abb. 4: Kinderzeichnung von einer 13-jährigen Schülerin, nach Vorlage der Grimmschen Kinderzeichnungen (vgl. oben), Kohle und Bleistift auf Papier, Format DIN A5, entstanden im Rahmen der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln.

Abb. 5: 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.

Abb. 6–7: Kinderzeichnungen von Schülerinnen im Alter von 12–14 Jahren nach Vorlage der Grimmschen Kinderzeichnungen (vgl. oben), Kohle und Bleistift auf Papier, Format DIN A5, entstanden im Rahmen der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln für den Museumskoffer zum Thema „Märchen – Geschichten der Gebrüder Grimm und Zeichnungen der Grimm-Kinder" (siehe Abb. 8–10).

Abb. 8–10: Museumskoffer zum Thema „Märchen – Geschichten der Gebrüder Grimm und Zeichnungen der 'Grimm-Kinder'" für das fächerübergreifende Lernen in den Fächern Deutsch und Kunst für die 5. und 6. Jahrgangsstufe als Endprodukt und während der Entstehung in der Museumskoffer-AG am Ferdinand Franz Wallraf Gymnasium in Köln, 2022.

Abb. 11: Ergänzende Gegenstände für einen Kostüm- und Requisitenkoffer zum Märchenkoffer für theaterpraktische Methodik.

Anmerkungen

1 Ludwig Emil Grimm: Ludwig Emil Grimm. Briefe. Textband, hrsg. v. Egbert Koolman, Bd. 1, Marburg: Elwert 1985, S. 453.
2 Vgl. ebd., S. 454.
3 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. 104–109.
4 Johanna Tewes: Fabelwesen in der Phantasie von Kindern und Jugendlichen und was der Kunstunterricht daraus macht(e) – Eine kunstdidaktische Themengeschichte im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Sozialisation und bildnerischem Ausdruck, in: Jutta Ströter-Bender, Annette Wiegelmann-Bals (Hrsg.): Historische und aktuelle Kinderzeichnungen. Eine Forschungswerkstatt (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 15), Marburg: Tectum 2017, S. 57–59.
5 Ebd., S. 61.
6 Vgl. Meyer 1963, zit. nach Tewes 2017.
7 Tewes 2017, S. 62–63.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

8 Vgl. Carina Schnirch und Christina Kruse: KECK konkret. Kommunale Entwicklung – Chancen für Kinder, Gütersloh: Bertelsmann Stiftung 2014, URL: https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePublikationen/GP_KECK_konkret_1.pdf. [Zuletzt aufgerufen am 18.06.2023].
9 Tewes 2017, S. 63–65.
10 Vgl. Jutta Ströter-Bender: Museumskoffer, Material und Ideenkisten. Projekte zum Sammeln, Erkunden, Ausstellen und Gestalten für den Kunstunterricht der Primarstufe, die Sekundarstufe I und die Museumspädagogik (KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd 2), Marburg: Tectum 2009, S. 9.
11 Ebd., S. 16–17.
12 Ebd., S. 18–19.
13 Ebd., S. 81–83.
14 Ebd., S. 84.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bildkatalog

Katalog der Kinder- und Jugendzeichnungen der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

(Carl Friedrich Grimm, Ludwig Emil Grimm, Herman Friedrich Grimm, Friederike Louise Charlotte Amalie von Eschwege und Carl Hassenpflug)

Larissa Eikermann in Kooperation mit der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und/oder Rückseite der Zeichnung*	**Brief von Carl Grimm an die Tante**
Verfasser*in	Carl Friedrich Grimm (1787–1852)
Alter des*der Verfassers*in	15 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1802
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Rostspur von Heftklammer, S. 2 rechts
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Briefpapier
Herstellungstechnik	Unbekannt (vermutlich Tusche)
Maße/Umfang des Werkes	15,5 × 21 cm, 1 [+1] Seiten, 11 Zeilen
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Selbstgemalter Neujahrsglückwunsch

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

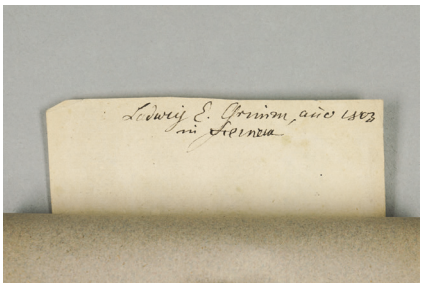
Motivbeschreibung	Eigenhändiger Brief an die Tante (Henriette Zimmer oder Juliane Grimm). Brieftext umrahmt mit einem kräftigen schwarzen, rechteckigen Kasten. Darauf aufgesetzt ein rot kolorierter Sockel mit der Anrede „An meine liebe Tante", der seitlich von einer Girlande aus Tannenzweigen mit roten Schmuckelementen gehalten wird. Darauf befindet sich eine goldfarbene Urne (?), welche durch das lateinische Kreuz obenauf sowie die beiden umherfliegenden Tauben als ein christliches Glaubenszeugnis gedeutet werden. Die Farbigkeit und Symbolhaftigkeit der Tauben (blau und braun/grau) deutet ebenfalls auf den christlichen Glauben hin.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Überschrift: An meine liebe Tante* *Brieftext: Sie Tante! müsse nie ein Kummer schrecken.* *Frei müssen Sie von Leiden sein;* *Denn Gottes Engel wird Sie stets* *bedecken* *Daß Sie des besten Glücks sich freun.* *Unterschrift: Kassel, den Iten Jan: 1802* *Dies wünscht von ganzem Herzen, Ihr gehorsamer Neveau, Karl Grimm*
Vorderseite	Brief mit Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. bspw. damalige christliche Neujahrs- und Glückwunschkarten, Heiligen- und Andachtsbilder und Stammbuchblätter sowie kolorierte Kupfer- und Holzstiche.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Autogr. 59
Digitalisiert	Januar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug (einer Ur-Enkelin von Charlotte Grimm) 1960.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Juliane Kurz zu „Auf den Spuren der Korrelation von Schrift und Bild – Die Brüder Grimm und ihre fixierte Spur" in dieser Publikation; zu den Tauben vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Graph. 234.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Schmetterling (Pfauenauge)**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	12 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1802
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Steinau an der Straße
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Ecken beschnitten; alte Montierung auf grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Braun, aquarelliert über Bleistift auf hellem Papier
Maße/Umfang des Werkes	8,8 × 11,4 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Studie eines Schmetterlings (Pfauenauges)
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten.: „1) Das Pauauch gemahlt von Ludwig Grim, in Steinau 1802.“*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555, Hz. 814–816; Hessisches Staatsarchiv Marburg, Nachlass 340 Grimm, Nr. B 276.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1
Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

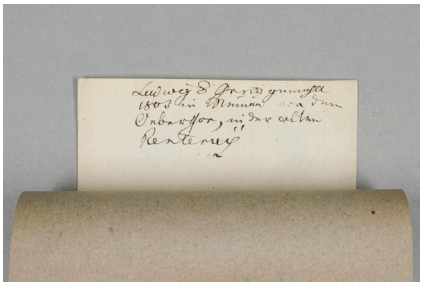
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 368 (V 4); Boehncke, Heiner, Hans Sarkowicz, Albert Schindelhütte: Ludwig Emil Grimm. Lebenserinnerungen des Malerbruders, 1. Aufl., Berlin: Die Andere Bibliothek 2015.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Baumstumpf und Bäume** 
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1803
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Steinau an der Straße
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier, oben lose

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Braun, aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	12,5 × 10,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Landschaftsdarstellung
Motivbeschreibung	Darstellung einer Landschaft (eines Waldes?) mit einem Baumstumpf, verschiedenen Bäumen und Pflanzen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*„Ludwig E. Grimm…1803 Steinau" (verso, Feder in Braun).*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung (s. o.)
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 2
Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 368 (V 5).

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Haus mit Treppengiebel in Steinau** 
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1803
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Steinau an der Straße
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Aquarell über Bleistift

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Maße/Umfang des Werkes	15,1 × 9,9 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Einzeldarstellung eines Hauses
Motivbeschreibung	Ein Haus mit Treppengiebel, aquarelliert über einer Bleistiftvorzeichnung. Farbige Ausmalung des Daches (rot), des Giebels und Erkers (gelb und blau), der Fenster und Pflanzenranken (grün) und der Tür (braun).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*„Ludwig E. Grim gemahlt 1803 in Steinau vor dem Oberthor in der alten Renterey" (verso, Feder in Braun).*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung (s. o.)
Vergleichsbeispiele	Bergwinkelmuseum Schlüchtern, GK19, lfd. Nr. 23; Hessisches Staatsarchiv Marburg, 340 Grimm, Nr. B 281–282.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 3
Digitalisiert	Juli 2018
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Larissa Eikermann zu „‚Jetzt wirst du wohl nehen lernen, zeichnen und sticken…'. Drei Kinderzeichnungen von Charlotte Grimm" in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 368 (V 6).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1803
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grün aquarelliertem und grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder und Pinsel in Grau
Maße/Umfang des Werkes	8,2 × 6,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Illustration
Motivbeschreibung	Ein erschreckt dreinblickender, junger Mann wird unter einem Baum, in einer Waldszenerie, von einem Blitz getroffen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unterhalb des Bildes (Feder in Braun): „in Kassel"; rechts seitlich (Feder in Grau): „L.E.G. fecit 1803".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4
Digitalisiert	Februar 2021

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender „„Jüngling vom Blitz getroffen“ (1803). Ludwig Emil Grimm“ in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 368 (V 7).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Rektor Nathanael Cäsar (1763–1836)**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	16 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1806 (?)
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel (?)
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier; unter ehemaliger Passepartierung dunkler

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Bleistift und Feder in Grau
Maße/Umfang des Werkes	25,3 × 12,5 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Porträtzeichnung / Karikatur
Motivbeschreibung	Seitliches Profilbild eines Mannes. Hände auf dem Rücken verschränkt, einen Stock haltend. Gekleidet mit Zylinder, Wrack, Weste, Hose und Stiefeln. Cäsar war von 1802–1835 Rektor am Lyzeum Fridericianum. Ludwig Emil Grimm beschreibt ihn als einen „griesgrämlichen Mann". Die Zeichnung zeigt ihn im Alter zwischen 40 und 50 Jahren.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten (Bleistift): „Rector N. Cäsar".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Marburg, Privatbesitz: Karikaturenblatt, Kopf Nathanael Cäsars im Profil nach rechts (vgl. Grimm, Ludwig Emil, Jacob Grimm: Zeichnungen und Briefe aus öffentlichen und privaten Marburger Sammlungen, Ausstellung vom 29. September bis 3. November 1963, Marburg: Marburger Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 48).
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 270
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Vorwort von Susanne Völker in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Genre, Landschaften, Skizzenbücher, Karikatur, zweifelhafte Werke, Bd. 2, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 264 (K 2); Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971 [1913], S. 81; Hennig, Dieter: Brüder Grimm-Museum Kassel. Katalog der Ausstellung im Palais Bellevue, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1973, S. 39.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1803
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Am oberen Rand etwas eingerissen
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellbraunes Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Aquarell über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	19,1 × 23,0 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Porträtzeichnung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	Ein Kosak sitzend auf einem Pferd, sich bewegend, vor einer hügeligen Landschaft, während er ein weiteres gesatteltes Pferd mit sich führt. Er hält die Zügel seines Pferdes mit beiden Händen und richtet seinen Blick geradeaus zum rechten Bildrand.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Keine Beschriftung vorhanden*
Vorderseite	Zeichnung „Reitender Kosak“
Rückseite	Zeichnung zweier Hundeköpfe, Feder in Schwarz über Bleistift
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Gisela von Braunmühl aus Wiesbaden (einer Privatperson) 1961; keine Verbindung zur Familie Grimm bekannt.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Marina Ebel zu „Das kleine Format der Zeichnungen“ in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 369 (V 9).

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten (Kopie nach einer alten Vorlage)**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Um 1803
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellbraunes Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Pinsel und Feder in Grau über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	15,0 × 8,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Illustration / Kopie
Motivbeschreibung	Vermutlich nach einem Stich – vielleicht aus einem Taschenbuch oder Almanach oder ähnlichen Publikationen – kopiert. Die Aufschrift „Wilhelm“ kann bedeuten, dass die Darstellung dem älteren Bruder Wilhelm geschenkt oder gewidmet wurde.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten (Feder in Braun): „Wilhelm“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung des Archivs
Vergleichsbeispiele	
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 554
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Marina Ebel zu „Das kleine Format der Zeichnungen“ in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, I, S. 369 (V 8).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Schmetterling (Pfauenauge)**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	12 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1802
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Steinau an der Straße
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier; Ecken abgeschrägt, dadurch Verlust einer Bezeichnung oben rechts
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Aquarell

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Maße/Umfang des Werkes	7,9 × 9,3 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Studie eines Schmetterlings (Pfauenauges)
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten (Feder in Braun): „Der Breneßel Schmetterling gemahlt in Steinau, ano 1802 [?] von Ludwig".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 1
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 555
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)" in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 368 (V 3). Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Geflügelter jugendlicher Genius mit gesenkter Fackel, sich an eine Urne lehnend**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1804

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Schwarz, aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	8,1 × 9,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Religiöse Darstellung / Allegorie
Motivbeschreibung	Geflügelter jugendlicher Genius mit gesenkter Fackel, sich an eine Urne lehnend (evtl. inspiriert von einer Zeile aus Friedrich Schillers damals sehr bekanntem Gedicht „Die Götter Griechenlands“ (1788): „Seine Fackel senkt' ein Genius“ (vgl. Jutta Ströter-Bender zu „‚Alle tun dies gern'. Eine Epoche des Zeichnens und Aquarellierens“ in dieser Publikation).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten rechts (Feder in Braun): „L. E. Grimm Fecit 1804“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 605
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug aus Hanau (einer Ur-Enkelin Charlotte Grimms) 1960.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „Alle tun dies gern'. Eine Epoche des Zeichnens und Aquarellierens“ in dieser Publikation; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369 (V 10).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Dorothea Grimm mit zwei Söhnen in der Wohnung Marktgasse 17 in Kassel**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863)
Alter des*der Verfassers*in	16 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1806
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Braun, Pinsel in Grau und Braun über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	19,7 × 16,3 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Familiendarstellung
Motivbeschreibung	Erste Zeichnung Ludwig Emil Grimms, in der einige Familienmitglieder auftauchen. Der am Fenster sitzende, offensichtlich mit Zeichnen beschäftigte, dürfte Ludwig Emil Grimm sein, nicht Jacob. Links die Mutter Dorothea bei der Küchenarbeit und ein weiterer Sohn oder die Tochter Charlotte.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten rechts (Bleistift): „S Wille Haus 1806 del LG Cassel"; verso: „Im Haus von Wille, Mutter Grimm am Fenster Jacob? Ferdinands Tauben auf der Erde" (durch Überklebungen schlecht leserlich).*
Vorderseite	Zeichnung (s. o.)
Rückseite	Flüchtige Porträtskizzen

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 745
Digitalisiert	Oktober 2018
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von der Landgraf Moritz-Stiftung, Kassel, 1962 als „Brüder Grimm-Sammlung Dr. Vötterle“.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beiträge von Jutta Ströter-Bender zu „‚Edle Kindespflichten‘. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm“, Kunibert Bering zu „‚… dass wir niemals Unterricht im Zeichnen erhalten haben …‘. Bild- und bildungstheoretische Horizonte der Zeichnungen der Brüder Grimm“ sowie das Vorwort von Susanne Völker in dieser Publikation; Boehncke, Heiner, Hans Sarkowicz, Albert Schindehütte: Ludwig Emil Grimm. Lebenserinnerungen des Malerbruders, 1. Aufl., Berlin: Die Andere Bibliothek 2015, S. 55.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kopf eines schreienden Kleinkindes**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) (zugeschrieben)
Alter des*der Verfassers*in	16 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Um 1806
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Rötelstift
Maße/Umfang des Werkes	17,6 × 17,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Physiognomische Studie

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	Kopfstudie eines schreienden, kleinen Kindes im Profil nach rechts.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Keine Beschriftung vorhanden.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1109 und 1110; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369–370 (V 12, 13 und 18) mit weiteren physiognomischen Studien zu schreienden Kleinkindern.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1108
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Alter Bestand (1976), keine weiteren Informationen.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369 (V 14).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kopf eines weinenden Kleinkindes**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) (zugeschrieben)
Alter des*der Verfassers*in	16 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Um 1806
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Rötelstift
Maße/Umfang des Werkes	18,1 × 17,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Physiognomische Studie
Motivbeschreibung	Studie eines weinenden, kleinen Kindes; frontale Ansicht.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Keine Beschriftung vorhanden.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1108 und 1110; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369–370 (V 12, 13 und 18) mit weiteren physiognomischen Studien zu schreienden Kleinkindern.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1109
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Alter Bestand (1976), keine weiteren Informationen.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369 (V 15).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kopf eines schreienden Kleinkindes**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) (zugeschrieben)
Alter des*der Verfassers*in	16 Jahre

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Um 1806
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Rötelstift
Maße/Umfang des Werkes	18,1 × 17,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Physiognomische Studie
Motivbeschreibung	Studie eines schreienden, kleinen Kindes; halbseitige Ansicht.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Keine Beschriftung vorhanden.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1108 und 1109; Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369–370 (V 12, 13 und 18) mit weiteren physiognomischen Studien zu schreienden Kleinkindern.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1110
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Alter Bestand (1976), keine weiteren Informationen.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Porträt, Historie, Illustrationen, Alben, Varia, Ölbilder, Bd. 1, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 369 (V 16).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Zwei Kinderköpfe**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) / Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	Unbekannt
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Unbekannt
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Leicht stockfleckig
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Radierung
Maße/Umfang des Werkes	22,9 × 15,4 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze
Motivbeschreibung	Oben ist ein Mädchenkopf im Profil dargestellt, unten ein kleines Mädchen, seitlich, am Tisch bei Kuchen und Milch sitzend und trinkend; Blumenstrauß und zwei Beschriftungen (links oben und rechts seitlich); kindliche Zuzeichnung vielleicht von „Ideke“.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*„Mai 19 ad v.“ / „Das ist ja keine Puppe, sondern nur eine schöne Kunstfigur“ (in Spiegelschrift,; nach einem Vers aus Brentanos „Gockel, Hinkel und Gackeleia“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 234, 235, 236
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 233

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	In vielfacher Ausführung vorhanden (mind. 4 in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel), darunter ein Mal von Nora Hassenpflug aus Hanau (Ur-Enkelin von Charlotte Grimm), ein Mal aus der Sammlung Loewenbaum, ein Mal aus einer Staatlichen Kunstsammlung.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971 [1913], S. 623 (233); Andresen, Andreas: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 192 (221).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Mutter mit Kind**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) / Friederike von Eschwege (genannt „Ideke"), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	Unbekannt
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Unbekannt
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Kleberückstand an Ecke hinten
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Radierung
Maße/Umfang des Werkes	24,2 × 18,5 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze
Motivbeschreibung	Die Mutter mit langem, aufgelöstem, welligen Haar, hält ein kleines Kind auf dem Schoss. Eine junge, davor kniende Frau flechtet dem Kind das Haar. Zwei Tauben; kindliche Zuzeichnung vielleicht von „Ideke".

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*„Ideke fec.“; weitere Kinderworte.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 233, 235, 236
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 234
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	In vielfacher Ausführung vorhanden (mind. 4 in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel), darunter ein Mal von Nora Hassenpflug aus Hanau (Ur-Enkelin von Charlotte Grimm), ein Mal aus der Sammlung Loewenbaum, ein Mal aus einer Staatlichen Kunstsammlung.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Anika Schediwy zu „Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut“ in dieser Publikation; Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971 [1913], S. 623 (234); Andresen, Andreas: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 192 (222).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Zwei schlafende Kinder**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) / Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	45 Jahre / 2 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1835
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Beschnitten, stockfleckig
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Radierung
Maße/Umfang des Werkes	24,0 × 15,9 cm

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze / Karikatur
Motivbeschreibung	Links zwei schlafende Kinder in Brustbild, rechts eine Karikatur; diverse Inschriften; kindliche Zuzeichnung von „Ideke“.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten rechts: „Wilhelm Grimm Cassel 29. Mai 183…“; Über und neben den Kindern: „Friedemann Gois (?), 4e Merz, Buzelitzky, Ludwig, Carlemännchen“ (in Spiegelschrift).*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 233, 234, 236
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 235
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	In vielfacher Ausführung vorhanden (mind. 3 in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel), darunter ein Mal von Nora Hassenpflug aus Hanau (Ur-Enkelin von Charlotte Grimm), ein Mal aus der Sammlung Loewenbaum, ein Mal aus einer Staatlichen Kunstsammlung.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971 [1913], S. 623 (235); Andresen, Andreas: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 192 (223).

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Entwurf mit dem Helm und Eisenhandschuh**
Verfasser*in	Ludwig Emil Grimm (1790–1863) / Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	Unbekannt
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Unbekannt
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Leicht fleckig
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Herstellungstechnik	Radierung
Maße/Umfang des Werkes	13,6 × 27,9 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze
Motivbeschreibung	Mittig ein Helm, ein Eisenhandschuh und die Skizze eines Kopfes (Jacob Grimm); links zwei Hunde und Skizzen von verschiedenen Köpfen; kindliche Zuzeichnung von „Ideke“.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Oben links: „Cassel 1. Mai“; oben rechts: „30. April“; weitere, unbekannte Beschriftungen.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 233, 234, 235
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 236
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug aus Hanau (einer Ur-Enkelin von Charlotte Grimm) 1959.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Annika Fernandez zu „Zur schulischen Vermittlung der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Grimm Familie“ in dieser Publikation; Grimm, Ludwig Emil: Erinnerungen aus meinem Leben, hrsg. und erg. von Adolf Stoll, Bern: Lang 1971 [1913], S. 623 (236); Andresen, Andreas: Die deutschen Maler-Radirer [Maler-Radierer] (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 5, fortgesetzt von J. E. Wessely, Hildesheim, New York: Olms 1971 (Nachdr. der Ausg. Leipzig: Danz 1878), S. 193 (224).

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Schmetterling**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	11 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1844
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier, Ecken abgeschrägt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Aquarell und Deckfarben
Maße/Umfang des Werkes	6,5 × 9,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Studie eines Schmetterlings (Tagpfauenauge)
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Rechts seitlich (Feder in Braun): „19t Aug. 1844 ad. v. / FG“ (als Monogramm); auf Unterlage (mit Bleistift): „Friederike Grimm“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1 und 180
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 174
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude‘. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)“ in dieser Publikation.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kätzchen mit erhobenem Schwanz**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1847
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf schwarzer Pappe
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Weißliches Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	4,3 × 6,9 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze
Motivbeschreibung	Skizze einer getigerten Katze, seitlich, mit erhobenem Schwanz.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Oben rechts (Bleistift): „F.G.“; unten links (Bleistift): „28 Sep / 1847“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 550
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Boehncke, Heiner, Hans Sarkowicz, Albert Schindelhütte: Ludwig Emil Grimm. Lebenserinnerungen des Malerbruders, 1. Aufl., Berlin: Die Andere Bibliothek 2015, S. 518–519.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Reisvogel**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1847
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Ottoneum (Naturkundemuseum), Kassel (?)
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf schwarzer Pappe
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellgrünes Papier
Herstellungstechnik	Aquarell über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	5,2 × 8,9 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Studie eines Reisvogels.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten links (Bleistift): „24 Sep 1847“; unten rechts (Bleistift): „Reisvogel“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 551
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1960; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Skizzenbuch**

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1847
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Blätter 3 und 4 nicht mehr in der Bindung
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Weißliches Papier, braungelb marmorierter Einband, grüner Rücken
Herstellungstechnik	Aquarell über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	15,7 × 9,1 cm / 70 Seiten
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizzen
Motivbeschreibung	Siehe Transkription der Beschriftungen; bis S. 16 benutzt. Weiter hinten getrocknete Blumen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Titelinnenseite (Bleistift): „F. Grimm 1847.“ // S. 2: Agave. Bez. u. l.: „Aug. 22t 1847“ // S. 3: Ludwig Emil Grimm am Zeichentisch. Bez. u. l.: „23 Aug. 1847“, u. l.: „L.G.“ – Unten: Landschaftsskizze, bez.: „Eichwäldchen“, „Vorst“(?), „Kaufungen“, „Meisner“, „Hirschberg“ // S. 4: Dame im Bett liegend. Bez. u. l.: „F.G.“ o.l.: 30 Aug. 1847.“ // S. 5: Spinnrad. Bez. l.u.: „Cassel den 1 October 47“, Links: Dachgaube eines Mansardendaches (Palais Bellevue?), bez. u.: „2 Oktober 47“ // S. 6: Frauenkopf. Bez. „2 Oktober 47“, Männerkopf (Ludwig Emil Grimm?), bez. u.: „5 Nov 1847.“ // S. 7: Ludwig Emil Grimm. Kopf im Profil nach links. Bez. r.: „L.G.“, darunter: „2 October 47 Abends 8 Uhr.“ // S. 8: Frauenkopf. Bez.: „Kassel den 20 Oktober 1847 M.H.“ Daneben: Marmorbad an der Orangerie, bez. „Orangerie Cassel den 30 Oktober“ // S. 9: Pferd. Bez.: „Cassel 30 Oktob“, daneben: Frau mit Kind, bez.: „3t Nov 1847“ // S. 10: Hand. Bez.: „FG Cassel den 1 Nov 1847“ // S. 11: Brustbild der Friederike Böttner ( ), der Großmutter Ideke Grimms, im Profil nach links. Bez. u.: „F. B. Cassel den 20 Nov.“ Daneben: Vermutlich dieselbe im Lehnstuhl, die Zeitung lesend, bez.: „Cassel d. 20 Nov. 1847“ // S. 12: Mann mit kurzem Haar im Profil nach links, vermutlich Karl Grimm // S. 13: Zwei Frauenköpfe. Unter dem linken bez.: „Casse[l] den 9t December 1840 M. G.“(?). Neben dem rechten bez.: „Christine Mathinu (?) Cassel 18 December 1847“ // S. 14: 2 Frauenköpfe. Profil nach linksl. Links (neben dem eines jüngeren Mädchens), Bez.: „Donerstag den 30 December Abends adv. 1847“. Unter dem rechten: „M.D. Freitag den 31. Dec. 1847“ // S. 15: Blick in ein Zimmer mit Kommode, Wandtisch. Über einer Tür rechts eine Supraporte. // S. 16: Blick in die Altstadt von Kassel (?). Unbez. // S. 18/19: Bez.: „Diese Maiblumen hat uns der Vater in Rothenburg auf dem Bauhof [?] gekauft“ (Blume nicht mehr vorhanden) // S. 57: Wilde Stiefmütterchen, gepreßt // S. 68: Schlitze, in denen ehemals gepreßte Pflanzen steckten. Bez. o.l.: „von der Spargel[?] die die Großmutter im Biengarten gepflanzt hat 6. Juni 1850“ // S. 70: Links gepreßter Löwenzahn, Glockenblume etc. Bez. o. r. (mit Bleistift): „Aus dem Biengarten in Steinau 6t Juni 1850“. Unten links: Kleeblatt. Bez. „Aus Fulda von Frauen … von der Dorothe bekom[men].“*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 764
Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Thea von Bose (einer Ur-Enkelin Ludwig Emil Grimms) 1962; Nachlass des Künstlers.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Denecke, Ludwig: Katalog der Ausstellung des Brüder Grimm-Museums in der Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek, 2. erw. Aufl., Kassel: Brüder Grimm-Museum 1965, S. 41 (Nr. 211); Hennig, Dieter: Brüder Grimm-Museum Kassel. Katalog der Ausstellung im Palais Bellevue, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1973, S. 34.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kind im Wagen**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke“), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	18 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1851
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	16,4 × 19,5 cm (Motiv: 7,1–9,4 × 11,0 cm, Einfassungslinie, oben Segmentbogen)
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Zeichnung eines Kleinkindes

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	Kleines Kind mit gefalteten Händen und Mütze in einem Stubenwagen sitzend; oberhalb der gerahmten Darstellung Skizze eines Kinderkopfes und der gefalteten Hände.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten (Feder in Schwarz): „FG. Inv. Nov. 1851" (FG als Monogramm); oben (Bleistift): „Ideke Grimm inv. 1851."*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 801
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Prozession in einer mittelalterlichen Stadt**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke"), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	18 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1851

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf hellem Papier; Ecken leicht ausgerissen; Ausriss am linken Rand
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Aquarell
Maße/Umfang des Werkes	25,6 × 19,0 cm (Motiv: 14,5–20,3 × 13,3 cm, Rundbogenabschluss)
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Christliche Prozession in einer mittelalterlichen Stadt
Motivbeschreibung	Eine Prozession von Menschen zieht durch eine mittelalterliche Stadt den Berg zu der Kirche hinauf; Darstellung schwarz umrandet und mit einer goldenen Einfassungslinie versehen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Im Unterrand rechts (Feder): „FG. del. Cassel. Sep. 1851“ (FG als Monogramm).*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Marina Ebel zu „Das kleine Format der Zeichnungen“ in dieser Publikation.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Blick von der Bellevue über die Orangerie und den Küchenpavillon in die Berglandschaft östlich von Kassel**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke"), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	17 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1850
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Aquarell
Maße/Umfang des Werkes	17,1 × 25,4 cm (Motiv: 12,9 × 21,2 cm)
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Landschaftsdarstellung
Motivbeschreibung	Blick von der Bellevue über die Orangerie und den Küchenpavillon in die Berglandschaft östlich von Kassel
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten rechts auf der Einlassung (Bleistift): „1850 / v. Ideke".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 806
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

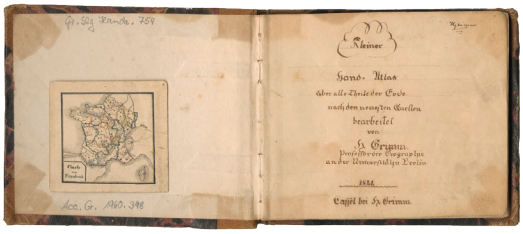
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Larissa Eikermann zu „Das ‚stille Archiv'. Zur Geschichte der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie Grimm in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel" in dieser Publikation.

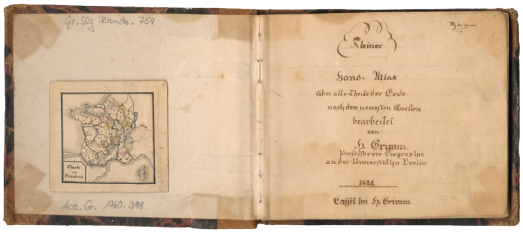
Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Haus am Waldweg**
Verfasser*in	Friederike von Eschwege (genannt „Ideke"), geb. Grimm (1833–1914)
Alter des*der Verfassers*in	18 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1851
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Pinsel in Grau und Schwarz über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	35,4 × 27,4 cm (Motiv: 33,0 × 21,0 cm, äußere Einfassungslinie)
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Landschaftsdarstellung
Motivbeschreibung	Landschaftsdarstellung eines Hauses am Waldweg; Motiv und Zeichentechnik (besonders die Behandlung des „Baumschlags") lassen an eine klassizistische Vorlage denken. Vielleicht hat hier die 18-jährige Ideke ein Blatt des Großvaters Wilhelm Böttner kopiert.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten rechts (Bleistift): „24. Januar 1851."*
Vorderseite	Zeichnung

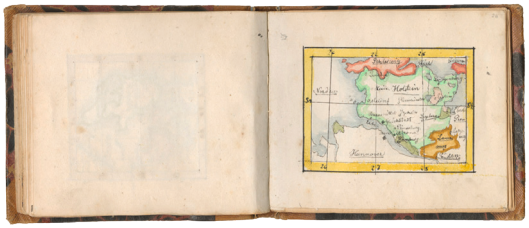
https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 809
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Taschenatlas**







https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Feder in Schwarz, aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	8,5 × 10,0 cm / 37 Blätter
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Atlas / Landkarten
Motivbeschreibung	Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, vermutlich als Geschenk für seinen Neffen Louis Hassenpflug (1831–1878).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Titelblatt (Feder in Braun): „Kleiner Handatlas über alle Theile der Erde nach den neuesten Quellen bearbeitet von H. Grimm Professor der Geographie an der Universität zu Berlin. 1841. Cassel bei H. Grimm.“* *Blatt 2: „Kleiner Hand-Atlas. Inhalt.* *1. Planiglob, 2 Süd America // 3. Nord America // 4 Asien //* *5 Neuholland // 6 Africa // 7 Europa // 8 Spanien //* *9 Frankreich // 10. Sicilien // 11 Unter Italien // 12 Ober Italien //* *13. Moldau // 14. Türkei // 15 Russland //* *16 Ungarn // 17 Die östr. Monarchie // 18 Schweden //* *19 Grosbrittanien u Ireland // 20 Holland u. Island //* *21 Belgien u Luxenburg // 22 Schweizt // 23 Daenemark //* *24 Holstein u Lauenburg // 25 Oldenburg // 26 Hannover //* *27 Rheinpreusen // 28 Sachsen // 29 Meclenburg I. II. //* *30. Preusische Monarchie // 31. Würtemberg, die Pfalz u Baden //* *32 Baiern // 33 Hessen u Waldeck //* *34 Würtemberg und Hohenzollern.“* *Auf der letzten Seite (Blatt 37): „Louis Hassenpflug zugehörig // Ende.“*
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754
Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug 1960.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Larissa Eikermann zu „Das „stille Archiv“. Zur Geschichte der Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie Grimm in der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel“ sowie den Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Edle Kindespflichten‘. Die Zeichnungen im Kommunikationsgefüge der Familie Grimm“ in dieser Publikation.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Jakob Grimm am Schreibtisch**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	11,9 × 10,3 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Studie von Jacob Grimm
Motivbeschreibung	Jacob Grimm sitzt an seinem Schreibtisch vor dem Fenster im Arbeitszimmer im Böttnerschen Haus in der Bellevue (später Schöne Aussicht); an der Wand hängen mehrere Bilder; eine Katze (?) sitzt auf dem Schreibtisch.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Rückseitig (Bleistift auf Papierstreifen): „den Montag im Januar 1841. / Zwischen dem 26t u letzten / Jacob Grimm"; darunter: „dem lieben Olni. V. Hgrimm"; darunter (von anderer Hand, Bleistift): „Hermann Grimm".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 754

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Momente des Interesses' (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm" in dieser Publikation.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Jacob Grimm**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	15 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1843
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier; unten eingerissen
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Feder in Braun
Maße/Umfang des Werkes	13,2 × 6,9 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizze von Jakob Grimm

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

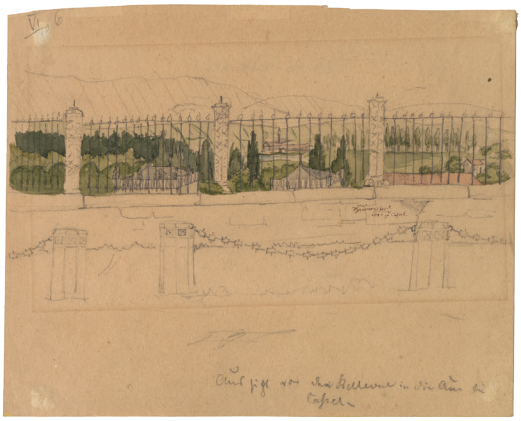
Motivbeschreibung	In ganzer Figur mit breitem Hut und weitem Mantel, im Profil nach links (auf dem Weg nach Italien?).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten. (Feder in Braun): „Apapa. Ex Italia Rediens [?] MDCCCXLIII", r. seitl.: Monogramm „GH".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 779
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Friederike Grimm**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	15 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1843
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Weißliches Papier
Herstellungstechnik	Feder in Grau und Braun über Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	21,7 × 19,2 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Porträtzeichnung von Friederike Grimm
Motivbeschreibung	Friederike (Ideke) Grimm, Kopf im Profil nach links, geflochtenes Haar.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten Mitte (Feder in Grau): „Ideke", u. r.: „am 6ten September. / 1843.", o. l. (Bleistift): „I / 6";* *rückseitig ist vermerkt: „Von Herman Grimm während des Besuchs gezeichnet, den L. E. Grimm mit seiner Tochter i. J. 1843 in Berlin seinem Bruder Wilhelm machte. (seine Frau Marie war 15.8.1842 gestorben) / Sie kamen 14.6. in Berlin an; L. E. reiste am 4.8. nach Leipzig-Teplitz. Das Kind blieb in Berlin u. ging in die Schule" sowie Beschriftung des Archivs.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftung (s. o.)
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 783
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Anika Schediwy zu „Porträts und figürliche Darstellungen aus dem Sammlungskonvolut" in dieser Publikation.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Blick von der Bellevue in die Kasseler Karlsaue** 
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	12 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1840
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift, teilweise aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	16,9 × 19,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Landschaftsskizze
Motivbeschreibung	Blick, durch einen Gitterzaun hindurch, von der Bellevue in die aquarellierte Kasseler Karlsaue.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Links im Bild auf dem Mauersockel (Feder in Braun): „Hgrimm fecit 1840 zu Cassel", im Unterrand (Bleistift, von späterer Hand): „Aussicht von der Bellevue in die Aue bei Cassel."; oben links. (Bleistift): „VI, 6".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 807
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Bezirksantiquariat Meiningen 1968.

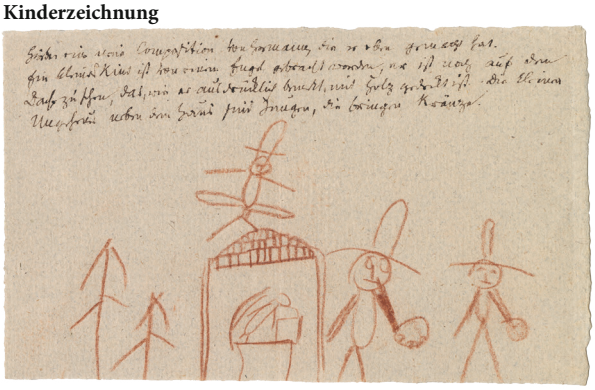
https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Wilhelm Grimms Arbeitszimmer**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Papier leicht gelb; Nadellöcher an den Ecken
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift, aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	20,1 × 24,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Zeichnung eines Wohn- bzw. Arbeitsraumes / Interieur
Motivbeschreibung	Im März 1841 gingen die Brüder Grimm nach Berlin. Das Aquarell stammt aus der letzten Zeit des Kasseler Aufenthalts. Dargestellt ist vermutlich Wilhelm Grimm (die Frisur spricht dafür) in seinem Arbeitszimmer in der Bellevue (heute: Schöne Aussicht 7). Der Kristall, der auf dem vorderen Schreibtisch liegt, taucht in der verschollenen(?) Porträtzeichnung von Ludwig Emil Grimm, Wilhelm Grimm darstellend [vgl. Denecke, Ludwig, Karl Schulte Kemminghausen: Die Brüder Grimm. In Bildern ihrer Zeit, 2. verb. u. verm. Aufl., Kassel: Röth 1980, S. 80] von 1822 wieder auf. Die mächtigen grünen Folianten mit der Aufschrift „Wakernagel I, II“ sind Veröffentlichungen des Germanisten [vgl. Denecke, Ludwig: Jacob Grimm

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	und sein Bruder Wilhelm, Stuttgart: Metzler 1971, S. 54: Herausgeber des Wessobrunner Gedichts, S. 56, „Altdeutsches Lesebuch, S. 61, Wackernagels „Waltram", S. 99]. Eine Zeichnung desselben Raums, aus demselben Winkel heraus gesehen im Skizzenbuch von Carl Hassenpflug (Hz. 756, Bl. 5) ebenfalls von 1841. Auch ein Brieföffner o. ä. vor dem Arbeitenden taucht wieder auf.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Unterzeile: „Arbeitszimmer in Cassel in der Bellevue.", darüber r.: „Hermann Grimm fec. Febr. 1841", auf Büchern unter dem Schreibtisch: „Wakernagel I", „Wakernagel II", „Bibe[l]"; verso u. r. (von späterer Hand): „XI-64 Ar. RUA/UEA".*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. mit Hz. 756, Bl. 5 von Carl Hassenpflug.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 855
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben vom Antiquariat Joseph Fach 1975, davor Bestandteil der Sammlung Rosenstock, Kassel.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Momente des Interesses' (1841). Ein Zimmeraquarell und eine Skizze von Herman Grimm" in dieser Publikation; Denecke, Ludwig, Karl Schulte Kemminghausen: Die Brüder Grimm. In Bildern ihrer Zeit, 2. verb. u. verm. Aufl., Kassel: Röth 1980; Denecke, Ludwig: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm, Stuttgart: Metzler 1971.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Kinderzeichnung** 
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	4–6 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	ca. 1832–1834
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Göttingen

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellgraues Papier
Herstellungstechnik	Rotbrauner Farbstift
Maße/Umfang des Werkes	9,9 × 16,4 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Frühe Kinderzeichnung
Motivbeschreibung	Haus, in das ein Engel ein kleines Kind gebracht hat (Weihnachtsgeschichte mit dem Jesus Kind in einer Krippe und den hl. Königen?); zwei Jungen mit Kränzen (siehe Beschriftung).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Beschriftung durch Wilhelm Grimm (oben, mit Feder in Schwarz): „Hierbei eine neue Composition von Hermann, die er eben gemacht hat. / Ein kleines Kind ist von einem Engel gebracht worden, er ist noch auf dem / Dach zu sehen, das, wie er ausdrücklich bemerkt, mit Holz gedeckt ist. Die kleinen / Ungeheur neben dem Haus sind Jungen, die bringen Kränze.“*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1145
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz einer Enkelin Ludwig Emil Grimms.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. 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.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Männerkopf**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	Mind. 17 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Nach 1844
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Alte Montierung auf grauem Papier
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Graues Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	10,0 × 8,1 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Kopfstudie
Motivbeschreibung	Männerkopf im Profil, vermutlich Johann Gottlieb Radloff (1755–1824) oder Wilhelm Radloff (1837–1918?).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Unten rechts (mit Rötelstift): „Radlof". Auf der Unterlage (mit Bleistift): „Herman Grimm".*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1146
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

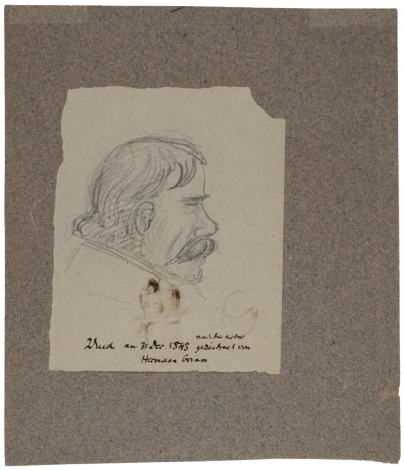
https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979 aus Frankfurt, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Grimm Ludwig Emil: Briefe (Textband), hrsg. und komm. von Egbert Koolman (Brüder-Grimm-Gesellschaft: Schriften der Brüder-Grimm-Gesellschaft, 12), Marburg: Elwert 1985 (Erwähnung eines „Rudlof“ in einem Brief von Ludwig Emil Grimm an Dorothea Grimm vom 14.01.1844); Schoof, Wilhelm: Jacob Grimm und J.G. Radloff. Ein Beitrag zur deutschen Sprachgeschichte, in: Archiv für vergleichende Phonetik, Bd. 5, 1941, S. 53–55.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Brustbild eines Mannes**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	Unbekannt
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Unbekannt
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Graugrünes Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	10,5 × 9,1 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Kopfstudie
Motivbeschreibung	Brustbild eines Mannes im Profil nach links, vermutlich Friedrich Wilhelm Josef Schelling (1775–1854).

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Im Unterrand rechts (Rötel): „Schelling"; auf der Unterlage (Bleistift): „Herman Grimm".*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1147
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Hansen, Wilhelm: die Brüder Grimm in Berlin, Brüder-Grimm-Gedenken, Bd. 1, Stuttgart: S. Hirzel Verlag, S. 227–307, insb. S. 260; Schoof, Wilhelm: Die Brüder Grimm in Berlin (Berlinische Reminiszenzen, 5), Berlin: Haude & Spener 1964, S. 27, 35, 37–39.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Wuk Stephanowic Karadžic** 
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	15 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1843
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Oben rechts Ecke herausgerissen

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

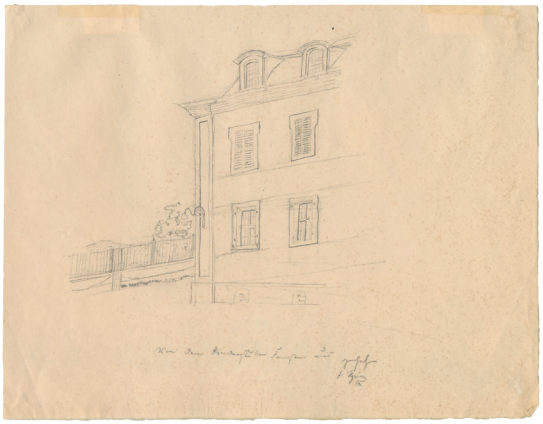
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellgraues Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	10,6 × 8,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Kopfstudie
Motivbeschreibung	Kopfbild von Wuk Stephanowic Karadžic (1787–1864) im Profil nach rechts.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Im Unterrand (Feder in Braun) von der Hand Wilhelm od. Herman Grimms: „Wuk am 31. Dec. 1843 / nach der Natur / gezeichnet von Hermann Grimm"; verso (Feder in Braun): Skizze von jungem Mann mit Hut.*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Skizze
Vergleichsbeispiele	Reprod. 568, Federzeichnung vermutlich von Herman Grimm, „Berlin 1844" mit Profil des Wuk.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1148
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**1.) Junger Mann fährt Person im Rollstuhl;** **2.) Zwei Jungen begießen einen Mann in einer Wanne**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	Ca. 18 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1846/47
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Berlin
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Feder in Braun (Recto); Bleistift (Verso)
Maße/Umfang des Werkes	11,2 × 28,4 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizzen / Karikaturen
Motivbeschreibung	1.) Ein junger Mann fährt schnellen Schrittes eine vermummte Person in einem Rollstuhl; 2.) Zwei Jungen / Männer begießen einen Mann in einer flachen Wanne mit Wasser aus einem Eimer und einer Gießkanne (Anspielung auf „Der sterbende Sokrates“ von Peter Paul Rubens (?); Verso: Grundriss einer Wohnung [vermutlich Berlin, Dorotheenstraße 47, 1846/47]; Männerkopf im Profil: Friedrich Wilhelm IV. (?). Vermutlich Doppelblatt aus einem Skizzenbuch.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Verso (Bleistift): Bezeichnung der einzelnen Räume auf dem Wohnungsgrundriss; Archivbeschriftung.*

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Skizze mit Beschriftungen
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1149
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Nachbarhaus der Schönen Aussicht Nr. 7 in Kassel** 
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	10–13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Zw. 1838–1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Leicht stockfleckig
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellbraunes Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	17,1 × 22,1 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Architekturskizze

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	Teilansicht des Nachbarhauses (Palais des Prinzen Georg?) von der Schönen Aussicht Br. 7 (Palais Bellevue, Wohnhaus von Jacob und Wilhelm Grimm 1837–1841), links das Gitter der Aue.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Im Unterrand (Bleistift): „Von den Kinderstuben Fenster aus gesehen /f. HGrimm"; Verso (Bleistift): „Herman Grimm fec."*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Beschriftungen
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 752, Ludwig Emil Grimm: Blick aus Wilhelm Grimms Zimmer an der Bellevue in Kassel, in: Koszinowski, Ingrid, Vera Leuschner: Ludwig Emil Grimm. Genre, Landschaften, Skizzenbücher, Karikatur, zweifelhafte Werke, Bd. 2, Marburg: Hitzeroth 1990, S. 152 (L 213).
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1151
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Skizzenblatt mit verschiedenen Karikaturen**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	10–13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1838–1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Weißliches Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	11,5 × 23,8 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Karikaturskizzen
Motivbeschreibung	1.) Stehender junger Mann, Hände in den Rocktaschen; 2.) Rudolf Grimm fährt seine Schwester Auguste im Stuhlschlitten (letztere nur angedeutet); 3.) Wanderer mit Brille, sitzend, an einen Meilenstein gelehnt; 4. Sitzender Mann mit Zipfelmütze. Nach der „Protestation der Göttinger Sieben" und ihrer Entlassung wohnten die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Dortchen und seinen drei Kindern seit Dez. 1837 bzw. 1838 wieder in Kassel in der Bellevue. Rudolf – auf der Skizze vielleicht 9–10 Jahre – schiebt in großem Tempo seine Schwester Auguste (1830–1919) auf dem Schlitten vorwärts. Herman Grimm muss also das Blatt bereits im Alter von etwa 11–12 Jahren, also vor der Übersiedlung nach Berlin im Jahre 1841, gezeichnet haben.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Unten links. (Bleistift): „Rudolf fährt das Gustchen in der Bellevue Schlitten"; oben rechts: „Ein reisender Dichter ausruhend".*
Vorderseite	Karikaturskizzen
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1152
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Blick auf Niederzwehren**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	12 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1840
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Knickspur auf der rechten Blatthälfte
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift, aquarelliert
Maße/Umfang des Werkes	24,8 × 20,5 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Aquarellzeichnung
Motivbeschreibung	Blick aus einem Zimmer von vermutlich Marie Boettner (1803–1842), der ersten Frau Ludwig Emil Grimms, in der Bellevue; am unteren Blatt Farbproben.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Am Motiv rechts (Bleistift): „Monogram GH. 1840“; unter der Zeichnung rechts (Bleistift): „Auss[icht] / aus der Tante Marie ihrem Fenster. / Cassel.“*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1154

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Zwei Männer und eine Frau**
Verfasser*in	Herman Friedrich Grimm (1828–1901)
Alter des*der Verfassers*in	Mind. 13 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Nach 1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Berlin?
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	13,4 × 7,1 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Bleistiftzeichnung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	Zwei Männer und eine Frau, deren Namen (siehe Beschriftung) auf den Berliner Wirkungskreis der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm sowie Herman Grimm verweisen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Unter den Figuren (Bleistift): „Daguerrotyp / Bendemann / Prinz v. Preussen / Fischer. Kroning.“; u. r.: „H. G.“.*
Vorderseite	Zeichnung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1155
Digitalisiert	Februar 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin Ludwig Emil Grimms).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Skizzenbuch von Carl Hassenpflug**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	17 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier; marmorierter Einband
Herstellungstechnik	Vorwiegend Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	10,2 × 17,4 cm / 111 Blätter, 1 Beilage
Farbigkeit oder s. w.	Farbig wie auch s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizzenbuch

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Motivbeschreibung	*Bl. 1*, (Titelblatt) Köpfe. Bez. (m. Feder in Braun): „Carl Hassenpflug 1841“ // *Bl. 2*, Blick auf verschneite Dächer. Bleistift, Feder in Braun. Bez. (mit Feder in Braun): „Schnee den 9 Januar 1841 Cassel“ // *Bl. 3*, Blick auf verschneite Dächer und auf den Turm der Martinskirche. Bez. o.r. (mit Feder in Braun): „Cassel d. 10. Januar 1841.“ Darunter HKL als Monogramm. // *Bl. 4*, Profilköpfe von drei Knaben // *Bl. 5*, Interieur: Blick in ein Arbeitszimmer [vgl. Hz 855: Aquarell von Herman Grimm, Details stärker berücksichtigt] // *Bl. 6*, Junges Mädchen und ältere Dame auf einem Sofa. Brustbilder von vorn. // *Bl. 7*, Interieur: Blick in einen Schlafraum. // *Bl. 8*, Zwei Ziegenköpfe. Im Umriß: Häusergiebel // *Bl. 9*, Zigarrerauchender Mann bei Kerzenlicht in einem Buch lesend. Brustbild im Profil nach r. Bez. r. (mit Bleistift an der Tischkante): „Sonnabend Abends den 30 Januar. CH. fets.“ (sic!). Bez. u.: „Ballerstedt“ // *Bl. 10*, Knabe am Tisch lesend. Bez. u. r.: „Rudolph d 31 Janua 1841.“ Dargestellt vielleicht Rudolph Grimm (1830–1889) // *Bl. 11*, Links: Bildnis eines Jünglings mit lockigem Haar. Brustbild en face. Rechts: Bildnis Herman Grimms (?), Kopf im Profil nach r. Bez. u. r.: „Herman(ns?) d. 31 Jan…“ Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 12*, Vorn Tisch mit Lampe, dahinter Tischplatte mit Spielzeug. Ritterburg. Links darunter Knabenkopf im Profil nach links (Herman Grimm?) Bez. u.: den 31 Januar 1841. Großter (!) Streit(e?) zw. Fried[rich Hassenpflug?] u Herman [Grimm] … [folgen zwei Worte, unleserlich] // *Bl. 13*, Kopf eines Mannes im Profil nach r. (vgl. Bl. 16). Kopf einer Frau mit Brille im Profil nach links // *Bl. 14*, Bildnis einer Dame mit Brille im Profil nach links. Bez. u. l.: „Gretchen Verflassen“ (1808–1845) Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 15*, Nadelwald mit See // *Bl. 16*, Brustbild eines älteren Mannes (identisch mit dem auf Bl. 13) und Kopf einer Frau im Profil nach links. // *Bl. 17*, (Hochformat). O-beiniger junger Mann. Rechts Frauenköpfe.
	Bez. u. (mit Feder in Braun): „Tissler (?) O.beine“, r. seitl.: „den 14 Febr. Dem Hors[e] leg.“ // *Bl. 18*, Engel über Wolken. Oben ein Stern (Detail aus einem Weihnachtsbild?) Zwischen den Engeln in verzierter deutscher Druckschrift: „Carl“. Rechts Kopfstudie. Verso (um 180° gedreht): Greis mit Bart. Brustbild im Profil nach links (Pause?). // *Bl. 19*, Am Tisch sitzender, essender Knabe. Rechts: Bildnis einer älteren Dame mit Brille, Haarknoten und Spitzenkragen im Profil nach links. Bleistift, gelb laviert. // *Bl. 20*, Kiefernzweige. Bez. u. r.: „den 21 Februar 1841.“ Bleistift, Feder in Braun. // *Bl. 21*, Blick in Ludwig Emil Grimms Arbeitszimmer in der Bellevuestr. 6
	Bez. u. r.: „d. 21 Febr. Onkel Louis Stube“ // *Bl. 22*, Kopf eines bärtigen Mannes. Rechts: Brustbild einer jungen Frau. Beide im Profil nach links. Bez. r. seitl.: „d. 21 Febr. adviv.“ // *Bl. 23*, Kopf des Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (?) (vgl. Bl. 34 und Hz. 309). Rechts: Brustbild eines Knaben im Profil nach links (Friedrich Hassenpflug?). Bez. r. seitl.: „d. 21 Feb. Ad vivum“. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 24*, Skizze einer Frau im Profil nach rechts. Mädchen im Profil nach links. Brustbilder // *Bl. 25*, Pflanzenstudie. Bez. u. r.: „den 28 Febr. 1841 ad vivum“ // *Bl. 26*, Skizze nach dem Gemälde „Die Mohrentaufe“ von L.E. Grimm (1841) (vgl. Gr. Slg. Gem. 21 und Hz. 145) // *Bl. 27*, Männliche Köpfe, zumeist im Profil nach links. Flüchtige Skizzen. // *Bl. 28*, Weibl. und männl. Köpfe, zumeist im Profil nach links. Flüchtige Skizzen. // *Bl. 29*, Skizze einer Frau mit Besen. Rechts: Brustbild eines jungen Mädchens im Profil nach

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	links. Bez. u. r.: „Cassel ad vivum gez. 1841 den 25 Maertz“. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 30*, Baumstudien. Bez. u. r. (z. T. mit Feder in Braun): „den 18. Maertz 1841 ad viv.“ Darüber: „aus“ // *Bl. 31*, (Hochformat) Bez. u. r. (mit Feder in Braun): „Cassel d. 19 Maertz 1841 ad. vivum“ Nadelbaumstudie. Bleistift, Feder in Braun. // *Bl. 32*, Büsche und Bäume. Studien. Bez. o. (mit Feder in Braun): „ad vivum 20 Märtz“, Bleistift, Feder in Braun // *Bl. 33*, Baumstudie. Blesitift, Feder in Braun // *Bl. 34*, Bildnis Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878) (?) im Profil nach links mit Papierhut auf dem Kopf (vgl. Bl. 23): Der Papierhut erinnert an den sog. „Zweispitz“ der napoleonischen Zeit. Daher wohl die Bezeichnung u. r.: „Louis Napoleon.“ Links: [Burschenschafter?-]Mütze. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 35*, Baumstämme. Bez. u. r.: „ad vivum“ Bleistift, Feder in Braun // *Bl. 36*, (Hochformat) Fels- und Pflanzenstudien. Bez. u. r.: unleserlich („del ad vivum“?) // *Bl. 37*, Vier Bildnisstudien. Apportierender Hund. Bez. u. r.: „d. 9 April“ // *Bl. 38*, Elefant, Kopf einmal zur Seite, einmal nach vorn gedreht (Simultandarstellung) (Hochformat) // *Bl. 39*, Baumstudie // *Bl. 40*, (Hochformat) Baumstudie. Bez. u. l.: „ad vivum“ // *Bl. 41*, (Hochformat) Baumstudie // *Bl. 42*, Kopf- Figuren- und Baumstudien // *Bl. 43*, Skizzen verschiedenster Art, u. a. Köpfe und Bäume // *Bl. 44*, Kopfstudie. Rechts: Brustbild Carl Freidrich Grimm (1787–1852). Bez. u.: „Onkel Carl d 2 April 1841, 54 Jahre“. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 45*, Skizzen verschiedenen Inhalts. Bildnisstudien, Krieger, Soldaten, zwei Gestalten am offenen Fenster // *Bl. 46*, Kopie nach einer Handzeichnung L.E. Grimms (Studienkopf zur „Mohrentaufe“ 1841. Vgl. Gr. Slg. Hz 137 unten rechts). Bez. u.: „Cassel d 2 April 1841.“ Rechts: Flüchtige Skizze eines Kopfes von vorn. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 47*, Kopie nach einer Handzeichnung von L.E. Grimm (Studienkopf zur „Mohrentaufe“, 1841. Vgl. Gr. Slg. Hz 137, Kopf in der Mitte des Blattes, Aquarell). Bez. r.: „d 2 April“, Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 48*, Brustbild der Marie Böttner (1803–1842) von vorn mit gesenktem Blick (rechts) und ihrer Mutter Friederike Louise Böttner (geb. Wille, 1769–1848) (links). Bez. u. l.: „Böttner“, daneben: „d 2. April 41“, r.: „Marie Böttner d. 5t April.“ Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 49*, (Hochformat) Baumstudie. Bez. u. r.: „d. 25. (oder 5.?) April 1841.“ // *Bl. 50*, (Hochformat) Baumstudie. Bez. u. r.: „d 5 April 1841“ // *Bl. 51*, (Hochformat) Baumstudie. Bez. u. r.: „d 5 April 1841“ // *Bl. 52*, Baumstudie. Bez. u. r.: „Cassel d 5 April 1841“ // *Bl. 53*, (Hochformat) Baumstamm. Bez. u. r.: „Cassel d. 5 April. 1841.“ // *Bl. 54*, Kopie nach einer Handzeichnung L.E. Grimms (Studie zum Gemälde „Die Mohrentaufe“ 1841, Brustbild des Mädchens im Gefolge der Prinzessin; vgl. Hz. 141). Bez. u. r.: „d. 7 April“. Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 55*, Brustbild eines Knaben. Karl Hassenpflug (Selbstbildnis, 1824–1890) oder Friedrich Hassenpflug (1827–1892)? Bez. u. r.: „den 8 April ad vivum“. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 56*, Porträtskizzen. z. T. Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 57*, Baumstudie // *Bl. 58*, (Hochformat) Baumstudie // *Bl. 59*, Porträtskizzen. Knaben (vgl. Bl. 60). Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 60*, Brustbild eines Knaben von vorn (Friedrich oder Louis Hassenpflug?). Bez. u. r.: „den 9 April“.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	u. r.: „den 9. April“, darunter (von späterer Hand): „Onkel Louis Grimm“. Links: Profilkopf wiederholt. Bleistift, gelblich laviert. Verso: Flüchtige Skizze. Gruppe mit mehreren stehenden männlichen und weiblichen Gestalten. // *Bl. 61*, Brustbild eines kleinen Mädchens von vorn. Vermutlich Dorothea Hassenpflug (1833–1898). Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 62*, Kopie nach L.E. Grimm (Kopf der jungen Frau neben dem Araber im Gemälde „Die Mohrentaufe“, 1841. Vgl. Gr. Slg. Gem. 21 und Hz. 145) // *Bl. 63*, Männliche und weibliche Köpfe, zumeist im Profil nach links. Flüchtige Skizzen // *Bl. 64*, Bildnis einer jungen Frau nach links (Brustbild). Bez. r.: „d. 10 April“, darunter (von späterer Hand): „Hedwig.“ Bleistift, gelblich laviert. Vielleicht Hedwig von Scholley? (vgl. Hz. 142 und L.E. Grimm-Zeichnung bei Boerner, Kat. 67, 1976, Nr. 101) // *Bl. 65*, Drei Pflanzenstudien (Blüten). Bez. l.: „d. 12 April“, Mitte: „d 10 April“, Rechts: Kopf L.E. Grimms im Profil nach rechts. Bez. rechts: „d 11 April“. Bleistift, aquarelliert. // *Bl. 66*, Zwei weibliche Bildnisse im Profil nach links. Brustbilder. Auf dem Kragen der linken bez. (in Spiegelschrift): „Caroline von Berlebsch.“ Bez. u.: „den 10 April“ Dasselbe Datum neben dem rechten Bildnis. Bez. u. l. (von späterer Hand?): „Berlepsch Bergen“ // *Bl. 67*, Links: Profilkopf eines Knaben nach rechts (Karl Hassenpflug, also Selbstbildnis? vgl. Bl. 55/70). Rechts: Brustbild einer jungen Frau nach links. Bez. u. Mitte (von späterer Hand?): „Rosalie Schneider Appel. Rätin Ganz (?) Cassel (?)“. Bez. r. seitl.: „d 10 April“ // *Bl. 68*, Weidenkätzchen. Bez. u. l.: „d 11 April“. Bleistift, aquarelliert // *Bl. 69*, Vier Kinder an einem Tisch (Zwei Mädchen, zwei Jungen, darunter vielleicht: Karl oder Friedrich Hassenpflug, Dorothea Hassenpflug?) // *Bl. 70*, Bildnis eines Knaben im Profil nach links. Selbstbildnis (?), dann müßte der 17-Jährige aber bereits das komplizierte Zwei-Spiegel-System angewendet haben. Vgl. Bl. 67, 69. Bez. u.: „d. 12 April.“ Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 71*, Schlafendes Kind, vielleicht Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (?) (1831–1878) (vgl. Bl. 60, wirkt aber jünger als ein 10-Jähriger) Bez. l. (auf dem Kissen): „faule Hund“ (?), r.: „d. 12 April.“ // *Bl. 72*, Brustbild eines Knaben im Profil nach links. Vielleicht Friedrich Hassenpflug (1827–1892) oder Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878). Bez. r.: „d. 12 April.“ Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 73*, Schrumpliger Apfel und Glöckchen. Bez.: „d. 13 April“. Bleistift, aquarelliert // *Bl. 74*, Mädchen auf kippendem Stuhl, Junge auf einem Sofa, links oben: Frauenkopf. Bez. „d. 13 April“ // *Bl. 75*, Zwei Mädchenbildnisse. Brustbilder im Profil nach links. Auf der Schulter der linken bez.: „Minna von Lohsberg“ (?), darunter: „d. 14 April“, unter der rechten bez.: „Anne Losberg, d. 14 April“, darunter (von späterer Hand?) „Hof Dame Prinz. Moritz.“ / Karl Hassenpflugs Vater Ludwig heiratete nach dem Tod seiner ersten Frau Lotte (eigtl. Charlotte Amalie) Grimm 1837 Agnes von Münchhausen (1819–1899). Deren Mutter war eine geborene von Loßberg (1799–1884). Die dargestellten Bildnisse sind also vermutlich Verwandte von Ludwig Hassenpflugs 2. Schwiegermutter. (Vielleicht Töchter eines Onkels der Agnes v. M.?) // *Bl. 76*, Zwei Mädchenbildnisse. Brustbilder im Profil nach links. Auf der Schulter der linken bez.: „Louise Losberg“, auf der Rechten bez.:

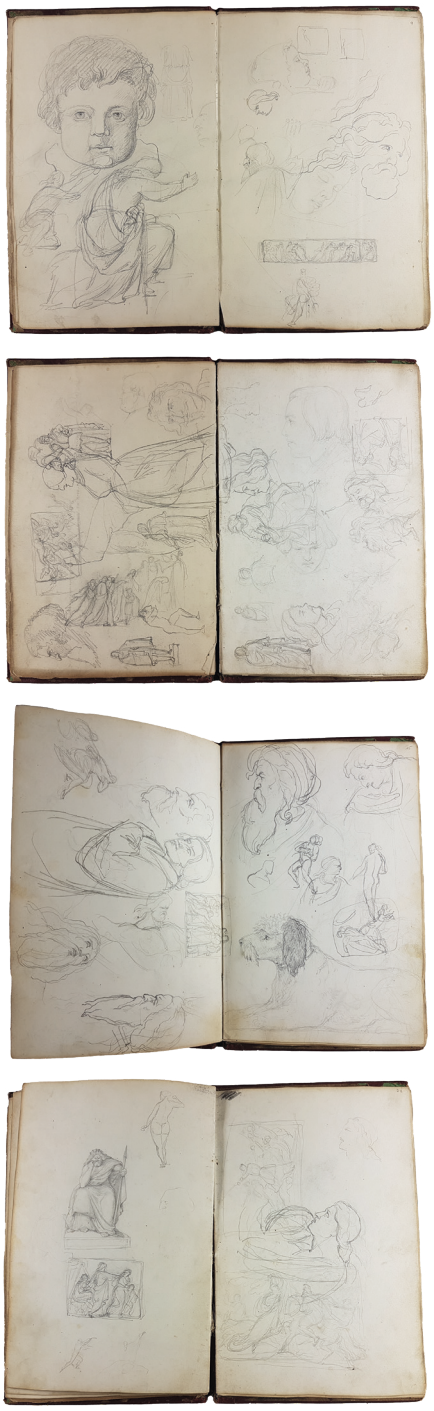
https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	„Ennelchen Stokkum“, darunter: „d. 14 April“. vgl. Bl. 75 // *Bl. 77*, Zwei weibliche Bildnisse. Brustbilder im Profil // *Bl. 78*, Bildnis eines jungen Mädchens. Kopf im Profil nach links. Bleistift, aquarelliert. Daneben männlicher Kopf von vorn. // *Bl. 79*, Kopie nach einer Handzeichnung L.E. Grimms (Studie zur „Mohrentaufe“ von 1841 zum Araber, vgl. Hz. 143). Daneben skizzenhaft: Kopf einer Frau. Bez. u.: „d 17 April“. Bleistift, gelblich laviert // *Bl. 80*, Brustbild eiens jungen Mädchens, Profilkopf einer Frau. Bez. u. l.: „d. 18 April 41.“ Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 81*, Brustbild einer älteren, in einem Buch lesenden Dame mit Häubchen, von vorn. Vermutlich Friederike Luise Böttner (1769–1848), die Schwiegermutter L.E. Grimms (vgl. Bl. 48). Daneben rechts: Zweimal der Kopf einer jüngeren Frau. Vielleicht Marie Böttner (1803–1842) (vgl. Bl. 48). Bez.: „d 19. April 1841“. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 82*, Agave. Bez. u. r.: „d. 20. April 1841“ // *Bl. 83*, Ohren und Hände. Studien. // *Bl. 84*, Profilbildnis eines Knaben und männlicher Kopf nach rechts (zweimal): L.E. Grimm? Dazwischen Skizze: Soldat mit Gewehr. // *Bl. 85*, Weibliche Bildnisstudie, Taube, Blüte. Bleistift, aquarelliert. // *Bl. 86*, Sitzendes Kind in Rückenansicht, Kinderköpfe. // *Bl. 87*, Bildnis einer jungen Frau (Brustbild), Enten im Wasser. // *Bl. 88*, Zwei Knabenköpfe. Hund. // *Bl. 89*, Tor zu einem Park mit Tempelchen. Davor: Wächter in Uniform. Bez. r. seitl.: „d. 27 April Freitag“. Bleistift, Feder in Braun // *Bl. 90*, Knabenkopf von vorn, stehende weibl. Figur nach links, Kopf eines Pfaues (dreimal). // *Bl. 91*, Augenstudien. Tauben. // *Bl. 92*, Zwei Knaben im Profil nach links. Brustbilder. Unter dem linken bez.: „Fritz v. Loßberg in seiner …. Kappe d. 25 April“, unter dem rechten bez.: „Wilhelm v. Loßberg d 25. April.“ vgl. Bl. 75 // *Bl. 93*, Skizzen verschiedenen Gegenstands, u. a. Pfau, Hundekopf. Bez. u.: „26 Apr.“ // *Bl. 94*, Skizzen verschiedenen Gegenstandes, u. a. Mädchenkopf, Taube, Hund. // *Bl. 95*, Baumstudie. Bleistift, gelblich laviert. // *Bl. 96*, Studienköpfe. // *Bl. 97*, Pflanzenstudie. Bez. u.: „d. 28 April.“ Bleistift, Feder in Braun // *Bl. 98*, Baumstudie. // *Bl. 99*, Pflanzenstudie. Bez.: „d. 29 April“. Feder in Braun. // *Bl. 100*, (Hochformat) Pflanzenstudie. Bez. u. r.: „d. 29 April.“ // *Bl. 101*, Pflanzenstudie. Bez.: „d. 1 Mai.“ // *Bl. 102*, Zwei kleine Kinder. Brustbilder. Bez. u. r.: „d 1 May“ (verbessert aus März) // *Bl. 103*, Stehender Mann. Brustbild eines unbekannten Mannes. // *Bl. 104*, Brustbild einer jüngeren Frau. Daneben: zwei Profilbildnisse (Köpfe). Bez.: „E v. Bark“ (oder Bork?) // *Bl. 105*, Mehrere weibl. Bildnisköpfe. Kind (?) mit übereinandergeschlagenen Beinen. // *Bl. 106*, Männliches Bildnis. Kopf im Halbprofil nach links. Vielleicht L.E. Grimm. Links: Bildnis einer jungen Frau mit gesenktem Kopf. // *Bl. 107*, Weibl. Bildnisköpfe bzw. weibliches Brustbild im Profil // *Bl. 108*, Männer- und Frauenköpfe // *Bl. 109*, Zwei Knaben. Links: im verlorenen Profil nach links. Rechts: Schreibender im Halbprofil nach rechts. Vielleicht Karl Hassenpflug (?). Darüber männl. Profilkopf. // *Bl. 110* , Zwei männliche Bildnisse. Brustbilder. Rechts: im Profil nach rechts. Bez. darunter (von späterer Hand?): „Oberförster Frieder v. Münchhausen“ Darüber: „4 May“ // Bl. 111, Knabe auf Kissen liegend. Louis Hassenpflug (1831–1878)? Daneben: Brustbild eines jungen Mannes (Blatt ist um 90° zu drehen). Bez. u.: „d 5 May“ – Ende

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	// Auf d. inneren Deckel bez. (mit Bleistift): „Warterlo Schwanefeld“ (bezieht sich wohl auf die Maler des 17. Jh.s) // Beilage, Segelschiff. Bez. „N° 2 Kriegs Retter der deutschen Flotte. der Adler.…“ (weiteres unleserlich). Feder in Braun auf hellem Papier, wohl aus einem Brief ausgerissen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Siehe Beschreibung.*
Vergleichsbeispiele	Vgl. weitere Skizzenbücher (Hz. 755 und 757–760)
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug 1966, zuvor C. Hassenpflug, Rinteln.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Hz. 755 zur Biographie Carl Hassenpflugs.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Rotes Skizzenbuch Carl Hassenpflug** 

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	Ab 17 Jahren
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841–1844
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Berlin/Kassel
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Dickes, weißes Papier, zum Teil bräunlich
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße/Umfang des Werkes	24,3 × 15,8 cm / 24 Blätter
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Skizzenbuch
Motivbeschreibung	Das Skizzenbuch enthält flüchtige Kompositions- und Figurenskizzen, Porträts. Letztere z. T. etwas ausgeführter. Eine Szene: Reiter mit Lanze, einem am Baum gefesselten + einer dritten Gestalt (vielleicht „Absalom", vgl. E. Koolman, Briefe 374 vom April 1853: 1850 habe K. Hassenpflug an LE Grimm aus Rom geschrieben: er arbeite an einem Relief „den Tod Absalons* am Baum vorstellend, 2 Figuren 1 Pferd 1 Maulesel"), ist in Varianten, mal groß, mal klein, mal stärker ausgeführt, mal flüchtiger auf folgenden Seiten dargestellt: Titelinnenseite (um 180° gedreht), auf S. 1 (klein), S. 3 verso (fünfmal, klein), S. 4 verso (Querformat, groß), S. 5 verso (um 180° gedreht, klein), S. 6 (mittelgroß, um 90° gedreht), S. 7 verso (2x klein), S. 8 (klein), S. 9 verso (um 90° gedreht, klein), S. 10 verso (um 90° gedreht, 2x klein), S. 13 (klein), S. 13 verso (klein), S. 15 verso, S. 17 verso (klein), S. 18 recto und verso (um 180° gedreht, klein), S. 19 verso, S. 20 (2x, klein, mittelgroß), S. 22 (sehr flüchtig), S. 23 verso (?). – *vgl. dazu besonders Bl. 19! Auch ein bärtiger Männerkopf mit kurzer, leicht geknickter Nase taucht immer wieder auf: S. 1 verso, S. 3 verso als Orientale, S. 5 im Halbprofil nach rechts mit langem nach hinten flatternden Haar, S. 8 (dem eben genannten sehr ähnlich), S. 9 (in Umrissen), S. 13 (oben rechts), S. 14 (in dicken Umrissen), S. 14 verso (bei Drehung um 90° im Profil nach links mit Strahlen auf dem Kopf: Moses? und darüber als Brustbild, den linken Arm nach hinten gestreckt), S. 17 verso (die Bewegung des auf 14 verso wiedergegebenen ähnlich wiederholt), S. 18 (oben rechts), S. 23 verso (oben links), S. 24. Beschreibung der einzelnen Blätter, außer den bereits genannten Kompostionsskizzen oder Porträts: Titelinnenseite: Brustbild eines Kriegers mit Helm im verlorenen Profil nach rechts (nur Kopf ausgeführt) – Zahlen – Berechnungen // *S. 1*: Mehrere Köpfe, ein fliehendes Paar, sitzende Frauengestalt (2x) // *Bl. 1 verso*: Bärtiger mit Helm, Frauenkopf, Mutter ein neben ihr stehendes Kind säugend. // *Bl. 2*: Bildnis einer jungen Frau im

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	Profil nach links – Bez.: „den 29 July1841“ (?); daneben Männerkopf, bez. „d. 2 August“ (Wilhelm Grimm?), darunter: Kopf eines Knaben im Profil nach links, bez. u.: „d. 2 August“ (Herman Grimm?); daneben: Brustbild einer älteren Dame mit an den Schläfen geflochtenem Haar, Haube, Umschlagtuch. Bez. u.: „Berlin d. 1 August ad vivum“ (Dortchen Grimm?). Unten rechts (um 180° gedreht): 3 Frauengestalten (Engelgrupp?) // *Bl. 2 verso*: s. Vorbemerkung. Kriegerköpfe mit Helmen. // *Bl. 3*: Profil eines Knaben. bez. u.: „den 2 August 1841.“ Neben dem Mund: „ist das schrullig gezeichnet“ (?); daneben: Kopf einer Frau. Darunter: Brustbild eines Knaben im Halbprofil nach links; daneben: Junges Mädchen im Profil nach rechts, Brustbild. Bez.: „d. 8. August 1841“. Verso: s. Vorbemerkung // *Bl. 4*: Brustbild eines Mädchens im Profil nach rechts. Daneben: Brustbild einer Frau im Profil nach rechts. s. a. Vorbemerkungen // *Bl. 5*: Flüchtige Skizze einer Komposition im gestreckten Breitformat: mit Lanzen kämpfende. Männerköpfe. *Verso*: (um 90° gedreht) Gruppe nach rechts Eilender. Bewegungsskizze. // *Bl. 6*: Bildnis eines Herrn im Halbprofil nach links (Brustbild). Bez.: „C.H. fecit ad vivum d. 6. Sept. 1841.“ daneben im Umriß wiederholt (eine Berliner Persönlichkeit?). Um 180° gedreht: Mutter mit Kind auf dem Arm. // *Bl. 6 verso*: Kopfstudie (Skizze), zwei davon etwas ausgeführter // *Bl. 7*: Porträts. Brustbilder im Profil nach links. Oben links: Knabe. Bez.: „den … August.“, daneben: Mädchen. Bez.: „den … August“; darunter: Knabe. *Verso*: Männerköpfe und Bewegungsskizzen. // *Bl. 8*: Männerköpfe. Physiognomische Studien? s. a. Vorbemerkung. Kopf o.r.: Melanchton (?); daneben: Totenkopfartiges Gesicht; unten: „griechischer“ Kopf; darüber: Kopf eines Lilibutaners (?). *Verso*: Kinderkopf von vorn. Kniende Gestalt mit ausgestrecktem Arm. // *Bl. 9*: u. a. Kopf eines schlafenden Kleinkindes (zweimal) s. a. Vorbemerkung. Kompositionsskizze eines Frieses (vgl. verso). *Verso*: Kompositionsskizze: nach rechts eilende Gruppe, vor ihr ein Knienender, von einem Geistlichen (Bischof mit Krummstab?) empfangen + gesegnet? (vgl. Bl. 9, Bl. 5 verso). Stehende Figuren, Männerköpfe, weibl. Gestalt nach links. Ritter. // *Bl. 10*: Kopf- und Bewegungsstudien. *Verso*: s. Vorbemerkungen. Kompositionsskizze s. Bl. 9 verso. Kopfskizzen. // *Bl. 11*: Männlicher Kopf im Halbprofil nach links (mit kurzem Haar, Schnurrbart u. großer Schleife um d. Hals). Bez. u. r.: „d. 19 Juni 1844.“ (= in der Münchner Zeit?). Darunter: Kompositionsskizze. Bez. u. l.: „Salomo“. Darunter: Schlafende Gestalt vor einem Fenster. Daneben: Zipfelmützengestalt. *Verso*: Kopfskizzen // *Bl. 12*: Kopf eines jungen Mannes mit halblangem Haar. Darunter: u. a. weibl. Akt (Rückenansicht, 2x). *Verso*: Kompositionsskizze. vgl. Bl. 9 verso und Bl. 10 verso. Daneben: Samsons Kampf mit dem Löwen. // *Bl. 13*: Kopf eines knienden Königs (aus der Komposition Bl. 12 verso). s. a. Vorbemerkung. *Verso*: Bewegungsstudien. Männlicher Rückenakt (Halbfigur). // *Bl. 14*: Bewegungsstudien. Porträtskizze s. a. Vorbemerkung. *Verso*: Porträtstudie. Kompositionsskizze: Kniende vor Stehenden. Bewegungsskizze. // *Bl. 15*: Porträt- und Bewegungsskizze. Unten: Hund. Verso: Bewegungsstudie. // *Bl. 16*: Männl. Akt, mit der linken eine Trauergeste vollziehend. Daneben: Kompositionsskizze: Links Stehende, rechts ein (Toter?) Liegender. Verso: Porträt- und Bewegungsskizze. // *Bl. 17*: u. a. männlicher Akt, in der Haltung eines Schiebenden. Darunter: Statue eines Königs

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

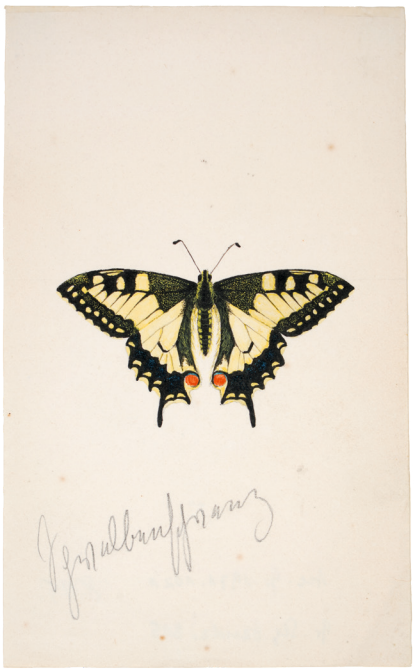
	(oder Ritters). *Verso*: Porträt- u. Bewegungsskizze. Frauengestalten. // *Bl. 18*: Standbild eines Königs (?, 2x). Unten Skizze eines Kämpfers in Ausfallstellung nach rechts (dieselbe Gestalt auch auf Bl. 17 verso, Bl. 16 verso, Bl. 24), darüber: Mann mit Pelerine von hinten. *Verso*: Porträt eines Herrn mit spitzer Nase. Figurenskizzen. // *Bl. 19*: Sitzender männlicher Akt. (Modellstudie). Mann dessen Haar nach oben gerissen wurde. Halbfigur (Absolon s. Vorbemerkung). Weibl. Akt. *Verso*: Zwei aneinandergerückte Gestalten. Kompositionsskizze s. Vorbemerkung. // *Bl. 20*: s. Vorbemerkung. *Verso*: Bildniskopf eines jungen Mannes. Darunter: Trauernder König mit (Kind?). Als Bildwerk gedacht. // *Bl. 21*: Kopf eines aufwärts Blickenden. (nach Raffael, Cornelius?). *Verso*: Sitzender König (Neptun?) in trauernder Haltung. Darunter: Verstoßung der Hagar? weibl. Aktstudie, Rücken // *Bl. 22*: Kompositionsskizze eines Kampfes. (ohne Pferde) s. a. Vorbemerkung. Profilköpfe. *Verso*: Kopfstudie + Figurenskizzen. // *Bl. 23*: Kopfstudie (um 180° gedreht). *Verso*: Gewandstudie (Fuß + Bein) Stehende. Tierknochen (Gebiß) // *Bl. 24*: Kopf-, Figuren- und Kompositionsskizzen.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Bl. 2: „den 29 July1841" (?), „d. 2 August", u.: „d. 2 August", „Berlin d. 1 August ad vivum" // Bl. 3, u.: „den 2 August 1841.", Neben dem Mund: „ist das schrullig gezeichnet" (?); daneben: „d. 8. August 1841". // Bl. 6: „C.H. fecit ad vivum d. 6. Sept. 1841" // Bl. 7: „den … August.", daneben: „den … August"; // Bl. 11, u. r.: „d. 19 Juni 1844.", u. l.: „Salomo".*
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 1157, 15. Juli 1841, Berlin, Blick aus Wilhelm Grimms Arbeitszimmer; vgl. weitere Skizzenbücher: Hz. 755–758 und 760
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 759
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug 1966, zuvor C. Hassenpflug, Rinteln.
Literatur *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Hz. 755 zur Biographie Carl Hassenpflugs.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Zwei Schmetterlinge, darunter ein Distelfalter**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Vermutlich 1838
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben
Maße des Werkes	17,1 × 10,5 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Zwei Schmetterlinge, darunter ein Distelfalter, gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater (Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg). Handschrift auf dem Blatt von M. Müller.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Oben (Bleistift, von späterer Hand): „Distelfalter“.*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 815–817
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 814
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Dorothee Hassmüller (Familie von Charlotte Grimm) 1971.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)" in dieser Publikation; Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Schmetterling (Schwalbenschwanz)** 
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Vermutlich 1838
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Unbekannt
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Zeichenpapier
Herstellungstechnik	Feder in Schwarz und Pinsel mit Deckfarben
Maße des Werkes	17,1 × 10,5 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Ein Schmetterling (Schwalbenschwanz), gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater (Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg). Handschrift auf dem Blatt von M. Müller.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Unten (Bleistift, von späterer Hand?): „Schwalbenschwanz".*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 814, 816, 817.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 815
Digitalisiert	Februar 2020
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Dorothee Hassmüller (Familie von Charlotte Grimm) 1971.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)" in dieser Publikation; Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Schmetterlinge (Weißlinge)**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Vermutlich 1838
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Keine Angaben
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift, aquarelliert
Maße des Werkes	17,0 × 10,2 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Natur-/Tierstudie
Motivbeschreibung	Schmetterlinge (Weißlinge), gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater (Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg). Handschrift auf dem Blatt von M. Müller.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/Unterschrift, …*	*Oben (Bleistift): „Weißling“.*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 814, 815, 817
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 816
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Dorothee Hassmüller (Familie von Charlotte Grimm) 1971.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Vgl. Beitrag von Jutta Ströter-Bender zu „‚Sammelfreude'. Tier- und Insektenstudien (1796/1797 bis 1844)" in dieser Publikation; Ströter-Bender, Jutta: Jacob und Wilhelm Grimm. Kindheits- und Jugendzeichnungen (1791–1803). Eine erste Erschließung ausgewählter Werke mit biographischen Hinweisen (IRAND SERIES VOLUME 2). Berlin: epubli 2022.

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Blüten und Gräser**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	14 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	Vermutlich 1838
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Keine Angaben
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Collage aus feinen Federn und Schmetterlingsflügeln (?) auf aufpräpariertem Papier.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Maße des Werkes	11,3 × 8,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	Farbig
Thematik der Zeichnung	Collage von Blüten und Gräsern
Motivbeschreibung	Blüten und Gräser als Strauß arrangiert; gemalt mit 14 Jahren als Weihnachtsgeschenk für seinen Vater (Mitteilung von Dorothee Hassmüller, Marburg).
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Keine Beschriftung vorhanden.*
Vorderseite	Collage
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 814 und 815.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 817.
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Dorothee Hassmüller (Familie von Charlotte Grimm) 1971.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Brustbild von Dorothea Hassenpflug**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	17 Jahre

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Unbekannt
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Keine Angaben
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Hellbraunes Papier
Herstellungstechnik	Feder in Schwarz
Maße des Werkes	21,8 × 17,2 cm (Motiv: 11,5 × 8,6 cm, Einfassungslinie)
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Porträtzeichnung
Motivbeschreibung	Brustbild der Schwester des Künstlers Dorothea Hassenpflug im Profil nach rechts.
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Unten links (Feder in Schwarz): „Meinem lieben Vater"; unten Mitte (in Spiegelschrift): „Dorothea"; unten rechts: „d. 25 Feb. C. Hassenpflug; fet. 1841", unten (von späterer Hand, fälschlich): „älteste Schwester Elisabeth später verh. Braunung".*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung
Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Keine Angaben
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 826
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von Nora Hassenpflug (Ur-Enkelin Charlotte Grimms) 1959.
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Keine Angaben

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Titel / Objektbezeichnung *Foto von Vorder- und Rückseite der Zeichnung*	**Blick aus der Grimmschen Wohnung in der Lennéstraße in Berlin auf eine klassizistische Villa**
Verfasser*in	Carl Hassenpflug (1824–1890)
Alter des*der Verfassers*in	17 Jahre
Datierung *Entstehungszeit (von – bis)*	1841
Entstehungsort *Land, Stadt, Schule oder andere Institution, privat*	Berlin
Zustand des Werkes *(bereits restauriert, wann?)*	Keine Angaben
Trägermaterial *Zeichengrund, Zeichenmedium*	Helles Papier
Herstellungstechnik	Bleistift
Maße des Werkes	20,8 × 16,7 cm
Farbigkeit oder s. w.	s. w.
Thematik der Zeichnung	Architekturzeichnung / Stadtansicht
Motivbeschreibung	Bleistiftzeichnung des Blicks aus der Grimmschen Wohnung in der Lennéstraße in Berlin auf eine klassizistische Villa (Carl Hassenpflug hielt sich seit 1841 in Berlin auf. Das Tiergartenviertel ist als Wohnviertel einer wohlhabenden Bürgerschicht („Geheimratsviertel") beschrieben. Die Häusergärten grenzten auf der Rückseite an die Bellevuestraße, die vom Tiergarten zum Potsdamer Platz führte. Nachbargrundstück vom Wohnhaus der Grimms war „Georges Kaffeehaus").
Beschriftungen *Eingebettete Beschriftung in die Zeichnung?, Signatur, Titel, Über-/ Unterschrift, …*	*Im Unterrand (Bleistift: „Carl Hassenpflug fecit Donnerstg d. 15. July 1841"; darunter von der Hand Wilhelm Grimms: „aussicht aus dem linken fenster in meiner arbeitsstube. WG."*
Vorderseite	Zeichnung und Beschriftung

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rückseite	Unbekannt
Vergleichsbeispiele	Vgl. Hz. 759, Bl. 2.
Aufbewahrung (Archiv, Sammlung), Inventarnummer	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 1157
Digitalisiert	März 2021
Kollektion	Grimm-Sammlung der Stadt Kassel
Provenienz	Erworben von einer Privatperson 1979, Bezug zur Familie Grimm nicht bekannt. Laut Zuschreibung zuvor jedoch im Besitz von Maria Kühne, geb. von Eschwege (einer Enkelin von Ludwig Emil Grimm).
Literatur und Verweise *Buchpublikationen, Tagungsbände, Kataloge, mögliche Notizen aus Nachlässen*	Hansen, Wilhelm: Die Brüder Grimm in Berlin, Brüder-Grimm-Gedenken, Bd. 1, Stuttgart: S. Hirzel Verlag; Losch, Philipp: Ludwig Hassenpflug. Ein Staatsmann des 19. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 62, S. 98 (URL: http://www.vhghessen.de/inhalt/zhg/zhg_62/Losch_Hassenpflug.pdf).

Die Angaben sind ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Archivverweise

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Grimm-Sammlung der Stadt Kassel

Obere Königsstraße 17
34117 Kassel
+49 561 787 1252
grimm-sammlung@kassel.de
https://www.kassel.de/buerger/kunst_und_kultur/brueder-grimm/grimm-sammlung.php

Autogr. 59: Karl (Friedrich) Grimm, 1.1.1802, Neujahresglückwünsche, 15,5 × 21 cm.

Autogr. 291: Ludwig Emil Grimm, 1845, Seite aus dem Manuskript zu „Erinnerungen aus meinem Leben".

Graph. 234[3: Ludwig Emil Grimm, Mutter mit Kind, 18,5 × 24,2 cm.

Graph. 236: Ludwig Emil Grimm, Entwurf mit dem Helm und Eisenhandschuh, Radierung, 13,6 × 27,9 cm.

Hz. 1: Ludwig Emil Grimm, 1802, Tagpfauenauge, 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".

Hz. 3: Ludwig Emil Grimm, 1803, Haus mit Treppengiebel in Steinau, Aquarell über Bleistift, 15,1 × 9,9 cm.

Hz. 4: Ludwig Emil Grimm, 1803, Junger Mann unter einem Baum vom Blitz getroffen, Feder und Pinsel in Grau auf hellem Papier, alte Montierung auf grün aquarelliertem Papier und auf grauem Papier; Höhe 8,2 cm; Breite: 6,8 cm; Beschriftung: u. (Feder in Braun): „in Kassel"; r. seitl. (Feder in Grau): „L.E.G. fecit 1803".

Hz. 174: Friederike Grimm, 19. August 1844, Tagpfauenauge, Aquarell und Deckfarben auf hellem Papier, Höhe 6,5 cm; Breite 9,7 cm; Zustand: alte Montierung auf grauem Papier; Ecken abgeschrägt; Entste-

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hungsort: Kassel. Beschriftung: r. seitl. (Feder in Braun): „19t Aug. 1844 ad. v. / FG“ (FG als Monogramm); auf Unterlage (Bleistift): „Friederike Grimm“.

Hz. 270: Ludwig Emil Grimm, vermutl. 1806, Rektor Nathanael Cäsar, 25,3 × 12,5 cm.

Hz. 508: Ludwig Emil Grimm, um 1803, Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend, Aquarell über Bleistift auf hellbraunem Papier, 19,1 × 23 cm.

Hz. 554: Vermutlich Wilhelm Grimm, um 1803, Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten, Kopie nach einer alten Vorlage, Pinsel und Feder in Grau über Bleistift auf hellem Papier, 11,4 × 6,7 cm.

Hz. 555: Ludwig Emil Grimm, 1802, Kleiner Fuchs, Aglais urticae, 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 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“.

Hz. 604: Ludwig Emil Grimm, Der dreijährige Friedrich Hassenpflug beim Zeichnen, 1831.

Hz. 605: Ludwig Emil Grimm, Trauernder Genius mit gesenkter Fackel, sich an eine Urne lehnend, 1804, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier, 8,1 cm × 9,8 cm.

Hz. 688: Ludwig Emil Grimm, Der sechsjährige Carl Hassenpflug am Tisch sitzend und malend, 1830.

Hz. 745: Ludwig Emil Grimm, Dorothea Grimm mit zwei Kindern in der Wohnung Marktgasse 17 in Kassel, 1806, Feder in Braun, Pinsel in Grau und Braun über Bleistift.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hz. 754: Hermann Friedrich Grimm, Taschenatlas mit 36 kolorierten Landkarten, 1841, Innentitel (Blatt 1, Innentitel; Blatt 9, Europakarte), 1841, Feder in Schwarz, aquarelliert auf hellem Papier.

Hz. 756 Carl Hassenpflug, Skizzenbuch Carl Hassenpflug, 1841 (111 Blätter, 1 Beilage) (Bl. 5, Blick in das Arbeitszimmer von Wilhelm Grimm; Bl. 11; Links: Bildnis eines Jünglings mit lockigem Haar. Brustbild en face. Rechts: Bildnis Herman Grimms, Kopf im Profil nach r. Bez. u. r.: „Herman(ns?) d. 31 Jan…" Bleistift, gelblich laviert; Bl. 12, beschriftet „den 31 Januar 1841. Großter [!] Streit zw. Fried u Herman […]". Die folgenden zwei Wörter sind unleserlich; Bl. 34: Bildnis Ludwig Werner, gen. Louis Hassenpflug (1831–1878) im Profil nach links mit Papierhut auf dem Kopf; Bl. 69: Vier Kinder an einem Tisch (Zwei Mädchen, zwei Jungen, darunter vielleicht: Karl oder Friedrich Hassenpflug, Dorothea Hassenpflug?); Bl. 111, beschriftet „d 5 May"), Bleistift auf hellem Papier, 17,4 × 10,2 cm.

Hz. 764: Friederike „Ideke" Grimm, Skizzenbuch (Notizbuch) (S. 3: Der Vater Ludwig Emil Grimm am Zeichentisch. Bez. u. l.: „23 Aug. 1847", u. l.: „L.G."; S. 11: Brustbild der Friederike Böttner, der Großmutter Ideke Grimms, im Profil nach links, bez. u.: „F. B. Cassel den 20 Nov." Daneben: Vermutlich dieselbe im Lehnstuhl, die Zeitung lesend, bez.: „Cassel d. 20 Nov. 1847"), Bleistift, 9,1 × 15,7 cm.

HZ. 767[32r: Ludwig Emil Grimm, Carl Hassenpflug („Carl Hassenpflug gezeichenet beim Onkel Ludwig E"), Skizzenbuch, 6. April 1830.

Hz. 778: Herman Grimm, Onkel Jacob am Arbeitstisch, Rückseite der Zeichnung: Onkel Jacob am Arbeitstisch, 1841, Details zur Beschriftung siehe Text, Hz. 77, Bleistift, Höhe 11,9 cm; Breite 10,3 cm; Entstehungsort Kassel.

Hz. 783: Herman Grimm, Friederike (Ideke) Grimm, 1843, Kopf im Profil nach links, Feder in Grau und Braun über Bleistift auf weißlichem Papier, 19,2 × 21,7 cm, beschriftet „Ideke", „am 6ten September. 1843".

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hz. 799: Friederike Grimm, 1853, Dame mit hochgestecktem Haar, Zopf und Brosche, Halbfigur im Profil nach links, Bleistift auf hellem Papier, 20,9 × 13,1 cm.

Hz. 802: Friederike Grimm, See im Mondschein [der Aueteich in Kassel?] 1852, Aquarell auf hellem Papier.

Hz. 804: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Prozession in einer mittelalterlichen Stadt, 1851, Aquarell auf hellem Papier, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Rundbogenabschluss).

Hz. 814: 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.

Hz. 815: 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.

Hz. 816: 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.

Hz. 824: Carl Hassenpflug, Brustbild der Schwester Dorothea Hassenpflug (1824–1890) im Profil nach rechts, 1841, Feder in Schwarz auf hellbraunem Papier, 17,2 cm breit × 21,7 cm hoch.

Hz. 855: Herman Grimm, Wilhelm Grimms Arbeitszimmer in der Bellevue in Kassel, 1841, Bleistift, aquarelliert auf hellem Papier, Höhe: 20,1 cm; Breite 24,7 cm; Zustand: Papier leicht gelb; Nadellöcher an den Ecken; Entstehungsort: Kassel. Beschriftung: Unterzeile: „Arbeitszimmer in Cassel in der Bellevue.", darüber r.: „Hermann

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Grimm fec. Febr. 1841“, auf Büchern unter dem Schreibtisch: „Wakernagel I“, „Wakernagel II“, „Bibe[l]“; verso u. r. (von späterer Hand): „XI–64 Ar. RUA/UEA“.

Hz. 1145: Herman Friedrich Grimm, Kinderzeichnung, rotbrauner Stift auf handgeschöpftem (?) Papier, ca. 1832–1834, 9,9 × 16,4 cm.

Hz. 1156: Herman Grimm, 21.07.1848, Burg in bergiger Landschaft, im Vordergrund See mit handförmigem Felsen, Feder in Braun auf hellem Papier.

Hz. 1157: Carl Hassenpflug, Blick aus der Grimmschen Wohnung in der Lennéstraße in Berlin auf eine klassizistische Villa, 20,8 × 16,7 cm.

Hessisches Staatsarchiv Marburg

Friedrichsplatz 15
35037 Marburg
+49 6421 9250 0
marburg@hla.hessen.de
https://landesarchiv.hessen.de/ueber-uns/hessisches-staatsarchiv-marburg

HStAM, 340 Grimm, Nr. B 266: Vermutlich Wilhelm Grimm, um 1776/97, Neuseeländer, Lavierte Federzeichnung in Grau, unsigniert.

HStAM, 340 Grimm, Nr. B 277: Jacob und Wilhelm Grimm, um 1800 (?), Insekten, aquarellierte Zeichnung.

HstAM, 340 Grimm, Nr. B 278: Jacob, Wilhelm oder Ludwig Emil Grimm, [Löwenmäulchen], [um 1800], kolorierte Zeichnung, 12,0 × 8,1 cm.

HStAM, 340 Grimm, Nr. B 281: Wilhelm Grimm (?), vermutlich um 1795, Landschaft bei Steinau mit Mühle und Brücke, kolorierte Zeichnung mit Muschelfarben.

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

HstAM 340 Grimm, Nr. B 281–282	Wilhelm Grimm (?), [Zwei Ansichten: Festung oder Burg (B 281), Haus auf einem Berg (B 282)], o. D., Aquarell, 8,1 × 18,9 cm.
HStAM, 340 Grimm, Nr. B 286:	Vermutlich Wilhelm Grimm (durch Schriftvergleich), um 1796/97 (?), ‚Das kleine Bisamthier', kolorierte Zeichnung.
HStAM, 340 Grimm, Nr. B 287:	Jacob Grimm, vermutlich zwischen 1800–1802, Gespenster.
HStAM, 340 Grimm, Nr. B 289:	Jacob Grimm, um 1776/97, Ein Fischer von Dsjida (Figure d'un Pecheur de Dsjida), lavierte Federzeichnung in Grau.
HStAM, 340 Grimm, Nr. B 312:	Brüder Grimm, vermutlich 1800–1802, Fuhrmann mit Peitsche, Stadt vor einem Vulkan (Ätna mit der Stadt Catania?).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Unter den Linden 8
10117 Berlin
+49 30 266 0
https://staatsbibliothek-berlin.de/
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN1811458173

Nachl. Grimm, 471; Nr. 135:	Jacob Grimm, 1802, Grußblatt zum Neujahr, Feder in Sepia, Zeichnungen aquarelliert, Bl. 63.
Nachl. Grimm, 471; Nr. 138:	Jacob Grimm, um 1776/97, Neuseeländer, lavierte Federzeichnung in Grau, Sign. unten rechts „J. Grimm fec.".

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Nachl. Grimm, 471; Nr. 138:	Jacob und Wilhelm Grimm, Schülerzeichnung, Das Sonnensystem (Planeten- und Kometenbahnen mit Sternzeichen), Feder in Schwarz, aquarelliert, 17,2 × 14,2–14,5 cm; undatiert: Kasseler Jahre ab 1798.
Nachl. Grimm, 471; Nr. 138:	Jacob oder Wilhelm Grimm, um 1800 (?), Libelle, aquarellierte Zeichnung, Bl. 33.
Nachl. Grimm, 471; Nr. 138:	Jacob oder Wilhelm Grimm, undatiert (nach 1798), Tarantel und Kreuzspinne, Feder in Schwarz, leicht aquarelliert, mit Umrandungslinien, 15,2 × 10,1 cm, Bl. 39.

Historisches Museum Hanau, Schloss Philippsruhe

Philippsruher Allee 45
63454 Hanau
+49 6181 295 1799
museen@hanau.de
www.museen-hanau.de/museen/schloss-philippsruhe

HGV-B2004.0400:	Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 2.
HGV-B2004.0400:	Ludwig Emil Grimm, Skizzenbuch, 1805, S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bergwinkelmuseum Schlüchtern

Schloßstraße 15
36381 Schlüchtern
+49 6661 85 750
info@schluechtern.de

GK19, lfd. Nr. 23:	Charlotte Amalie Grimm, Feder in braun, 1801, 7,0 × 10,3 cm.
GK19, lfd. Nr. 23:	Charlotte Amalie Grimm, Bleistift und Aquarell, 1801, 10,7 × 8,5 cm.
GK19, lfd. Nr. 23:	Charlotte Amalie Grimm, Bleistift und Aquarell, 1801, 10,8 × 8,6 cm.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Autor*innen

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Prof. em. Dr. phil. Kunibert Bering, Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Geschichte und Philosophie in Bochum und Rom; 1978 Promotion; Erstes und Zweites Staatsexamen; Tätigkeit im gymnasialen Schuldienst; 1987 Habilitation, anschließend Privatdozent an der Ruhr-Universität Bochum; Gastvorlesungen und Lehraufträge in Weimar und Landau; 1998–2020 Lehrstuhl für die Didaktik der Bildenden Künste an der Kunstakademie Düsseldorf; 2000–2002 und 2009–2013 Dekan des Fachbereichs Kunstbezogene Wissenschaften; 2008–2011 Gastprofessur an der Universität Bern.

Marina Ebel studierte Lehramt für Gymnasien und Gesamtschulen mit den Unterrichtsfächern Deutsch und Kunst an der Universität Paderborn. Heute ist sie in der Schulpraxis tätig und arbeitet an einem Gymnasium im Kreis Paderborn.

Dr. phil. Larissa Eikermann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Kunst der Universität Paderborn. Ihre Lehr- und Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der kunstdidaktischen Kinderzeichnungs- und Bilderbuchforschung, der World Heritage Education und der Kulturerbe- und Denkmalvermittlung. Sie ist Mitglied im internationalen Netzwerk „IRAND. International Research and Archives Network Historical Children's and Youth Drawings" und leitet den Arbeitskreis „World Heritage Education".

Dr. phil. Annika Fernandez Gonzalo studierte Kunst, Deutsch und Philosophie für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen an der Universität Paderborn. Nach der Promotion mit einer Monographie über die neuen Sichtweisen der Engelmotivik „*Der Engel im Spannungsfeld zwischen sakraler und profaner Motivik*" (Tectum 2021, Reihe Kontext Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung, Bd. 29) ging sie in Köln in den Schuldienst.

Juliane Kurz entschied sich, im Anschluss an ihr Studium für das Lehramt an Berufskollegs mit den Fächern Kunst und evangelische Religionslehre von 2013–2018, für eine Promotion im Fach Kunst und forscht über die historischen Kinder- und Jugendzeichnungen des Danke-Buches aus Saarbrücken. Bevor sie 2019 ihre Lehrtätigkeit an einer Schule aufnahm, arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Frau Prof. em. Dr. phil. Jutta Ströter-Bender am Lehrstuhl für Kunst und ihre Didaktik (Malerei).

Dr. phil. Anika Schediwy studierte Deutsch und Kunst für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen an der Universität Paderborn. An der gleichnamigen Universität, Fakultät für Kulturwissenschaften, promovierte sie 2022 im Fach Kunstwissenschaft/

https://doi.org/10.5771/9783628650323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kunstpädagogik bei Prof. em. Dr. phil. Jutta Ströter-Bender zu Rosalba Carrieras Pastell- und Miniaturmalereien.

Prof. em. Dr. phil. Jutta Ströter-Bender, 2001–2019 Professorin für Kunst und ihre Didaktik (Malerei) an der Universität Paderborn. Zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Kultur- und Kunstvermittlung sowie zur historischen Kinder- und Jugendzeichnungsforschung. Corresponding Member (UNESCO Memory of the World Programme). Mitkoordinatorin von IRAND: „The International Archive and Research Network for Historical Children's and Youth Drawings." Seit 2019 in Meisenheim am Glan Aufbau des „Child Art Archive".

Dr. phil. Susanne Völker war von 2017 bis 2023 Kulturdezernentin der Stadt Kassel (parteilos) und von 2021 bis 2023 Vorsitzende der Deutschen Märchenstraße. Zuvor war sie Projektleiterin und ab 2015 Gründungsleiterin der GRIMMWELT Kassel. Die Kunsthistorikerin und Kulturmanagerin promovierte über UNESCO-Welterbe in der Kulturellen Bildung und Teilhabe.

https://doi.org/10.5771/9783628850323 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -