

„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-

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-

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 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

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

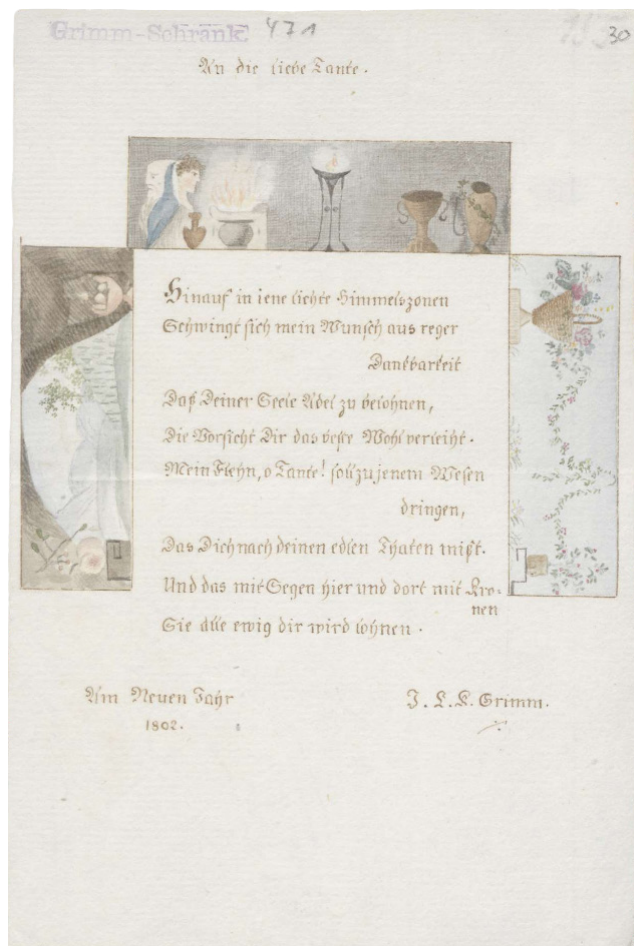


Abb. 2: Jacob Grimm, Grußblatt zum Neujahr, 1802, Feder in Sepia, Zeichnungen aquarelliert © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Grimm 471, Nr. 135, Blatt 63.

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

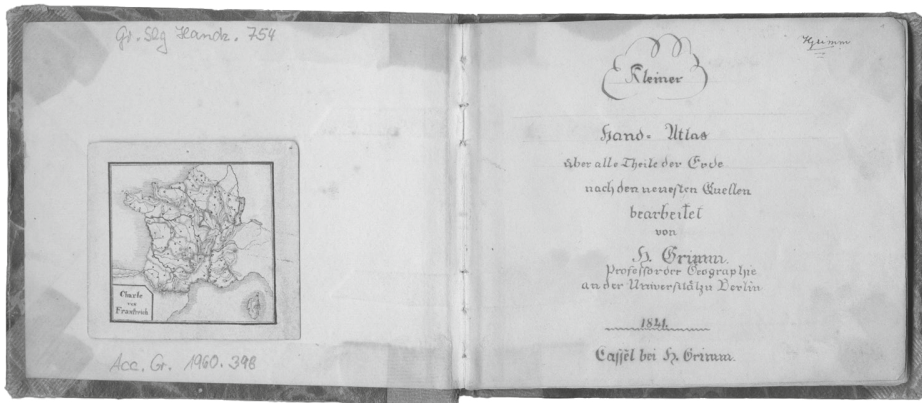
die doppelköpfige Gottheit der römischen Antike könnte hier auf den Jahreswechsel verweisen, wenn das alte Jahr vergeht und das neue in jugendlicher Gestalt in die Zukunft blickt. In dieser Zeichnung spiegeln sich Wissen und Bildung des jungen Jacob Grimm, der bald darauf zum Studium nach Marburg aufbricht.

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

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 ebenfalls 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,

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.



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).

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 wirst du ihr Portrait bekommen, wie gern hätte ichs behalten, u Doch noch lieber schick ichs dir, ich hab 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

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

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.

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.

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

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

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,

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

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

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

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.

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: Hanausches 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 gesehen, 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.:

„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.



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