

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 Milieuporträts³, 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 Lehnstuhl 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-

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 Beteiligten 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“ Radiertechnik⁶ 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 Ikonografie⁷ 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. Großer [!] Streit zw. Fried u Herman [...]“. Die folgenden zwei Wörter sind unleserlich. © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 756, Bl. 12.

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 Blatt¹¹ 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 Blatt¹⁴ 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.

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 frontelperspektivischer 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

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.



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

*gute Sachen nachzuzeichnen. [...] Un wenn de nach uns kumet, oder mä kummen zu enk da wumme wieder vele zichnen [...].*⁴²³

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.

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 portraits³ 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

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 technique⁶. 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 iconography⁷ 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

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 folio¹¹ 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 folio¹⁴ 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

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

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.

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.
- Geismeyer, 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 Ding⁴. 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.

- 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. Großer [!] 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 Geismeyer: Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier. Zeit und Kultur des Biedermeier. Kunst und Kunstleben des Biedermeier, Wiesbaden: Seemann 1982, S. 112, 168, 176–177.

- 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 „Aldänische 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 verummte 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

- 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. Geismeyer 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. Geismeyer 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. Geismeyer 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. Geismeyer 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.