

1.

Kinder- und Jugendwerke
Children's and Youth Works



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.

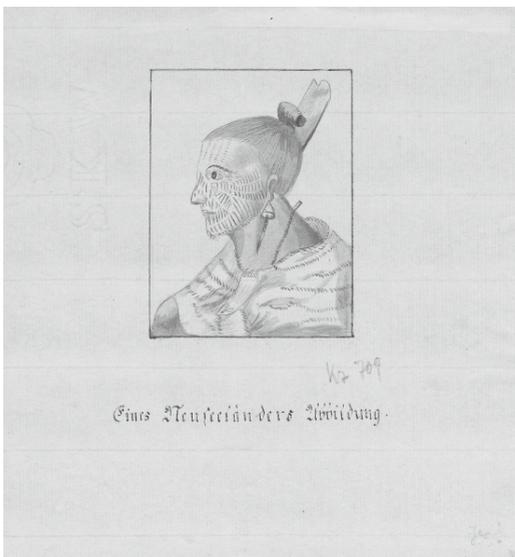


Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Neuseeländer, um 1776/97, Lavierte Federzeichnung in Grau, unsigniert
© Hessisches Staatsarchiv Marburg, Best. 340 Grimm, Nr. B 266.

„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 liebelichsten Lehren.“*²

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

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



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.

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.

„... 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.“⁴⁷

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

*jüngeren Bruder Ludwig Emil ansteckten, der sich seitdem sowohl durch radierte Blätter, als auch durch Ölmalerei räumlich hervor getan hat.*⁹⁸

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 gefesselttes 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.

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 Schweiz¹⁰), 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).



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.

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

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)

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

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

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.

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 Switzerland¹⁰), 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

which fall to introspection, lead more quickly to consciousness and to recognition of our nature¹²

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.

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.“ Grottdarstellungen 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.

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, Entthauptung 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.

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 & Spencersche 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.



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