

Der dritte Bruder

Ludwig Emil Grimm ist einer der liebenswertesten deutschen Künstler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Schatten der berühmteren Brüder Jacob und Wilhelm Grimm stehend, ist sein Werk sichtbarer Ausdruck einer Geistigkeit, die sich bei den beiden Sprachwissenschaftlern im Wort und seiner Pflege äußert. Zu dieser Geistigkeit gehört eine nach innen zielende und auf das Bewahren von Werten gerichtete Bescheidenheit, und diese hat bei dem Künstler dazu geführt, daß er sich nur selten in Ölgemälden (und hier kaum in anspruchsvollen Kompositionen), sondern fast ausschließlich in Zeichnungen und Radierungen geäußert hat, also in Werken, die sich in den Mappen der Liebhaber eher verstecken. Man begegnet Ludwig Grimm – ebenso wie Franz Horny oder Johann Christoph Erhard – nicht an den Wänden der Gemädegalerien und damit auch kaum in den kunstgeschichtlichen Bilderbüchern und Kalendern. Er begnügte sich damit, in Kassel zu wirken. Er wollte nicht in einem der großen Kunstzentren Deutschlands auftreten. So bewahrte er sich die Lauterkeit einer Provinzialität, die zu Unrecht gern arroganter Verachtung preisgegeben wird. Die Nähe zum Ursprünglichen, sei es zum Volkstum, zur Welt der Kinder oder zur Natur, ist der Gewinn aus dem Verzicht auf Glanz.

Dennoch wächst das Interesse des Publikums an diesem Künstler. Das belegen nicht nur zwei Ausstellungen, die anlässlich der 1985 und 1986 gefeierten 200. Geburtstage der älteren Brüder – die eine in Kassel und Hanau, die andere in Mainz – veranstal-



tet worden sind, sowie ein Katalog des Frankfurter Kunstantiquariats Joseph Fach mit 186 Radierungen, sondern auch die steigenden Preise für seine Arbeiten. Begünstigt wird diese Anteilnahme durch eine Erschließung seiner Biographie. Schon 1913 erschien die erste von Adolf Stoll kommentierte Ausgabe der Lebenserinnerungen des Künstlers, und 1985 gab Egbert Koolman zwei Bände mit seinen Briefen heraus.

Nun wird mit dem zweibändigen Katalog der Zeichnungen und Gemälde von Ludwig Emil Grimm – rechtzeitig zu seinem 200. Geburtstag – das Œuvre mit Ausnahme der Radierungen geschlossen vorgestellt. Vera Leuschner hat die umfangreiche, von der Stiftung Volkswagenwerk und der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Arbeit begonnen, und Ingrid Koszinowski hat sie vollendet. Es ist eine mustergültige Publikation entstanden, deren größter Vorzug darin besteht, daß sie dem Geist des Künstlers gerecht wird und ihm entspricht. Es sind keine Prachtbände, sondern

prall mit Informationen gefüllte, gut, aber nicht besonders aufwendig gedruckte broschurierte Kataloge, in denen jede einzelne Arbeit mit genauer Kenntnis, aber doch auch mit Liebe zum Gegenstand behandelt ist. Was in unserem Fach bisweilen ängstigt, das Übergreifen pedantisch registrierender und dabei den eigentlichen Kunstsinn tötender Bürokratie auf das ganz anders zu bestellende Feld, hier ist nichts davon zu spüren. Es kann nur Begeisterung gewesen sein, die zu so ausgedehnter Forschung angetrieben hat.

Der Katalog besteht aus 1710 Nummern, wobei sechs Alben und 17 Skizzenbücher unter jeweils einer Nummer behandelt sind. Das Verzeichnis der Ölgemälde einschließlich der verschollenen umfaßt nur 54 Werke, zumeist Porträts. Der Hauptanteil der Arbeiten sind also Zeichnungen. 1125 Werke sind schwarzweiß abgebildet, 35 farbig. Die Verfasserinnen haben sich dafür entschieden, dieses Material nach Gegenständen zu gliedern: Porträts, Historien-darstellungen, Illustrationen, Genreszenen, Landschaften und Karikaturen. Hinzu kommen Kopien und Schülerarbeiten. Zweifelhafte und abgeschriebene Werke sind gesondert aufgeführt. Unter den Genredarstellungen befinden sich zahlreiche Köpfe, die Grimm aus ethnologischem Interesse gezeichnet hat und die auch unter die Porträts hätten aufgenommen werden können.

Innerhalb dieser Gruppierungen ist eine chronologische Ordnung hergestellt. Das war möglich, weil Grimm seine Arbeiten gern mit einem Datum versehen hat. So reizvoll es wäre, das gan-

ze Œuvre parallel zur Biographie gleichsam als ihre Illustrierung zu betrachten – die Ordnung nach Gegenständen war richtig, weil der Künstler als eine in sich ruhende, kaum mit dem Zeitgeschehen sich verändernde Persönlichkeit erscheint, bestrebt, die Menschen und die Dinge um sich zu beschreiben und zu kommentieren. So erschließt denn auch das gesammelte Werk eine Fülle von Aussagen zur Volkskunde, zur Landesgeschichte, zur Geographie, zur Baukunst und nicht zuletzt auch zur Familiengeschichte der Grimms und ihres Kreises. Etwa zwei Fünftel der 436 Porträts geben Familienmitglieder wieder, ein Beweis, in welchem Maß für Ludwig Emil Grimm künstlerische Arbeit ein liebevolles Eingehen auf seine Umgebung war. Wer ihm nahestand, den hat er immer wieder im Bild festgehalten. Von Bettina von Arnim zum Beispiel sind 15 Bildnisse bekannt. So gewinnt man den Eindruck, daß Grimms Leben als Künstler gleichsam im pflanzenhaften Entfalten seiner Persönlichkeit bestanden hat, wozu die Bindung an den Ort gehört. Das macht wesentlich den Reiz dieses Künstlers aus. Er hat sich dem schon in den dreißiger Jahren einsetzenden Zug zur Großartigkeit verweigert und seine romantische Gesinnung bis zum Lebensende 1863 bewahrt. Die Frage bleibt, wovon Grimm eigentlich seine Existenz hat bestreiten können.

Als Zeichner ist Grimm sicher keiner der ganz Großen. Seiner Hand fehlt die strenge Disziplin, die sich die besten der Romantiker anerkennen haben und die auch da zu spüren ist, wo sie ihrem Temperament die Zügel haben schießen lassen. Bei Grimm fließt in die locker gezeichneten Bilder stets etwas Dilettantisches ein, das aber als Anteilnahme des Herzens, als Suche nach Ausdruck und als die Ungeduld einer überquellenden Phantasie empfunden wird. Die Offenheit seines Wesens gibt auch einem spottenden Humor Raum, der sich – nicht eben häufig in der deutschen Kunst – in Karikaturen äußert. Sie sind ein wesentlicher Bestandteil seines Werkes. Hier erlaubt sich Grimm gleichsam unter dem Schutz eines kindlich kitzelnden

Zeichenstils Kritik an seiner Umwelt. Die Grenze zwischen der ernsten und der humoristischen Aussage ist dabei fließend.

Die vorliegende Arbeit ist ein Werkverzeichnis. Daher ist ein einleitendes Kapitel mit einer Schilderung des Lebenslaufes nur eine knappe Skizze. Nachdem die beiden Verfasserinnen so viel Wissen über Ludwig Emil Grimm gesammelt haben, wäre es zu wünschen, wenn sie nun noch in einem eigenen Buch eine Darstellung von Grimms Kunst als Ergebnis von äußerer und in-

nerer Biographie, von Empfinden und Denken, geben würden. Eine solche Untersuchung müßte von den Radierungen ausgehen, aber auch in Zeichnungen und Aquarellen ist oft mehr Poesie und Gedankeninhalt verborgen, als es auf den ersten Blick scheint. Den Umschlag des ersten Bandes zierte das berühmte Aquarell „Der Lotte ihre Stube“ vom 2. Oktober 1821. Das Blatt ist mehr als nur die Schilderung eines existierenden Interieurs. Über Lottes Kopf wölbt sich ein Regenbogen, Zeichen des Friedens, dem ein Ungewitter vor-

ausgegangen sein muß – post nubila Phoebus. Der kolossale Apollokopf in der Zimmerecke, der zum rechten Fenster blickt, erhält damit eine gesteigerte Bedeutung. Durch dieses rechte Fenster fällt das helle Sonnenlicht ein und malt auf den Fußboden die Schatten der Zimmerpflanzen und des Fensterkreuzes als auffälliges Muster. Das Profil eines bärtigen Zeuskopfes, der links im Spiegel erscheint, gewinnt unter diesem Blickwinkel einen tieferen Sinn. Der Blitze schleudernde Gott ist in den Hintergrund gedrängt. Viel-

leicht hängt die freundliche Perspektive des Bildes mit der Hochzeit von Lotte Grimm am 2. Juli 1822 zusammen. Wie hat Ludwig Emil Grimm gedacht? Aus welchen geistigen Quellen wurde sein Künstlertum gespeist? Das wäre noch zu erforschen. *Helmut Börsch-Supan Ingrid Koszinowski/Vera Leuschner, Ludwig Emil Grimm. Zeichnungen und Gemälde, Werkverzeichnis, 2 Bde., Quellen zur Brüder-Grimm-Forschung, hrsg. von Egbert Koolman und Werner Moritz, Hitzeroth, Marburg 1990, 150 DM*