

Musik im Hause Grimm

Dietlind in der Au

Ausgehend von der beispielhaften Beschäftigung von Jacob und Wilhelm Grimm mit der Volksdichtung, insbesondere dem Volkslied, ist es naheliegend, auch die Frage nach ihrer Beziehung zur Musik überhaupt zu stellen. Dieses Thema ist bisher noch nicht untersucht worden, aber es verdient Beachtung. Waren Jacob und Wilhelm musikalisch? Hatten sie Sinn und Interesse für Musik, hatten sie, bei all ihrer Arbeit, Muße, Zeit und Gelegenheit, ab und zu ins Theater oder in die Oper zu gehen oder ein Konzert zu besuchen? Wurde in ihrer Familie gesungen, spielte eins der Geschwister vielleicht sogar ein Instrument?

Zunächst seien kurz die äußeren Bedingungen und Möglichkeiten beleuchtet, die die Grimms jeweils da, wo sie lebten, vorfanden. Im Hintergrund Steinau. Dieses fast schon geflügelte Wort ist in vielerlei Hinsicht bedeutsam. Hier in ihrem Kindheitsparadies empfangen die Brüder die Eindrücke, die für ihr ganzes Leben und Arbeiten bestimmend waren. Eine Selbstverständlichkeit, auf die im einzelnen gar nicht eingegangen werden kann, war die Kirchenmusik. Jacob und Wilhelm als die ältesten Söhne wurden von ihren Eltern regelmäßig in die Kirche mitgenommen, wo es Jacob besondere Freude machte, seinem Vater das Liederbuch aufzuschlagen. In Steinau gab es einen Stadtmusikanten, der in den Wirtshäusern aufspielte. Er wohnte in der Turmstube des Schlosses, wo er an Festtagen Choräle blies¹. Von Zeit zu Zeit kamen Bänkelsänger nach Steinau. In einem Brief an Karl Hartwig Gregor von Meusebach vom 24. Dezember 1822 erwähnt Jacob eine solche musikalische Kindheitserinnerung:

Das Lied: so hab ich all mein Lebenlang kein beszer Pflaumen geszen hab ich in meiner Jugend noch von Bänkelsängern agieren gesehen, das Wachstuch wurde umgedreht und eine Riesenpflaume war zu schauen².

Ob in der Familie Grimm Hausmusik gemacht oder gesungen wurde, ist nicht bekannt. In ihren Selbstbiographien schreiben Jacob und Wilhelm nichts darüber. Immerhin wurde dem Bruder Ludwig Emil ermöglicht, bei dem Präzeptor Zinckhan wenigstens anfangsweise Geige- und Klavierspielen zu lernen, was auf ein grundsätzliches musikalisches Interesse der Eltern schließen läßt. Ganz sicher aber haben die Geschwister im Freundeskreis und in der Nachbarschaft Volkslieder kennengelernt. Jahre später ruft Wilhelm seinem Bruder Jacob ins Gedächtnis: *Du weißt doch das Lied von dem armen Schneider, das in Steinau Renouards Georg sang³.*

Man kann sagen, daß in Steinau der Grund für die Liebe der Brüder Grimm zum Volkslied gelegt worden ist.

Die Universitätsstadt Marburg dagegen bot andere Möglichkeiten der musikalischen Beschäftigung. Hier gab es den Hoffmännischen Saal, wo Konzerte

und Bälle stattfanden, wo auch Jacob zuweilen fleißig tanzte und sich *ausnehmend gut divertirte*⁴.

In Kassel schließlich gab es ein bedeutendes Hoftheater, das insbesondere von 1822 an unter seinem Direktor Louis Spohr zu einem über die Grenzen Hessens hinaus berühmten Opernhaus wurde, an dem gute Sänger engagiert waren, hervorragende Solisten gastierten und ein ausgezeichnetes Orchester spielte. Das Opernprogramm war ausgewogen und vielseitig. Neue Opern, besonders natürlich die von Spohr selbst, wurden hier uraufgeführt⁵.

Wir werden im folgenden sehen, wie die Brüder Grimm, bzw. die Geschwister Grimm, diese Angebote genutzt haben, welches Musikverständnis sie entwickelten, wobei sich auch hier Einblicke in die jeweilige Persönlichkeitsstruktur herausfiltern lassen.

Einen Hinweis gibt Jacob selbst in seiner Rede auf Wilhelm, die er ein halbes Jahr nach dessen Tod in der Berliner Akademie der Wissenschaften gehalten hat. Er sagt dort: *auch musik zu hören machte ihm grosze, mir nur eingeschränkte lust*⁶.

Aber man sollte den Ausspruch nicht überbewerten und daraus schließen, Jacob habe sich überhaupt nicht für Musik interessiert. Es kam ihm bei dieser Gelegenheit wohl nur darauf an, die wesentlichen Unterschiede zwischen ihm und seinem Bruder zu verdeutlichen und Wilhelms Eigenständigkeit zu würdigen. Daß sie bei aller Liebe und Verbundenheit bis ins Innerste sehr verschieden waren, ist bekannt, kann aber nicht oft genug wiederholt werden. In den Briefen, die sie in Zeiten längerer Trennung miteinander gewechselt haben, und eingestreut im übrigen Briefwechsel finden sich viele Passagen, die bei beiden musikalisches Interesse beweisen können. Dabei geht es um zufälliges Hören von Musik, aber auch um absichtliche Theaterbesuche, bis hin zur theoretischen Auseinandersetzung mit Musik und der gefühlsmäßigen und intellektuellen Durchdringung musikalischer Grundfragen.

Die Grimms sind natürlich oft zufällig, d. h. unfreiwillig, ohne Absicht, mit Musik in Berührung gekommen, zum Beispiel mit Straßenmusik, der man sich ja nicht entziehen konnte. Am Ende eines Briefes vom 8. Dezember 1809 an Wilhelm äußert sich Jacob in witziger, wortschöpferischer Weise über einen schlechten Straßenmusikanten.

*Die ganze Stadt ist voller, als zur Meßzeit, an Musikanten, besonders ist dahier wieder angelangt zu Ferdinands großer Freude ein schändlicher Pauker, den Du auch noch kennen mußt, denn er war's Frühjahr vier Monate alle Tage zweimal auf demselben Flecken zu sehen, des Morgens geigig und des Abends paukig, zweigestaltig. Dieser Mensch, welcher durchaus nichts zugelernt hat, wird wahrscheinlich wieder ein paar Monate bleiben und also Dich auch noch freuen und ärgern. Dagegen ist ein ganz kleiner Jung da, der gelenk auf der Straße tanzt und dabei immer spielt. Du siehst, ich habe nichts mehr zu schreiben. Dein treuer Jacob*⁷.

Einen dieser Straßenmusikanten, die vor allem während der Meßzeit die Stadt Kassel bevölkerten, einen Geiger, hat Ludwig Grimm 1828 gezeichnet⁸. Die Straßenmusik im damaligen Kassel scheint für sensible, kunstsinnige Menschen wie die Familie Grimm in der Tat nicht selten eine rechte Plage gewesen zu sein. Der folgende Bericht, den Wilhelm 1809 oder 1810 an Friederike von Raumer schickte, mag vielleicht etwas übertrieben sein, und die Freigiebig-

keit, mit der die Musikanten belohnt werden, kann man sich angesichts der steten Geldnot der Grimms auch nicht vorstellen. Aber durch die scherzhafte Schilderung hindurch kann man sich doch ein Bild machen, was damals auf Kasseler Straßen los gewesen ist.

Musik hören wir freilich genug, es sind nämlich gewiß bei 20–30 Orgeln und Sänger hier, und da unser Zimmer in 3 Straßen die Aussicht hat, so haben wir nicht selten 3 aufeinmal anhören müssen. Sie singen sämtlich ganz erbärmlich, bis auf einen Thüringer mit seiner Frau, der sich nur Abends hören läßt und der eine angenehme etwas eingerostete Stimme hat. Einer hat etwas schwankendes im Ton der deshalb der Brentano heißt, ein anderer wird Kalmes genannt, weil er die Thatedel Lieder singt. Wir haben manchen Spas mit den Leuten und lassen sie zum Ärger unserer Nachbarn als Stundenlang spielen, indem wir alle 10 Minuten etwas hinab werfen⁹.

Zu den frühesten Zeugnissen für Konzertbesuche der Brüder Grimm, hier vor allem von Jacob, gehört ein Bericht von Jacob an seinen Schul- und Studienfreund Paul Wigand aus dem Jahre 1804. Nach dem Ende des Semesters in Marburg hatte sich Jacob nach Steinau aufgemacht und hatte in Hanau einen Zwischenaufenthalt eingelegt. Am 29. September fand ein Konzert statt, an den sich ein Ball anschloß. Jacob gerät in seinem Brief vom 6. Oktober darüber ins ausführliche Plaudern, worüber er am Ende selbst erstaunt zu sein scheint und plötzlich abbricht.

In Hanau hatte ich zum Theil sehr schönes Wetter, daher ich einige kleine Nebenreisen mit Vergnügen machte, ich kam in mehrere sehr interessante Gesellschaften, u. heut vor 8 Tagen (den 29.) war zum Glück gerade das Wiedemännische Konzert, wohin ich von mehreren eingeladen wurde, denn jedes Mitglied ist berechtigt, so viel Freunde mitzubringen als es nur will u. die Fremden sind ganz frei, welches mir ganz lieb war. Um 6 Uhr nahm das Konzert den Anfang, die Musik war sehr schön. Von $\frac{1}{2}$ 8 Uhr bis 1 Uhr wurde getanzt, wozu der Saal sehr günstig ist. Er ist sehr groß mit sehr ebenem Fußboden, die Musikanten stehn auf einer Bühne, u. hindern also gar nicht, die Musik kommt wie aus der Luft. Es wird in Hanau sehr geschwind gewalzt, was mir sehr gefällt, u. wie es nie in Kassel u. M[arburg] geschieht, fast schneller als man sonst in Quadrillen walzt. Die Ekoßaisen hingegen gehn ziemlich langsam, ich tanzte einige vor, weil man gern Marburger Touren haben wollte u. die ich angab gefielen recht gut, vermuthlich – weil man sie nicht kannte. Uebrigens waren einige ausgezeichnete Tänzer da, deren Fertigkeit ich mir wohl wünschen mögte. Doch genug u. schon zu viel hiervon¹⁰.

Als Jacob im Jahre 1805 mit seinem nur sechs Jahre älteren Lehrer Friedrich Carl von Savigny in Paris weilte, um ihm bei rechtshistorischen Arbeiten zu helfen, schrieb er am 1. März, fünf Wochen nach der Abreise aus Marburg, wie es aussieht in einem Anfall von Heimweh, an Wilhelm:

Ich bin wirklich recht begierig auf Nachricht von Dir und überhaupt aus Deutschland – schreibe mir ja alle Kleinigkeiten, denn was einem zu Haus noch so klein und trivial schien, wird in der Fremde lieb und bedeutend, weil man sich da so gern nach Haus versetzt und bei diesem Versetzen Nebendinge gerade die Täuschung täuschender machen. So gäbe ich z. B. etwas darum, einmal den Vorhang sehen zu können, der in Deiner Stube hängt, oder Dich einmal singen

*zu hören, so schlecht Du mitunter wohl auch gesungen haben magst (wobei gut ist, daß Deine Lage der meinigen nicht ganz ähnlich ist, sonst würdest Du mir hier wohl etwas von Pfeifen antworten -)*¹¹.

Die Kritik an Wilhelms Sangeskunst ist hier wohl nichts weiter als ein liebevoller, brüderlicher Knuff. Daß Wilhelm besser gesungen hat, als Jacob hier zugeibt, kann man wohl annehmen, wenn man einer anderen Ohrenzeugin, Jenny von Droste-Hülshoff, glauben will. Sie schreibt nach einem Besuch in Kassel 1818, indem sie den Bericht von Karoline von Haxthausen fortsetzt:

*Wilhelm und ich kamen eine Strecke voraus, ich konnte nicht sprechen, und es gab eine sehr stumme Pause; Endlich erzählte Wilhelm von der Oper Tancred, die wir den Abend sehen sollten, und sang mir den Anfang der Cavatine „Nach so viel Leiden“ vor*¹².

Diese Aussage erhellt zweierlei. Es gehört schon eine gewisse Musikalität dazu, eine Opernarie nachzusingen. Und Wilhelm muß vorher schon mindestens einmal diese Oper „Tancredi“ von Rossini gesehen haben.

Jacob ist in Paris öfter der Einladung Savignys gefolgt, ihn ins Theater zu begleiten; manchmal hat er auch abgelehnt, aber nicht aus Interessellosigkeit, sondern um Savigny finanziell nicht mehr als nötig zur Last zu fallen, denn dieser kaufte stets die besten Plätze, wie Jacob in seinem Brief an Wilhelm vom 1. März 1805 erwähnte¹³. In einem Brief vom 12. April 1805 an Wilhelm beschreibt Jacob zwei solcher Theaterbesuche und würdigt Musik und Gesang in angemessenen, einfühlsamen Worten:

*Ich habe Dir vergessen zu schreiben, daß ich neulich zweimal im italienischen Theater (opera buffa) war. Ich habe mich an der Musik einmal erquickt, welche recht italienisch war und von der matten französischen sehr abstach. Es wurde gegeben, das erstemal il matrimonio secreto, Musik von Sarti (in welchem Stück zugleich das lächerlichste Mißverhältnis zwischen den Personen der Aktrizen und dem, was sie vorstellen sollten, stattfand, wie mir's noch nicht vorgekommen ist, nämlich eine alte, sehr dicke und häßliche Aktrice machte die jüngste, schönste Tochter, weil diese am meisten zu singen hat und sie wirklich schön singt – die älteste Tochter wurde gerade von der jüngsten und angenehmsten Schauspielerin gespielt – dies ist recht drauf abgelegt, die Leute zu nötigen, nicht zu sehn, sondern bloß zu hören) das Stück selbst ist sehr simpel – das zweitemal zweierlei, la passione von Paesiello, ziemlich ermüdend, und das Stabat Mater von Pergolese, welches mir einiges ausgenommen sehr gefallen hat. Du mußt Dir eine im ganzen dunkle und dumpfe Instrumentalmusik vorstellen und dann zwei weibliche zarte Stimmen, ich wollte um alles nicht, daß eine männliche Stimme dabei gewesen wäre, die würde alles verdorben haben. Du kennst die unlateinischen, aber herrlich lautenden Verse: stabat mater dolorosa, iuxta crucem lacrymosa, dum pendebat filius, cuius animam dolentem, contristatam et gementem, pertransivit gladius. O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta etc. etc.*¹⁴.

Das „Stabat Mater“ des 1736 im Alter von nur 26 Jahren gestorbenen Giovanni Battista Pergolesi ist sein letztes Werk. Man ist sich heute einig, daß hier seine weiche Melodik ihre Vollendung gefunden hat. Jacob muß das gespürt haben. Die Formulierung *wie mir's noch nicht vorgekommen ist* deutet auf häufigeren Theaterbesuch in der Vergangenheit hin.

Im weiteren Verlauf des Briefes schildert Jacob noch andere Dinge aus dem Theaterleben, deren Zeuge er zwar wohl nicht in jedem Fall gewesen ist, die aber sein Interesse am Theater dokumentieren. Jacob zeigt sich hier als Meister der witzigen, ironischen Formulierung, voll kritischer Distanz und innerer Anteilnahme zugleich.

Au français wird heute la prise de Jericho gegeben, wo zwar vermutlich nur die Mauern von J. einstürzen, aber die andern Mauern in der Gegend aus Sympathie und der bessern Täuschung zu Gefallen auch mitschüttern werden, übrigens gibt es hier noch andere Spektakelstücke, z. B. le vaisseau amiral, mit einer förmlichen Seebataille verziert, und wo man durch den dicken Pulverdampf die Erbärmlichkeit des Dings nicht erkennen kann, und wobei die Musik viel Effekt machen soll, wenn man nämlich so nah beim Orchester steht, daß man sie hören kann – dans le tremblement de Lisbonne. – Ganz das Gegenteil davon ist z. B. das häufig wiederholte: l'intérieur d'une famille ou le tyran domestique, wo alles noch mehr als iffländisch der Beschreibung nach zugehn muß, auf einem andern Theater gibt man jetzt eine Parodie dazu, sie mag sein, wie sie will, der Gedanke, daß hier eine Parodie nötig sei, erhebt sie schon über das andere. Ein französischer Journalist meint indes, es solle in ihr ein feines Lob des Stücks liegen. Wie unedel! er nimmt ihr vielleicht so das einzig Gute, die Idee. In den Horaces, die hier au français wenigstens 50mal jährlich gegeben werden, haben Mlles Georges et Duchesnois mit ihren Rollen getauscht, ich will hoffen darum, weil es ihnen langweilig war, dasselbe so oft zu sagen, man spricht sehr viel über Gewinn und Verlust der Zuschauer bei diesem Changement, meiner Meinung nach ist der einzige Gewinn, daß man nichts verloren, der einzige Verlust, daß man nichts gewonnen hat – und sieht, daß man nichts gewinnen kann. Der Verlust ist also bei weitem größer¹⁵.

In der Zeit, als Wilhelm 1809 in Halle war, kam es brieflich auf Grund eines Mißverständnisses zu einem persönlichen, d. h. nicht fachlichen Streit zwischen den Brüdern. Die Sache konnte nach einigem Hin und Her aufgeklärt und beigelegt werden. Es finden sich aber in einigen Sätzen interessante Hinweise, die ein Licht auf die Ansichten der beiden über Alleinsein, Geselligkeit, Feste und auch Theater werfen können. Jacob schreibt am 19. Juli 1809:

Es gibt noch eine andere Art von Zusammenkunft, die gewiß so lange da ist, als Menschen da sind, und wo ich auch gern bin, selbst wenn es schlecht ist, ich meine öffentliche Belustigungen, Spiele und Feste [...] ¹⁶.

Verblüfft antwortet Wilhelm am 26. Juli:

An öffentlichen Belustigungen, wie Theater, Feuerwerke, Kirmessen und dergl. hast Du doch niemals Vergnügen gehabt¹⁷.

Das ist sicher härter ausgedrückt, als es in Wirklichkeit der Fall war. Zwar war Jacob der introvertiertere, zurückgezogenere von beiden, aber ins Theater und auf öffentliche Feste muß auch er gerne gegangen sein. So hat er als Student in Marburg, als er 1803 die Weihnachtsferien allein verbringen mußte, am ersten Feiertag ein Konzert besucht und am zweiten einen Ball, wie er überhaupt als Tänzer beliebt war¹⁸. Ja, er war sogar zu der Zeit im Konzert abonniert¹⁹. Selbst in schwierigen Situationen, z. B. im Ausland, und in Zeiten finanzieller Beschränkung hat er nicht versäumt, solche Veranstaltungen zu besuchen,

wobei er selbst um Hanswurst-Bühnen und Possenstücke keinen Bogen machte. Das zeigt allerdings, daß es ihm nicht nur um Kunstgenuß und auch nicht in erster Linie um Geselligkeit ging, sondern um Volkskunde.

Als er 1814 mit dem Hauptquartier auf dem Wege nach Paris war, frequentierte er unterwegs einige Male die Theater, und das mitten in kriegerischen Auseinandersetzungen. Aus Langres berichtet er am 2. Februar:

Gestern abend war ich im hiesigen Theater, wo die Truppe höchst armselig, allein nicht durchaus schlecht spielte, aber merkwürdig dabei: 1) es war keine einzige Frau, kein weibliches Wesen im Schauspiel, d.h. unter den Zuschauern; 2) keine Musik im Anfang noch den Zwischenakten. Zum Vaudeville erschien eine Violine, wobei Arien gesungen wurden: höchst französisch²⁰.

Merkwürdig ist, daß er hier sogar die Musik vermißt zu haben scheint. Und aus Dijon schreibt er am 6. April 1814 über einen Theaterbesuch, wobei er gleichzeitig ein grandioses und kritisches Zeit- und Stimmungsbild aus der Zeit des Sturzes Napoleons entwirft:

Das Schauspiel wurde gestern abend doch noch erlaubt und fiel lärmender aus, als ich gedacht hatte. Alles war übervoll und auch einländische Damen da, die bisher immer fehlten. Wir fingen an, öffentlich über den Adler zu sprechen, der noch am Vorhange war, bald erhoben sich laute Stimmen im Parterre: à bas les armes du tyran, der Direktor erschien und versprach auf das nächste Mal das Lilienwappen. Darauf wurden altfranzösische Volkslieder begehrt (oh mon Roi etc.) und unter Vivat gesungen. Beide Stücke, die man aufführte, gaben genug Anspielungen, die beklatscht wurden, Rufen und Jubel stiegen immer. Endlich bei einem Zwischenakt hob sich der Vorhang und ein Banner mit der großen Inschrift: vivent les alliés! wurde vorgehalten, während der Sänger ein neugemachtes Gedicht absang, jedermann erhob sich in Logen und allerwärts, alle Minister und Gesandtschaften standen auf und klatschten, eine Dame hatte Witz und Geistesgegenwart genug, um eine Stelle des Lieds durch eine laut zugerufene Abänderung zu erhöhen, Mützen und Hüte flogen auf und wurden auf Stöcken gehalten, und mit beständigen Unterbrechungen wurde das Stück fertig gespielt und wieder mit den vorigen Liedern geschlossen; eine geschminkte, gepuderte Dame fächerte sich sehr rührend, die alten Musikanten im Orchester waren am Weinen, und ich bin fest überzeugt, daß die anwesenden jungen Leute, die der Napoleonischen Verfassung am meisten anhängen, weil sie keine Erinnerung vom Alten haben, von diesem Theaterwesen mehr mitgenommen und bekehrt werden, als von zehn Proklamationen²¹.

Auffallend und verständlich ist hier Jacobs Aufmerken auf alte Volkslieder und Volksmelodien. Das setzt sich im Brief vom 1. Mai 1814 aus Paris fort:

Um das hiesige französische Wesen fange ich an mich nicht mehr zu bekümmern und denke selbst bis Donnerstag den Einzug des Königs gar nicht einmal zu sehen, sondern am Reinardus zu kopieren. Sparens wegen war ich nur einmal im Theater (aux variétés). Viele Orgeln in den Straßen spielen das alte Lied von Henri IV. mit seiner alten Nationalmelodie, die etwas Eignes hat, besonders im Eingang, und dazu gesungen klagend lautet²².

Im September 1814 wurde Jacob mit dem kurhessischen Gesandten Grafen Keller als Legationssekretär zum Wiener Kongreß abgeordnet. Trotz seiner

anstrengenden Arbeit als vielschreibender Sekretär und seiner nebenher laufenden wissenschaftlichen und publikatorischen Tätigkeit fand er Zeit, Wiener Theater zu besuchen. Er berichtet einmal sehr angetan von einer Vorführung auf einer Hanswurst-Bühne²³.

Soviel zum Thema, daß Jacob am Theater *doch niemals Vergnügen gehabt* habe. Wilhelms Äußerung beruht möglicherweise auf einem Mißverständnis, einer falschen Deutung gelegentlicher mündlicher Bemerkungen Jacobs in speziellen Situationen, wenn er vielleicht lieber noch arbeiten wollte, wie so oft von Kopfschmerzen geplagt wurde oder müde war. Man kann Ludwig Denecke zustimmen, wenn er sagt: „Jacob hatte eine entschiedene Abneigung gegen die üblichen Formen der Geselligkeit: Empfang, Konzert, Theater, soweit sie organisierte Nur-Geselligkeit schienen.“²⁴ Das heißt Jacob ging nicht ins Theater, weil „man“ das eben tat als Angehöriger des Bildungsbürgertums. Er ging ins Theater, weil er sich unabhängig von gesellschaftlichen Zwängen dafür interessierte. Es war sein Interesse für Literatur, insbesondere Volkstümlichkeit, das sich auch auf diese Weise äußerte. Es fällt auf, daß Wilhelm in seinem Brief vom 26. Juli 1809 *Theater, Feuerwerke und Kirmisse* in einem Atemzug nannte. Für ihn waren Theater-, Opern- und Konzertbesuche nicht zuletzt Möglichkeiten der ihn erfreuenden Geselligkeit, der Zusammenkunft mit befreundeten, gleichgesinnten Menschen. Jacob dagegen ging meist allein.

* * *

Ein wichtiges Kapitel ist die persönliche Bekanntschaft der Brüder Grimm mit dem Komponisten und Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Dieser war Anfang 1808 als Hofkapellmeister nach Kassel an den Hof des Königs Jérôme berufen worden, wo er es aber aus verschiedenen Gründen nicht lange aushielt. Das Hofleben des *König Lustik* war ihm zuwider. Ende 1808 ging er über Wien nach Halle zurück. Man kann seinen Weggang schon fast als Flucht bezeichnen. Seine Familie blieb einstweilen in Kassel völlig mittellos zurück, ehe auch sie nach Halle bzw. Giebichenstein nachreiste.

Die Grimms und Reichardts hatten sich in Kassel kennengelernt, wohl durch Vermittlung von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Es entwickelte sich eine dauerhafte Freundschaft. In diesem Zusammenhang ist es interessant, daß Reichardt die Grimms entsprechend ihren besonderen Fähigkeiten und Kenntnissen einige Male um Hilfe für seine Kompositionen gebeten hat, ein Hinweis auf das Taktgefühl der Brüder im wahrsten Sinne des Wortes. Als Beispiel dafür zwei undatierte Billetts von Reichardt an Jacob aus der ersten Hälfte des Jahres 1808:

1) *Könnten Sie mir wohl für die beiliegenden beiden Gesänge, aus einer Klopstockischen Ode oder aus Metastasios Passion, etwas ähnliches im Lateinischen vorschlagen, um es für den nächsten Sonntag der Musik unterzulegen; oder wissen Sie jemand, der es wohl leidlich ins Lateinische mit möglichster Beibehaltung des Silbenmaßes übersetzte? Oder möchten Sie es selbst wohl tun? Die notwendige Bedingung wäre nur, daß es zwischen heut' und morgen geschähe. Helfen Sie mir, wenn Sie können, mein Lieber. Guten Morgen, Reichardt*²⁵.

Anscheinend hat Jacob Reichardt zu seiner vollen Zufriedenheit geholfen, denn er wendet sich erneut mit einer Bitte an ihn :

2) Darf ich wohl noch einmal mit der Bettelei kommen, dem in beigehegender Oper bezeichneten Duett einen lateinischen geistlichen Text unterzulegen, und mir, so bald es sein kann, es zu schicken. Ihr Reichardt²⁵.

Jacob Grimm als Librettist, und dann noch in lateinischer Sprache? Wer hätte das gedacht! Im Gegenzug hat Reichardt Ratschläge für die Liedweisen von Brentanos und Arnims Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ gegeben, an der die Grimms mit ihrem Volksliederschatz beteiligt waren. Das Wunderhorn erschien dann allerdings ohne die Beigabe von Melodien.

Die Verbindung zwischen den Reichardts und den Grimms riß erst recht nicht ab, als Louise, Reichardts Tochter, die auch Komponistin war, nach Hamburg zog, um durch Gesangsunterricht Geld zu verdienen. Gegenseitige Anteilnahme an der Arbeit des anderen blieb erhalten. Zum Beispiel am 15. Oktober 1812 schrieb Wilhelm an seinen Studienfreund Paul Wigand :

Mlle Reichardt will auch 6 von ihren Kompositionen, Gesang und Begleitung des Fortepiano herausgeben à 12 groschen [;] kannst du mir einige beschaffen, ist mirs lieb ich interese mich dafür²⁶.

Nach Reichardts Flucht haben die Grimms die Familie finanziell unterstützt, trotz eigener ständiger Geldsorgen. Als Wilhelm 1809 wegen seines Herzleidens zur Kur in Halle weilte, hat er sich das Geld zurückzahlen lassen. In Halle ist er oft zu Gast bei den Reichardts gewesen. In seinem Lebenslauf, den er 1830 für Karl Wilhelm Justis „Grundlage zu einer hessischen Gelehrtenge-schichte“ geschrieben hat, findet sich eine Passage, die sich darauf bezieht. Im lebenswürdigen Plauderton schildert er seine Begegnung mit Reichardt und fügt auch noch einige Zeilen über sein Musikverständnis an.

Ich blieb bis zum Herbst in Halle, und erfuhr von der Familie des Kapellmeisters Reichardt, die mich eigentlich zu der Reise dorthin bestimmt hatte, die herzlichste Freundschaft. Reichardt war bei manchen Eigenheiten und einem starken Selbstgefühl ein Mann von leicht bewegtem edlen Herzen. Unter seinen musikalischen Erzeugnissen stelle ich die Kompositionen zu Göthe's Liedern oben an. Wer sie von den Gliedern seiner Familie hat vortragen hören, hat sie vielleicht erst in ihrem ganzen Werthe kennen gelernt. Bei dem jetzigen Geschmack für die Musik, die nicht Reize genug anhäufen kann, Mozart's Werke nur im Ganzen für schön, im Einzelnen für längst übertroffen hält, sind diese Kompositionen meist zurückgestellt; einem einfachen Geschmack, der die natürlichen Früchte lieber, als den siebenmal abgezogenen Geist genießt, und in den überfüllten Blumen eher einen krankhaften Trieb, als eine Schönheit erkennt, sagen sie vielleicht wieder zu²⁷.

Hierin ist Wilhelm mit Jacob völlig einig. Beide haben grundsätzlich große Achtung vor dem Natürlichen, Gewachsenen, Volkstümlichen, wie es ja auch ihr Umgang mit Volksliedern und Märchen zeigt; dagegen reagieren sie empfindlich und mißtrauisch auf alles, was unnatürlich, gekünstelt und übertrieben auftritt. Dementsprechend scheint Jacob ein etwas gespanntes Verhältnis zur großen Oper gehabt zu haben. In einem Brief vom 15. Mai 1818 an Ludowine von Haxthausen erläutert er seine Ansicht und zieht dabei eine Parallele

zu Gemäldegalerien, die ihm als *eine verkehrte Einrichtung* erscheinen, wo ein Gegenstand den andern stört oder gar aufhebt. Auf ähnliche Weise, dünkt es mir, wird mit der Musik in der Oper gefrevelt, wie ganz anders ergreifen Kirchengesang und Volkslieder, die nicht hinter einander her, sondern sparsam und befriedigt gesungen und genoßen werden²⁸. Hier spricht ein Mann, dem die Musik sehr wohl am Herzen liegt, und der gerade um der Musik willen gewisse Formen von Musik ablehnen muß. Er tut es behutsam, sagt seine persönliche Meinung ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit (*dünkt es mir*) und läßt anderen Menschen Raum für abweichende Ansichten.

In welchem hohem Maße Jacob dem Volkstümlichen den Vorzug gegenüber der das Volkslied verdrängenden Kunstform Oper gab, wird in einem Brief an Karl Hartwig Gregor von Meusebach deutlich. Meusebach und die Grimms verband eine herzliche Freundschaft voller Aufrichtigkeit. Den ganzen jahrzehntelangen Briefwechsel durchzieht ein feiner, offenherziger, freimütiger Humor. Ihnen gemeinsam war das Interesse für altdeutsche Literatur und Volkslieder. Jacob schreibt am 24. Dezember 1822:

Noch lieber wäre mir freilich, wenn Sie eine Geschichte der alten Volkslieder des 15.16ten schreiben, alle Fragmente sammeln, alle Anfänge verzeichnen und das Ganze aus gleichzeitigen Schriftstellern erläutern wollten. Da kommt Ihnen auch keine Seele zuvor, die Modernisierer sind faul und unbelesen. Ich glaube, dasz damahls viele Hunderte der frischesten Texte und Melodien in Deutschland umgiengen, statt deren sie heute elende Opernlieder leiern²⁹.

Jacob wandte sich hier aber wohl nicht nur gegen Opernlieder, sondern auch und vor allem gegen das Leiern. Damit wäre einmal das gedankenlose Nachsingen der Gassenhauer gemeint, aber auch das wirkliche Leiern mit der Drehorgel, womit guter Musik, durchaus auch guter Opernmusik, nicht unbedingt ein Gefallen geschah. Viele Komponisten haben darüber geklagt, daß dadurch ihre Musik zu stark verändert wurde, abgesehen davon, daß mancher Leierkastenmann eine falsche Geschwindigkeit wählte.

Auch Ludwig Grimm äußert sich einmal höchst ironisch über die unsachgemäße Rezeption von Opernliedern durch die breite Masse, wobei er auch Tiere mit einbezieht. Nach dem 1. März 1822, nachdem er den „Freischütz“ von Carl Maria von Weber gesehen hat, schreibt er an Anna oder Ludowine von Haxthausen:

Es muß aber auch ein Vergnügen sein so nach Herzenslust Französisch sprechen zu können u von 4 allerliebsten niederträchtigen kleinen Hündchen „Veilchen blaue Seide“ bellen zu hören (verstehst sich in Französischer Sprache) [...] Dem HulshofVetter [Werner Konstantin von Droste-Hülshoff] hat ja wie er sagt hir der Freyschütz gut gefallen, nachdem er einige 1000 gegeben war hab ich ihn auch gesehn u es gefällt mir sehr vieles gut darin, u es ist das beste Zeichen das die Musick originall ist u anspricht, weil sie so allgemein gefällt. u die Cavalleri wie Artilleri und Infanterie spielt nichts anders; u ich habe Kinder gesehn die kaum zum erstenmal das Maul aufgemacht haben u schon daraus singen, von Morgens bis Abens, hört man Schornsteinfeger, Schloßer, Schüster, Schreiner, Bäcker und Gaßenjungen daraus kreischen pfeifen brüllen aber nicht singen. so ist es auch mit den armen „Tankred“ gegangen, wie es scheint nimt es aber mit dem F.Schütz [Freischütz] so früh kein End. u die Musick paßt auch besser für

*uns Teutsche. ich freue mich wenn ich einmal Ihrn H. Bruder Carl mit dem Waldhorn daraus plasen höhr u Sie alle singen dazu, August hat doch wohl die Musick nicht ganz liegen lassen*³⁰.

Diesen Brief hat Ludwig nach seiner Art noch mit einer Zeichnung versehen: Büsche und Bäume, im Hintergrund Häuser der Kasseler Oberneustadt, und so etwas wie ein Schornsteinfeger mit der Sprechblase „Veilchen blaue Seide“.

In diesem Zusammenhang noch etwas über Opern: Am 28. Juli 1823, anlässlich des Geburtstages des Kurfürsten Wilhelm II. von Hessen, wurde die Oper „Jessonda“ von Louis Spohr uraufgeführt. Diese Oper hat Jacob wohl nicht gefallen. Hatte er also doch nichts für Musik übrig? Man kann es auch anders sehen. Louis Spohr (1784–1859) war seit 1822 Hofkapellmeister in Kassel. Er genoß zu Lebzeiten eine unvergleichliche Popularität als Komponist und als Violinvirtuose. Nach seinem Tode geriet er etwas in Vergessenheit und wird erst heute langsam als Sinfoniker wiederentdeckt. Seine Opern, auch der „Faust“, der „Berggeist“ und seine damals so bejubelte „Jessonda“ verschwanden nahezu von den Bühnen. Jacob war ein Mann des schnellen, sicheren Urteils. Seine Ablehnung scheint mir nur seine auch musikalische Urteilsfähigkeit zu beweisen. Mindestens aber wird hier beispielhaft bewiesen, daß er in die Oper gegangen ist. Er wird es nicht völlig ohne Interesse getan haben, wenn auch eine Anekdote, die sich auf diesen Opernbesuch bezieht, es so darstellen will, als habe man Jacob mit Gewalt in die Loge schleppen müssen. Als kritischer Mensch ließ er sich aber nicht von allgemeiner Euphorie mitreißen. Der Schluß der Anekdote, die in dem Büchlein „Aus den Tagen eines erloschenen Regentenhauses“ abgedruckt ist, rühmt denn auch Jacobs sachgerechtes Urteil:

In Cassel bestand lange Jahre ein sogenanntes altdeutsches Kränzchen von Herrn und Damen, worin die Gebrüder Jacob und Wilhelm Grimm (als Gründer), Hans Daniel [Ludwig] Hassenpflug und seine Schwestern, Joseph von Radowitz, der Bildhauer Werner Henschel, Professor Hummel und Gattin, geb. von Rohden, Caroline Engelhard, die Dichterin Caroline von Calenberg neben vielen anderen Persönlichkeiten die bekanntesten waren. [...] Als nun in den Jahren 1823 und 1824 Spohr's Jessonda, die erste in Cassel von ihm geschriebene Oper viel Aufsehen machte und alle seine Anhänger und Freunde dieselbe nicht oft genug hören konnten, wurde Jacob Grimm, welcher Musik und Theater nicht sonderlich liebte, in jenem Kränzchen fortwährend bestürmt, diese neue Oper zu hören, und man brachte es endlich dahin, indem man an einem Jessonda-Abend ihn halb gewaltsam in die Unterloge Nr. 9 des Theaters führte, worin damals nur Mitglieder des altdeutschen Kränzchens abonniert hatten. Jacob Grimm hörte nun die Oper ganz ruhig und andächtig an, ohne ein Wort darüber zu äußern, als man ihn aber nach dem Schlusse um sein Urtheil fragte, sagte er ganz trocken: „O ja! recht hübsch, aber man möchte nur ein Mal ein Donnerwetter darin fluchen!“ In diesem sonderbar erscheinenden Urtheil liegt übrigens mehr Wahrheit, als man anfänglich glauben sollte, denn Spohr hatte in allen seinen Sachen die fehlerhafte Gewohnheit, Alles zu nivelliren, und selbst da, wo ein zu erklimmender Höhepunkt dramatisch nothwendig gewesen wäre; der beste Gedanke kam nicht immer zum vollen Ausdruck. Hiermit kommt ein anderes Urtheil über Spohr'sche Musik überein in den Worten: bei Spohr sei Alles recht schön, aber auch ebenso langweilig. Auch [Moritz] Hauptmann, Spohr's

*einstiger Schüler, sagt in seinen Briefen an Hauser ungefähr so : Spohr's Musik würde hübscher sein, wenn sie nicht immer und ewig hübsch wäre!*³¹

Übrigens haben die Grimms und Louis Spohr sich persönlich gekannt. In der Bellevue in Kassel sind sie zeitweise Nachbarn gewesen. Im Nachlaß Spohrs haben sich Visitenkarten der Grimms gefunden³². Als Spohr 1845 in Berlin dirigierte und ihm zu Ehren ein Bankett bei Hofe gegeben wurde, bei dem auch die Grimms eingeladen waren, haben sie einen Toast auf ihn ausgebracht³³.

Am 16. Januar 1806 hatte Jacob die Stelle eines Sekretärs beim Hessischen Kriegs-Collegium erhalten. 50 Jahre später erinnerten sich mehrere angesehene Kasseler Bürger daran und sandten Jacob einen Glückwunsch zu seinem „Goldenen Berufsjubiläum“. Diese Gratulation ist auch von Louis Spohr unterzeichnet³⁴.

Den Personenkult um Louis Spohr, der im wesentlichen von seiner zweiten Frau Marianne geb. Pfeiffer gefördert wurde, hat Ludwig Grimm in Karikaturen aufs Korn genommen, z. B. in einer Zeichnung vom 27. Januar 1852, in der er Mariannes Verehrung für Spohr symbolisch einfing³⁵. Nebenbei ist diese Zeichnung ein Beweis dafür, daß auch Ludwig in Spohrs Haus ein- und ausgegangen sein muß. Die persönliche Beziehung zwischen Spohr und den Brüdern Grimm erhellt auch ein Brief Wilhelms an Achim von Arnim, den er in der Zeit zwischen dem 26. Dezember 1826 und dem 2. Januar 1827 geschrieben hat :

*Hättest Du Lust dem Capellmeister Spohr, den ich dann und wann sehe, eine Oper zu dichten, Du würdest ihm einen großen Gefallen erzeigen. In dem edlen, vornehmen, zärtlichen, auch in dem idyllischen zeigt sich besonders sein eminentes Talent, das naive und comische versteht er weniger. Etwas Orangeduft, Zypressen und ein spanisches Costüm wäre wohl seine Liebhaberei*³⁶.

Wie ernst oder scherzhaft diese Anregung gemeint war, läßt sich nicht sagen. Jedenfalls ist keine Oper mit einem Libretto von Achim von Arnim entstanden. Aber dieser Briefausschnitt zeigt Wilhelms Hinwendung zur Kunst Spohrs, die einfühlsame, positive Bewertung seiner Kompositionen, und läßt die persönliche Wertschätzung durchschimmern, die, so kann man wohl annehmen, beide verband. Seltsamerweise hat aber Louis Spohr in seiner Selbstbiographie die Brüder Grimm nicht erwähnt.

In Jacobs Tagebuch, soweit es Wilhelm Schoof in seiner Biographie veröffentlicht hat, finden sich mehrere Eintragungen, Theaterbesuche betreffend. Die knappen Kommentare sind meistens kritisch bis ablehnend, z. B. :

*7. Oktober 1821 im Theater mit Lotte und Malchen [Hassenpflug], (Barbier von Sevilla, gefiel mir schlecht)*³⁷.

Von noch einigen Opern ist bekannt, daß Jacob sie gesehen hat, und zwar den Freischütz von Carl Maria von Weber und Faust von Spohr. Ins Tagebuch notierte er dazu :

1. März 1822 war ich im Theater mit Dortchen, wo der Freischütz gegeben wurde, gefiel mir schlecht.

*24. November 1822 im Theater Spohrs Faust gesehen*³⁸.

Er schreibt darüber in einem Brief an Anna von Haxthausen, wahrscheinlich vor Weihnachten 1822³⁹. Auch wenn es zuerst so aussieht, verurteilt Jacob



Niccolò Paganini



L.E. Grimms Skizzen aus dem Musikleben

B.o.l.: Ludwig Emil Grimm: Nicolo Paganini. Zeichnung, Kassel 8. Juli 1830, später radiert.

B.o.r.: Ludwig Emil Grimm: Der blinde Geiger. Bleistift- und Federzeichnung, Cassel 27. März 1828.

B.u.l.: Ludwig Emil Grimm: Karikatur auf den Personenkult um Louis Spohr. Federzeichnung, Kassel 27. Januar 1852.

B.u.r.: Ludwig Emil Grimm: Beruhigen Sie sich meine Damen, es ist der letzte Vers!
Federzeichnung, Februar 1853.

doch beide Opern nicht in Bausch und Bogen. Aber nach gefühls- und verstandesmäßiger Beschäftigung damit und einem Vergleich mit Mozart, den alle Grimms über alles geschätzt haben, formuliert er eine differenzierte Kritik, die sich wohl nicht nur auf die Musik, sondern auch auf die Handlung bezieht.

Warum sind Sie den Herbst nicht einmal gekommen? nach den letzten Briefen sah es so aus, als müst es geschehen. Sie wären doch nicht ganz bloß des Theaters willen hergereist, dessen neue Opern viele Fremde in die Stadt locken. Heimlich gestehe ich Ihnen (was die hiesigen Musikkenner verspotten würden), daß mir weder der Freischütz noch der Faust gefallen, so mächtig und prächtig die Töne rauschen. Außer daß wenig oder keine (im Faust noch weniger) melodische Lieder gesungen werden, ist zuviel Teufelsspek in den Stücken, ohne erfreuende Milderung. Einzelnes macht sich fürs Auge hübsch genug und der Fackeltanz im Faust thut sogar große Wirkung, es geht eine reizende Musik dazu. Der ganze Eindruck beider Opern bleibt aber hinter Mozarts vollen Naturtönen weit, weit zurück⁴⁰.

Diese Kritik können wir heute fast gar nicht mehr verstehen, da doch gerade im Freischütz so schöne Melodien vorkommen, die auf uns sogar volkstümlich wirken, wie z. B. „Fromme Weise“ oder „Durch die Wälder, durch die Auen“. Aber Jacob spürte genau, daß es kein wirklicher Volkston war, höchstens ein nachgemachter, den er ablehnte. Anna von Haxthausen antwortet am 5. Januar 1823. Den Faust kannte sie noch nicht, auch vom Freischütz nur einzelne Lieder.

Von Hülshoff schreiben Sie auch, daß der Freyschütz ihren Erwartungen nicht entsprochen. Ich kenne nur einzelne Lieder, den Jungfern-Kranz und das Jägerchor draus. Letzteres hat mir besonders gut gefallen. Sagen Sie dem Mahler [Ludwig Grimm], er möchte sich den Kapellmeister Winkel auf Hinneburg vorstellen, eine Geige in der Hand, Caroline Ludowine und ich Nothen aus dem Freyschütz vor uns, doch machen wir die Augen zu, wie ein Hahn beym Krähen, der zeigen will, daß er die Nothen auswendig kann. Aßeburg singt einen guten Brumbaß dazu und schlägt den Takt mit den Fliegenpötscher. So wird dort der Freyschütz aufgeführt⁴¹.

Wie gesagt, Mozart war der Lieblingskomponist der Grimms. Am 18. August 1817 hat Wilhelm, vermutlich auch Jacob, die „Entführung aus dem Serail“ gesehen. Wilhelm erwähnt diesen Opernbesuch in einem Brief vom 20. August an Ferdinandine von Zuydtwyk geb. von Haxthausen.

Vorgestern war hier Mozarts Entführung, es wurde, auch weil ein neuer, gar nicht gewöhnlicher Sänger darin auftrat, recht gut gegeben. Da habe ich recht dorthin gedacht, nämlich Sie alle hergewünscht⁴².

Andere an seiner Freude teilnehmen lassen, das ist so recht Wilhelms Art. Die Verkürzung „Mozarts Entführung“ setzt Interesse und Kenntnis bei Ferdinandine voraus. Vielleicht hatte es schon diesbezügliche Gespräche zwischen beiden gegeben. Von diesem Satz kann man auch auf frühere Opernbesuche und Kenntnis des Sänger-Ensembles in Kassel schließen.

In der Nacht vom 18. zum 19. August 1843 brannte das Berliner Opernhaus ab. Zu der Zeit befand sich Jacob gerade auf einer Italienreise. Er erfuhr davon aus der Zeitung und scheinbar kalt, es ist aber seine Art von Ironie, kommen-

tierte er das Ereignis in einem Brief an Wilhelm vom 4. September 1843 aus Rom:

*Den brand des Berliner opernhauses melden heute die zeitungen auf dem caffeehaus; mir thuts nicht leid, da ich nie darin gewesen bin*⁴³.

Im Jahre 1832 hielt sich Jacob eine Woche zum Studium alter Handschriften in Heidelberg auf und besuchte auf der Hin- und Rückreise in Frankfurt alte Bekannte, z. B. Johann Gerhard Thomas, Senator und Bürgermeister in Frankfurt, und den Bibliothekar Johann Friedrich Böhmer. Über seinen Besuch auf der Hinreise lesen wir in einem Brief vom 7. April an Wilhelm:

*Zu Frankfurt wohnte ich im Schwan, war aber gleich bei Thomas und Böhmer. freitag abends im concert, wo Bachs passion sehr glänzend aufgeführt wurde*⁴⁴.

Hier ist wieder Jacobs Gewohnheit zu beobachten, die wir schon aus seinen früheren Jahren kennen, nämlich in fremden Städten, auf Reisen, und vermutlich ohne Begleitung in Konzerte zu gehen. Und hier scheint er wirklich einmal Freude an der Musik gehabt zu haben. Es handelt sich wahrscheinlich um die Matthäus-Passion, die am 11. März 1829 durch Felix Mendelssohn-Bartholdy wieder zum Leben erweckt worden war. Auch Karl Lachmann hat diese Passion im April 1832 in Berlin gehört. Er schreibt an Jacob am 18. April 1832, indem er fröhlich einen Brief voller germanistischer Einzelheiten schließt:

*Aber nun vergnügte Osterferien. Ich befinde mich sehr wohl darin, weil ich nicht arbeite, sondern herumjunkeriere, die Bachische Passion höre und mir in den Recitativen die jetzt ungewöhnlichen Accente anmerke (du bist a u c h einer von denen)[...]*⁴⁵

* * *

Nach allem, was wir an Kritischem und Distanziertem aus Jacobs Feder gelesen haben, mag es zunächst überraschen, daß er bei bestimmten Gelegenheiten Musik guthieß, ja sogar forderte. Aber das scheint mit seiner Idee vom Ungezwungenen und Natürlichen zu korrespondieren und wäre am ehesten mit dem Wort „alles zu seiner Zeit und alles an seinem Ort“ zusammenzufassen. Die Denkschrift, die er im Mai 1836 zur Planung der Säkularfeier der Universität Göttingen verfaßt hat, macht das beispielhaft deutlich. Er hatte sich verschiedene, gegen die Pläne des Senats gerichtete Gedanken darüber gemacht. Offizielle, elitäre Banketts lehnte er ab, statt dessen schwebte ihm ein allgemeines fröhliches Volksfest vor, an dem besonders alle Studenten ungezwungen teilnehmen sollten. Und hier wird erkennbar, daß sich Jacob durchaus darüber im Klaren war, daß bei gewissen Anlässen Musik dazugehört.

*Bälle, Concerte, Thé dansans, Carrousels, in der heutigen Weltweise, lassen nur eine beschränkte Zahl Studenten zu. Viel schöner wäre, wenn auf einer Wiese, was der Septemberhimmel gestattet, ein Kreis abgesteckt, eine Gedächtnisrede gehalten und unter aufgespannten Zelten allen Studenten Wein, Braten und Kuchen verabreicht würde. Dann Musik und geregelte Gesänge, Anzünden eines großen Freudenfeuers, und feierlicher Fackelzug heim in die Stadt. Dafür gäbe ich ein langweiliges Diner, wo der Magen mit Speisen und Weinen überladen wird, hin*⁴⁶.

Auch gegen Gelegenheits-Musik in häuslichem Kreise hatte Jacob wohl überhaupt nichts einzuwenden. Eine entsprechende Feierlichkeit kündigt er Achim von Arnim im Brief vom 26. September 1812 an:

Wir haben seit vorigen Winter hier eine Lesegesellschaft errichtet, die alle Freitage, wo man sich Nägel und Haar schneidet, zusammenkommt, das hat sich den ganzen Sommer durch erhalten, und es sind auch ein paar ordentliche Leute drin; unter andern der Maler Rohden, der in vierzehn Tagen wieder nach Italien reist. Da ihn jedermann lieb hat, so wollen wir uns vor seinem Abzug noch einen Spaß machen und ihm ein Tractament mit Musik geben. Dabei soll ihm ein großer lächerlicher Paß geschrieben und von allen Mitgliedern besiegelt und unterzeichnet werden – es sind 25 Personen, damit er nicht in ähnliche Fatalitäten kommt, wie der Ferdinand⁴⁷.

Das Fest muß wirklich eine ausgesprochen gelungene, zudem feuchtfröhliche und sehr musikalische Angelegenheit geworden sein. Die Freude Jacobs darüber leuchtet förmlich aus den Zeilen, die er am 15. Oktober 1812 an Paul Wiggand richtet:

Unsere Lesegesellschaft hat neulich beim Abschied eines ihrer angenehmsten Glieder, des van Rohden nach Rom hell geleuchtet. In unserer nicht zu großen Stube war unglaublich eine Tafel für 24 Personen, mit 18 Lichtern aufgeschlagen, auser Tafelmusik und unaufhörende Gesundheiten mit Trompeten, von 8 bis Nachts 3, und auch getanzt wurde dabei. Der größte Spaß aber war ein großer großer Paß auf Regalfolio, vom beständigen Secretär der Gesellschaft Signor Schelmufsky ausgestellt und von sämtlichen Mitgliedern Herren und Damen unterschrieben. Kein Unfall trübte die Freude dieses Festes, alle schienen von demselben Geiste belebt und nur eine Familie zu seyn⁴⁸.

Gleichsam als mitfühlender und mitdenkender Musikkritiker begegnet uns Wilhelm anläßlich eines besonderen Ereignisses. Es handelt sich um die Feier am 18. Oktober 1814 in Kassel aus Anlaß des Gedenkens an die ein Jahr zuvor geschlagene Völkerschlacht bei Leipzig, der Niederlage Napoleons. Er schreibt am 3. November an Jacob, der ja zu der Zeit auf dem Wiener Kongreß ist:

Die Feier des 18. war hier im ganzen schön und gut, wiewohl sie etwas an ihrer Anstalt gelitten. Harnier hatte sich ihrer sehr angenommen, auch wohl mit kleiner Eitelkeit, auch die Gedichte dazu gemacht. Der schönste Anblick war, wie mit der Nacht auf allen Seiten und von allen Bergspitzen her die Feuer aufgingen, und hat mich innerlich gerührt. Es war wie eine Fortsetzung des Himmels und der Erde, wo die Sterne nun auch aufgingen. Die Unterneustädter hatten bei den Erschossenen auf dem Forst ihr Feuer angezündet, um sie zugleich zu ehren. Schön war es auch, wie darauf alle Glocken läuteten und die feierliche große darunter und auf dem Friedrichsplatz bei hundert Fackeln ein Gotteslied gesungen ward. Nur war die Musik dabei zu konzertmäßig gedämpft, so daß sie nicht durchdrang und zu sehr verhallte; ich hätte Posaunen dazu genommen, daß es durch die ganze Stadt gedrungen wäre. Der Zug hinaus war bei der feierlichen Stimmung ganz still, und das von der türkischen Musik angestimmte Reiterlied

wurde nicht recht mitgesungen, der Kurprinzessin, die auf dem Balkon stand, aber ein Vivat gebracht⁴⁹.

* * *

Eine beachtenswerte Randerscheinung in den Briefen der Brüder sind von Zeit zu Zeit eingestreute musikalische Vergleiche. Treffliche Bilder aus der Anschauung von Instrumenten sind besonders Wilhelm leicht zur Hand. Seiner Frau Dortchen gegenüber charakterisiert er einmal, im Brief vom 6. August 1833, einen alten Herrn, dem er in Wiesbaden begegnet ist:

Er spricht gerne, da er aber einige Buchstaben u. nicht st aussprechen kann, so lautet es, als wenn auf einem Fortepiano einige Töne nicht anschlagen⁵⁰.

Das Bild des Klaviers wendet Wilhelm auch einmal an, um seine eigene Lage im unruhigen Berlin zu beschreiben, wo er ans Wörterbuch gefesselt war und sich doch dem Gesellschaftsleben nicht entziehen konnte. Er schreibt am 6. März 1847 an Anna von Arnswaldt mit leicht klagendem Unterton:

Neues gibt es hier nichts, als alle Tage etwas anderes, Störungen, Einladungen und Gesellschaften, alles unabwendbar, dafür habe ich andere Stunden glücklicher Muße und Zeit zum Arbeiten, und sitze fest dabei bis der Augenblick kommt, wo ich, wie eine Taste auf dem Clavier, angeschlagen werde, aufspringen und klingen muß⁵¹.

Auch negative Erfahrungen kleidet Wilhelm in musikalische Bilder bzw. er assoziiert sie mit Liedertexten. Nach schwerer Krankheit halb genesen schreibt er am 23. April 1842 an den Professor Gustav Hugo:

am 19 dieses monats bin ich zuerst wieder vor meinem hause in dem freilich noch nicht grünen thiergarten auf und abgegangen [...] bisher hieß es, wie in dem östreich. volkslied von der landwehr „immer langsam voran“ und auf meine füße war die andere strophe anwendbar, „unser rittmeister ist ein braver mann, schade nur, daß er nicht reiten kann“. heute konnte ich schon besser fort⁵².

Jacob unterläuft es sogar einmal, einen musikalischen Wunsch zu äußern. Zwar handelt es sich um fiktive Musik, aber es scheint doch mehr als eine rein literarische Reminiszenz zu sein, wenn er am 11. Januar 1828 den Brief an Paul Wigand mit den Worten schließt:

Neues weiß ich wenig sonst, als daß ich seit 5, 6 wochen den schnupfen habe, den hartnäckigsten, dessen sich mein leben erinnert und der auch eine art brustkrankheit heißen kann. Ich liege zwar nicht, hüte aber das zimmer und bin oft so verdrießlich darüber, daß ich mir, wie in unsern alten gedichten steht, gern sechs fiedler kommen ließe, die mich fröhlich geigten. Gott erhalte dich gesund und laß bald von dir hören. Stets dein treuer freund J. Grimm⁵³.

Bemerkenswert ist ein von Wilhelm gebrauchter musikalischer Vergleich, als er Jacobs Aufsatz über die Sprache, wie er es nennt, kritisiert. Es handelt sich um einen Teil des Anhangs (Aeußeres: Verfasser, Quelle, Zeit, Handschriften) der von den Brüdern Grimm besorgten Ausgabe des „Armen Heinrich“ von Hartmann von Aue aus dem Jahre 1815⁵⁴. Diese Stelle im Brief vom 8. Ja-

nuar 1815 deutet zugleich Wilhelms musikalische Zu- und Abneigungen an, wie sie später in seiner Selbstbiographie zum Ausdruck kommen.

So hast Du jetzt z. B. eine besondere Neigung zu den poetischen Tautologien und diese führen Dich zu den unpoetischen, Dir ehemals so widerwärtigen Hagenschen Ein-, Aus- und Quergangswendungen. [...] zu häufig angewendet (so hast Du auf nicht einer Seite: zu- und gegeneinander, an- und auslaufend, reg- und bewegsam) reizen sie unnötig, denn, indem sie gleichsam nicht voll ausstreichen, sondern anschlagen und wieder neu ausholen, haben sie etwas von dem Pizzikato der Violine⁵⁵.

Das Hektische, Aufregende eines virtuosen Pizzikatos lag seinem ruhigen Wesen offenbar weniger als z. B. die sangbare Melodie eines Volksliedes. Nebenbei bemerkt, die kleinen sprachlichen Unebenheiten, die Wilhelm hier bemängelte, sind im Druck gebessert⁵⁶.

* * *

Wie sehr Wilhelm dem Volkslied zugetan war, wird auch anlässlich einiger Reisen deutlich. Im Sommer 1811 reiste er nach Höxter, um in der Umgebung nach Märchen zu fahnden. Von dort aus machte er einen Besuch bei der befreundeten Familie von Haxthausen in Bökendorf. Er berichtet am 19. August seinem Bruder über diesen Aufenthalt und schildert begeistert das abendliche Liedersingen der Töchter des Hauses.

Seine [August von Haxthausens] Schwestern hier sind angenehm und zierlich. Abends sangen sie sämtlich Volkslieder. Das war sehr schön, ich wollt' Du hättest es mit anhören können. Ich hab' einen vergnügten Abend gehabt, Du glaubst nicht, wie herrlich weich alle diese Melodien sind. Die besten vom Reichardt sind aus dem Studium derselben entstanden. Du weißt doch das Lied von den armen Schneider, das in Steinau Renouards Georg sang. Die Melodie davon singen sie auch, sie ist sehr artig. Der Bruder will diese Melodien herausgeben, welches was recht gutes ist. – Die Mädchen haben sich die Lieder auf kleine Velinpapiere geschrieben, und so [entstand] ihre kleine zierliche Sammlung. Etwas davon hab' ich kopiert⁵⁷.

Die Brüder August und Werner von Haxthausen beschäftigten sich längere Zeit mit der Sammlung von Volksliedern, die sie mit Melodien herausgeben wollten. Jacob und Wilhelm haben immer wieder zur Edition der Lieder gedrängt, aber die meisten Pläne sind nicht ausgeführt worden. Die folgende Briefstelle zeigt einmal, daß auch Jacob an den Volksliedmelodien interessiert war, daß er sie kannte oder kennenlernen wollte, sie gerne hörte, obwohl seine wissenschaftliche Beschäftigung mit Volksliedern sicher vorrangig volkskundlich und literarisch geprägt war. Er schrieb am 8. November 1817 an August von Haxthausen:

Ich wollte, daß die Noten zu deinem [Volksliederbuch] einmal in die Kehlen hiesiger Mädchen flögen, so müßtest du die Texte drucken lassen und ich hörte sie doch singen⁵⁸.

Eine andere Briefstelle, die auf die Kenntnis von Volksliedmelodien bei Jacob schließen läßt, findet sich im Briefwechsel mit Johann Rudolf Wyss dem Jüngeren. 1782 geboren, studierte er Theologie und Philosophie in Bern, Tübingen.

gen, Göttingen und Halle, wurde 1805 Professor der Philosophie an der Berner Akademie und 1827 außerdem Oberbibliothekar an der Berner Stadtbibliothek; ein Kollege der Brüder Grimm also. Von ähnlichem Interesse wie diese geleitet, sammelte, bearbeitete und edierte er schweizerische Volkssagen, Legenden, Chroniken und alte Lieder. Schon 1805 und dann 1812 in zweiter Auflage war eine „Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern“ erschienen. Dieses Werk gab Wyss 1818 in dritter und 1826 in vierter Auflage mit Melodien heraus. Kuhreihen oder Kühreigen sind alte Schweizer Volksmelodien, die gesungen oder auf dem Alphorn geblasen werden können und ihren Ursprung in melodischen Vieh-Lockrufen haben. Um diese Kuhreihen geht es in folgender Stelle aus dem Brief von Jacob an Wyss vom 10. Oktober 1819. Sie ist außerdem ein Hinweis auf die weite Verbreitung des Buches auch außerhalb der Schweiz.

*Ihre Kühreigen habe ich nur einmal bei heßischen Landfräuleins auf dem Klavier liegen sehen und danach recht schön singen hören*⁵⁹.

In den folgenden Äußerungen Jacobs wird erkennbar, welche Aufgabe er den Volksliedmelodien zumaß. 1815 gab Vuk Stefanović Karadžić ein „kleines serben-slawisches Volksliederbuch“ ohne Melodien heraus. Jacob rezensierte es 1815 in der Wiener allgemeinen Literaturzeitung. Nach einer allgemeinen Charakteristik der Lieder kommt er auf die Bestimmung der Versmaße zu sprechen und geht auf die diesbezügliche Bedeutung der Melodien ein.

*Die weiteren veränderungen und anomalien, je nachdem sich dactylische und jambische füsze untereinmischen, können hier der weitläufigkeit halben nicht angegeben werden; sie würden sich sämtlich auch erst dann genau verstehen und erklären lassen, wenn ihnen die nationalen melodien beigefügt wären, welches der herausgeber bei der zweiten auflage hoffentlich nachholen kann. nach einer äusserung des abts Fortis, der den heroischen gesang der Morlaken im höchsten grade kläglich und einförmig nennt, sind auch in der serbischen volkspoesie traurige molltöne von langsamer bewegung zu erwarten. ohne sie vor sich zu haben läßt sich das strophische verhältnis dieser lieder nicht mit sicherheit bestimmen, welches doch offenbar auch einigen der im druck nicht abgerückten zum grunde liegt*⁶⁰.

Zeitlich und sachlich in Zusammenhang damit ist der von Jacob verfaßte „Circularbrief, die Sammlung der Volkspoesie betreffend“ aus dem Jahre 1815 zu sehen. Unter Punkt eins wird die Bitte ausgesprochen, Volkslieder und Reime zu sammeln, *wo möglich mit ihren Worten, Weisen und Tönen selbst*⁶¹. Es ist aber wichtig, ganz klar zu sehen: Jacob geht es hierbei nicht um Musik an sich. Er sieht vielmehr die Melodien als volkskundliche Belege an und, wie es in seiner Rezension der serben-slawischen Volkslieder zu erkennen ist, als Mittel und Hilfe zur Textkritik. Hier kommt der Melodie eine entscheidende Bedeutung zu. Das unmittelbare Hören auf die Volksliedmelodien und ihre getreue Aufzeichnung ist allerdings die wichtigste Voraussetzung dazu. Hier tritt wiederum ein spezieller Unterschied zur Anschauung Wilhelms zutage, für den Volksliedmelodien in erster Linie etwas zum Singen waren. In dieser Hinsicht symbolisch ist wohl auch die Zueignung zu verstehen, mit der Wilhelm die Vorrede zu seiner Übersetzung der „Altdänischen Heldenlieder, Balladen und Märchen“ schließt:

Es gibt eine Sage in Schweden von einem alten Mann, der in der Meerestiefe sitzt, und die Harfe spielend zu den Tänzen der Elfen in einer ewigen Musik lebt; Kindern, die an das Ufer kommen und ihn in der Einsamkeit erblicken, erweckt er Stimme und Lust zum Gesang. Mögten diese Lieder auch also Lust erwecken! denen, die sie daraus gewinnen können, ist diese Uebersetzung bestimmt: denen aber, welche die Lieder des alten Sängers gehört und wiedergesungen, ist sie zugeeignet⁶².

1811 erschien also Wilhelms Werk „Alddänische Heldenlieder, Balladen und Märchen“, in den Korrespondenzen oftmals einfach *Kämpeviser* genannt. Sein dänischer Freund, der Literaturwissenschaftler und Bibliothekar Rasmus Nyerup, unternahm in den Jahren 1812–1814 mit Verner Hans Frederik Abrahamson und Knut Lyne Rahbek zusammen eine fünfbandige Ausgabe mittelalterlicher dänischer Lieder und Balladen, wobei er sich in den Anmerkungen bereits auf seinen „Grimm“ beziehen konnte. Den ersten Teil des ersten Bandes bildeten die *Kjaempeviser* im engeren Sinn. Im fünften Band wurden etliche Melodien dazu geliefert. Wie aus dem Briefwechsel zwischen Nyerup und Wilhelm hervorgeht, wurde das ganze Werk erst ausgeliefert, als alle Bände gedruckt waren. Aber auch dann mußte Wilhelm durch eine Nachlässigkeit Nyerups noch lange auf sein Exemplar warten. Erst im Laufe des Jahres 1816 empfing er es, aber dann war seine Freude vollkommen. Nyerups Frage *Insonderheit bin ich neugierig zu erfahren, wie Ihnen die Melodien gefallen haben* beantwortete Wilhelm am 6. September 1816 in bezeichnender Weise:

Die Melodien sind allerdings eine sehr schätzbare Zugabe, bis jetzt habe ich noch niemand gefunden, der sie mir hat singen können, was doch nothwendig ist, da ein blosses Abspielen auf dem Instrument nur einen unvollkommenen Begriff davon giebt⁶³.

In der Vorrede zu den Heldenliedern hatte sich Wilhelm bereits kurz aber grundsätzlich zum Charakter der alten Melodien geäußert, von denen einige ihm während der Vorarbeiten bekannt geworden sein müssen. Wir finden hier Parallelen zu den Worten Jacobs hinsichtlich der serben-slawischen Volkslieder (Einfachheit, Molltöne). Auch Wilhelm geht zunächst vom Rhythmus der Texte aus, mißt aber den Melodien einen eigenständigen, nicht nur textkritischen Wert bei. Auffallend ist wieder die feine Kritik an *modernen künstlichen Melodien*.

Man darf schließen, daß es nach diesem zweifachen Hauptrhythmus auch nur zwei Hauptmelodien gegeben. Bei der großen Freiheit aber, womit man den Vers zu mehreren Accenten ausdehnen, und wieder einziehen konnte, ist es einleuchtend, daß sie nicht wie moderne für eine genau gemeßene Sylbenzahl eingerichtet und fest bestimmt waren, sondern ebenfalls sich frei erweiternd und das Ganze regierend mannichfaltig genug seyn mußten. Gewiß waren diese Melodien langsam und traurig in Molltönen, wie die Volksweisen aller Völker sind. Syv sagt in der Vorrede: es sey vordem gebräuchlich gewesen, daß erst das Lied gesungen wurde, und darnach der Inhalt erklärt; auch, daß manche von den Melodien, womit die alten Lieder gesungen würden, so angenehm, als irgend neue, und daß Resenius mehrere davon gewußt, die aber so süß und wohlklingend gewesen, daß manche von den schönsten Psalmen in ihrem Ton gesungen würden. Gewiß auch war der Gesang höchst einfach. Es ist bis jetzt nur einiges

zu uns gekommen, allein alle Volksgesänge stimmen darin überein, daß sie nur wenig Töne in geringer Abwechslung haben, die aber einen starken festen Eindruck geben: wie wär es auch sonst möglich, da es niemand aushalten würde eine moderne künstliche Melodie durch so viele Verse wiederholt anzuhören⁶⁴.

Wir sehen, wie wichtig es Wilhelm war, daß Volksliedmelodien nicht nur aufgezeichnet, sondern auch gesungen wurden, damit sie lebendig blieben. Auch die folgenden Begebenheiten sind anschauliche Belege dafür.

Das Folgende wirft fast anekdotenhaft ein Licht auf Wilhelms Sangesfreude, wenn auch hier das Wort vom Singen im übertragenen Sinne gebraucht wird. Im Herbst 1809 wollte Wilhelm längst aus Halle nach Kassel zurückkehren, aber Achim von Arnim hatte ihn gebeten, mit Clemens Brentano nach Berlin zu kommen. So schreibt Wilhelm an Jacob am 2. September, indem er voller Heimweh auf ein Lied anspielt, dessen Kenntnis er bei seinem Bruder ganz selbstverständlich voraussetzen kann, nämlich „Laurentia, liebe Laurentia mein, wann werden wir wieder beisammen sein“:

Also fahr' ich mit und in solchem Zustand, daß ich mich freue, nach Berlin zu kommen, daß ich mich freue, Arnim zu sehn, daß es mir leid tut, meine Rückreise zu Dir immer mehr verzögert zu sehn, und daß es mir täglich leider tut: wann werden wir wieder beisammen sein, muß ich durch viele Montage, Diens-tage, Mittwochen etc. durchsingen und alltäglich^{64a}.

Im Sommer 1813 verbrachte Wilhelm wieder einige Zeit in Bökendorf, wo er diesmal auch Jenny und Annette von Droste-Hülshoff und Karoline von Haxthausen kennenlernte. Wieder wurde er hineingenommen in das familiäre Musizieren, was ihn recht freute und woran er Jacob wenigstens brieflich teilnehmen lassen wollte.

Morgen und nachmittag ward sooft es anging geschrieben, abends gingen wir in den kleinen Park und einen naheliegenden schönen Wald, nach Tisch aber abends ward gesungen bis in die Nacht, die Brüder bliesen Waldhörner und August die Flöte, und die Mädchen sangen; einige Volkslieder haben außerordentlich schöne Melodien. Ich habe oft daran gedacht, daß es Dir doch in einigen Stunden angenehm würde gewesen sein, wenn Du hättest mitgehen können. Sie hatten darauf gerechnet und glauben, Du werdest im Herbst mit August kommen⁶⁵.

Bei diesem Aufenthalt in Bökendorf erfreute sich Wilhelm nicht nur als Zuhörer am Gesang der Mädchen, er hat wohl auch mitgesungen und sogar alleine den anderen etwas vorgesungen, wie man einer Tagebucheintragung Jenny von Droste-Hülshoffs vom 23. Juli 1813 entnehmen kann.

Nachmittags, als Kannes weg waren, gingen Onkel Fritz mit der Gitarre, August, Grimm, Caroline, Ludowine, Nette und ich in den Lämmerkamp, wo wir am Häuschen sangen und dann ins Sengertal gingen. Hier setzten wir uns ins Gras, und Grimm, der seiner Kränklichkeit wegen nicht auf dem Boden sitzen durfte, sang uns stehend mehrere Lieder, und auch das von Sevilla, bis ich endlich den armen Menschen nicht mehr stehen sehen konnte und ans Weggehen erinnerte⁶⁶.

Wilhelms Freude an der Musik und die Ansicht, daß zu gewissen geselligen Anlässen Musik und Gesang einfach dazugehören, geht aus einem Brief vom

15. März 1816 an Ludowine von Haxthausen hervor. Im August 1815 hatte Wilhelm sich aufgemacht, um in Begleitung Savignys und seines Bruders Ludwig eine Rheinreise zu unternehmen.

Mir ist auf der Fahrt der Gedanke gekommen, daß ich die Jacht nach Wohlgefallen mir hätte volladen dürfen: den August hätte ich dann mitten aus seinem Collegium in Göttingen herausgenommen und vor Bökendorf wär ich auch angefahren und hätte mich mit leeren Worten und Complimenten nicht abweisen laßen. Ich weiß mir keine größere Freude, als so mit 30–40 Menschen, die einem lieber wären, als die übrigen 30 Millionen, die noch in Deutschland leben, eine solche Fahrt den Rhein hinab zu machen. Musik hätten wir mitgenommen, gesungen selbst nach alter Lust, denn die alten Lieder: Stand ich auf hohen Bergen und sah in den tiefen Rhein, lauten dort viel anders, wenn die dunkle Flut unter uns strömt, und die Berge neben uns in den Himmel steigen, an denen die Winzer wie kleine Thierchen herumkriechen. Vor der Sonne hätten wir ein rothseiden Zelt aufgespannt, Hunger und Durst brauchten wir nicht zu leiden, denn dort gibts Trauben, wovon eine allein einen Mann satt macht und Weißbrot wie Schnee⁶⁷.

Etwas Ähnliches kommt in einem Brief zum Ausdruck, den Wilhelm am 4. September 1824 aus Kassel an Jenny von Droste-Hülshoff schrieb. Er hat sich offenbar gerne dort niedergelassen, wo Musik gemacht wurde.

Andere Bekannte sehe und spreche ich manchmal in der Aue, wo ich, wenn Musik da ist, gewöhnlich auf dem Platze, wo wir auch saßen, als Sie hier waren, Abends meinen Thee trinke⁶⁸.

Aufschlußreich ist eine Notiz von Herman Grimm, dem Sohn Wilhelms, in den Erinnerungen an seinen Onkel Ludwig Emil und an dessen Haus in Kassel, wo Jacob und Wilhelm 1837 bzw. 1838 Zuflucht fanden.

Nach den Göttinger Ereignissen waren wir wieder nach Cassel gezogen und wohnten für einige Jahre nun im Hause des Onkels. Damals befand es sich, für unsere kindliche Chronologie: seit unvordenklichen Zeiten, im Besitz der „Großmutter“, der alten Professorin Böttner, des Onkels Schwiegermutter. Wir hatten das Erdgeschoß inne: rechts, von der Straße das Haus angesehen, Jacobs, links Wilhelms Arbeitszimmer. Oft habe ich meinen Vater da im Fenster liegen sehen, um zu hören, wie an dem in die Aue hinabführenden Thore die Musik der hessischen Regimenter spielte. Es summt mir noch in Gedanken vor den Ohren, wie die Klänge halb aus der Ferne durch die sonnige reine Luft heraufschwammen⁶⁹.

Wurde Wilhelm hierbei vielleicht an seine Kindheit erinnert? Seine Hinwendung zur Musik reichte bis in die frühe Kinderzeit zurück. Herman Grimm hat einige Erinnerungen seines Vaters aus der Hanauer Zeit mitgeteilt, als dieser also noch weniger als fünf Jahre alt war:

Ich erinnere mich genau, daß an einem Sommermorgen die Soldaten in Hanau zur Revue auszogen, ich guckte aus dem Fenster, und man konnte sie nur ganz am Ende der langen Gasse quer vorbeiziehen sehen. Die Flinten glänzten in der Sonne, und ich dachte, wie froh ich seyn würde, wenn ich einmal mit hinaus dürfte gehen, neben der schönen Musik und in den frischen Morgen⁷⁰.

Auch an die Steinauer Zeit erinnerte sich Wilhelm, als preußische Regimenter gegen Frankreich durchzogen und *wie in der voraufziehenden Musik auch Violinen ihre Stelle gefunden hatten*⁷¹.

Es sieht so aus, als habe Wilhelm keine zufällige Gelegenheit ausgelassen, Musik zu hören. Ebenfalls noch positiv äußert er sich einmal in einem Brief an Paul Wigand vom 29. Mai 1810 über die tägliche Musik des Militärs:

*Wenn das Glück gut ist, so besuch ich dich vielleicht in Höxter diesen Sommer. Laß daher deine Nachtigallen nicht sobald abziehn, wir haben dafür jeden Morgen des ersten Grenadier Garde-Regiments türkische Musik die auch nicht schlimm lautet*⁷².

Aber es gab auch für Wilhelm Grenzen in der Liebe zur Musik. 1822 mußten die Grimms ihre schöne geräumige Wohnung am Wilhelmshöher Platz in Kassel (heute Brüder-Grimm-Platz) aufgeben und zogen Ende April in die Fünffensterstraße in das Haus des Schmiedes Gesner. Von hier schreibt Wilhelm am 17. Juli 1822 an seinen Freund, den Marburger Professor David Theodor August Suabedissen:

*Ich bin endlich auch an meine Wohnung gewöhnt, aber vergessen kann ich die vorige mit den schönen Bergen und dem weiten Horizont nicht, hier sehe ich wenigstens ein paar Bäume und ein Stückchen Grasplatz aus meinem Fenster, in dem Hintergrund aber eine neugebaute Caserne aus welcher täglich dieselben Röcke und Figuren herauskommen. Ich lasse mir alles gefallen, wenn nur nicht der Stabstrompeter zuweilen Abends auf seinem Instrument phantasirte, womit er einem das Gehirn zerreiszt*⁷³.

Zum Freundeskreis der Brüder Grimm gehörte die Familie von Schwertzell in Willingshausen. Friedrich von Schwertzell war in Kassel ein Schulkamerad der Grimms und seit 1803 ebenfalls Student in Marburg; die Freundschaft dehnte sich auf die ganze Familie aus. Wilhelm ist einige Male in Willingshausen gewesen und vor allem mit den gebildeten und musischen Schwestern Wilhelmine und Caroline, die mit Wilhelm Freiherr von Verschuer verheiratet war, hat es einen umfangreichen Briefwechsel gegeben. Wilhelmine von Schwertzell war sehr musisch veranlagt und in vielem Wilhelm wesensverwandt. Sie spielte Harfe und Klavier, und wenn Wilhelm in Willingshausen zu Besuch war, hat man sich gewiß auch über Musik verständigt, und Wilhelm muß bei diesen Gelegenheiten seine Vorliebe für Mozart offenbart haben. Harfe und Klavier scheinen schließlich symbolisch für Wilhelms Gegenwart in Willingshausen geworden zu sein und Trost bei seiner Abwesenheit. In einem Brief vom 12. November 1821 schreibt Wilhelmine:

*Dabei sind die Theestunden, wo ich den Eltern vorlese, oft sehr erfreulich durch gute Bücher, und dann gewährt mir das einsame Musicieren eine ganz außerordentliche Freude. Mir deucht, so nöthig als jetzt seien mir Harfe und Clavier noch nie gewesen. Bei vielen Mozartschen Dingen denke ich, das wird dem Grimm gut gefallen. Ich kann aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit folgendes zu bemerken, daß die Musik ganz allein um ihrer selbst willen angeschaut zu sein begehrt, bei einem noch so fleißigen Einstudieren, das ein Lob von jemand anders zum Grunde hat, geht die rechte Musikfreude oft unter, und noch häufiger mißglückt der Vortrag*⁷⁴.

Als Wilhelm die Freundin Wilhelmine davon in Kenntnis setzt, daß er Kassel verlassen wird, um nach Göttingen zu ziehen, ist sie überaus traurig, denn sie fürchtet, ihn nicht mehr wiederzusehen. Sie klagt am 31. Oktober 1829:

Wie ich das Blatt Vater und Lotten mitgeteilt, da bin ich ans Klavier gegangen und habe müssen die Mozartsche Tenorarie aus dem Don Juan spielen, den alten Harfentriumpf, daran Sie immer Freude hatten, und nun kommt es mir in die Gedanken, daß ja auch die Harfe schon auf die Seite gestellt und eine Saite nach der andern springt⁷⁵.

Ein ergreifendes Symbol für Trennung, Abschied und Vergänglichkeit.

Bezeichnend aber ist ein Brief von Wilhelm an Caroline von Verschuer vom 23. Juli 1830, also ein halbes Jahr nach der Übersiedlung der Grimms nach Göttingen, das auf kulturellem Gebiet nicht mit der Residenzstadt Kassel zu vergleichen war. Hier gab es kein Opernhaus, und auch sonst geschah auf musikalischem Gebiet wenig Bedeutsames, trotz der unermüdlichen Bemühungen des Universitätsmusikdirektors Johann August Günther Heinroth, der übrigens mit Louis Spohr befreundet war. So schreibt Wilhelm voller Heimweh:

Ohngeachtet mancher widerwärtigen Erinnerung aus Kassel empfinde ich dann doch eine Sehnsucht dahin und wenn ich Abend [sic!] durch die Straßen von dem Spaziergange zurückgehe denke ich müßte vor den Gasthaus mein Wagen stehen und mich wieder nach Hause fahren. Musik entbehre ich hier schmerzlich. Nur Paganini hab ich hier gehört. Der Mensch mit seinen langen, zottichen, um das blasse Gesicht wild hangenden Haaren mit seinem ängstlichen und unheimlichen, geistreichen, anziehenden und abstoßenden Ausdruck sieht aus wie ein Hexenmeister und ist es auch mit seinem tollen und doch wieder unbeschreiblich rührenden und ergreifenden Spiel. Ich denke der Rattenfänger von Hameln hat auf ähnliche Weise Musik gemacht⁷⁶.

Zum Vergleich sei hier ein Kommentar Jacobs zum selben Ereignis zitiert. Er schreibt am 29. Mai 1830 an den Schwager Ludwig Hassenpflug:

Paganini hat sich hier ohne unterschied für 1 1/2 rth. hören lassen und uns freilich 6 rth. gekostet, aber dergleichen ist man auch sicher sein lebenslang nicht wieder zu hören. Die manier würde mich bald ermüden, aber Spohr ist doch gegen ihn ein unbeholfner mensch⁷⁷.

Auffallend ist hier die typische Mischung aus distanzierter Sachlichkeit und gelindem Spott. Jacob schreibt viel knapper, geht zunächst auf den ihm wahrscheinlich recht hoch erscheinenden Eintrittspreis ein (zum Vergleich: um 1827 kostete ein Platz in einer Loge des ersten Ranges im Hoftheater in Kassel einen Reichstaler) und spart nicht mit Kritik. Aber gerade durch den witzigen Vergleich mit Spohr, der ja alles andere als unbeholfen auf der Violine war, wird die Bewunderung, die Jacob in gewisser Weise für Paganinis *Manier*, das heißt für sein körperliches Mitgehen mit der Musik empfand, erkennbar.

Es scheint bisher fraglich gewesen zu sein, ob Ludwig Grimm Paganini in Göttingen oder in Kassel gehört hat. Häufig neigte man der letzteren Annahme zu⁷⁸. In seinen Erinnerungen macht er keine genaue Ortsangabe. Es heißt an der betreffenden Stelle *hier*, was zunächst auf Kassel schließen ließe⁷⁹. Seine Zeitangabe *anfangs Juli* kann nicht stimmen, es sei denn, daß er sich hierbei

nur darauf bezieht, daß er Paganini gezeichnet hat. Paganinis Konzerte in Kassel fanden am 15. und 30. Mai 1830 statt. Vorher oder dazwischen muß er in Göttingen gewesen sein, wie Wilhelms Brief an Caroline von Verschuer vom 23. Juli und Jacobs Mitteilung an Ludwig Hassenpflug vom 29. Mai zeigen. Die Rechnung, die Jacob aufmacht, weist auf vier Konzertbesucher hin. Wilhelm, Dortchen, Jacob – der vierte Mann könnte Ludwig gewesen sein.

Im Juli 1830 war Paganini wieder in Kassel, aber wohl nur auf der Durchreise. Ludwig erhielt am Samstag dem 10. Juli Gelegenheit, ihn zu zeichnen. Darüber berichtete er eingehend in einem Brief vom 14. Juli 1830 an Wilhelm⁸⁰. Hierbei kein Wort von einem Konzert. Die Zeichnung ist seltsamerweise auf den 8. Juli datiert. Hilfreich ist in diesem Zusammenhang die bekannte Zeichnung Ludwigs, auf der er Jacob bei seiner Vorlesung dargestellt hat. Sie ist datiert *Göttingen, 28. Mai 1830*. Am rechten Bildrand hängt über der angedeuteten Fensterbank ein Spiegel, darin steckt eine Karte mit der recht deutlich lesbaren Aufschrift *Concert Nicolo Paganini*. Tatsächlich fand Paganinis Konzert in Göttingen am 28. Mai statt. So sehr hat Ludwig dieses musikalische Ereignis beschäftigt, daß er es in eine thematisch andersartige Darstellung einfließen ließ. Ich denke, diese Zeichnung ist ein Beweis, daß Ludwig zu der Zeit in Göttingen war und Paganini dort gehört hat⁸¹.

* * *

Wenn Wilhelm eine Oper einmal gesehen hatte, war sein Interesse daran nicht erloschen. Im Gegenteil; es scheint typisch für ihn zu sein, daß er sich bemühte, Opern, die ihm einmal gefallen hatten, an anderen Orten bei Gelegenheit wiederzusehen. Besonders die Oper „Tankred“ von Rossini scheint es ihm angetan zu haben. 1818 hatte er sie bereits mindestens zweimal in Kassel gesehen. 1833 unternahm er eine Erholungsreise nach Wiesbaden. Hier besuchte er seiner Neigung folgend das Theater und sah am 16. Juli wieder „Tankred“. Bereits einen Tag später berichtet er darüber seiner Frau Dortchen, wobei er sich wehmütig an seine Schwester erinnern muß, die ja wenige Wochen zuvor gestorben war. Er äußert sich warm empfindend über die Musik und lobt die Aufführung. Die Qualität des Orchesters scheint er indes zu kritisieren. Dahinter steckt – gleichsam zwischen den Zeilen – der Vergleich mit dem Kasseler Operndirektor Louis Spohr, der das Orchester zu ungeahnter Höhe führte:

[...] in das Theater, wo Tankred aufgeführt wurde, u. die kaiserl. östereich. Hoftheater Sängerin Kraus Wranitzky Gastrollen gibt. Das Stück erinnerte mich an die alten Zeiten, die Lotte saß einmal neben mir in der Loge u. sagte, den Tankred sähe sie besonders gerne. Es ist doch auch eine anmuthige Musik, ganz in einem Geiste voll von warmer u. graziöser Leidenschaft. Sie die Oper wurde gut gegeben, eigentlich besser als in Cassel (das Orchester versteht sich ausgenommen) u. die Fremde wußte gut mit den Tönen umzugehen, obgleich ihre Stimme nicht mehr frisch ist; aber der Tankred war gut⁸².

Wenige Tage vorher war Wilhelm auch schon im Theater gewesen, worüber er Dortchen sofort am nächsten Tag, am 12. Juli, Bericht erstattet. Die Art, wie er das tut, ohne viele Erklärungen, deutet darauf hin, daß auch Dortchen sich ziemlich in der Opernliteratur auskannte. Die Marmorbraut ist die Oper

„Zampa ou La fiancée de marbre“ von Louis Joseph Ferdinand Hérold, heute kaum noch gespielt. Wilhelm und Dortchen kannten diese Oper wahrscheinlich auch schon von Kassel her:

Ich war gestern Abend in das Theater gegangen, das Gebäude sieht sich von außen groß an, aber der Raum innen ist doch klein u. auch nicht schön verziert. Es wurde die Marmorbraut gegeben, etwas von Don Juan, etwas Rossini u. Auber, nichts schlecht nichts ganz vortrefflich; einige Situationen glücklich andere widerwärtig, ließ es sich doch ansehen⁸³.

Es sei an dieser Stelle noch eines besonderen kulturellen Ereignisses gedacht. Am 14. Oktober 1843 wurde Shakespeares Sommernachtstraum mit der Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Potsdam erstmals aufgeführt. Wilhelm wohnte dieser Aufführung bei, Jacob nicht, er befand sich zu der Zeit noch auf einer Italienreise. Wilhelm verfaßte einen ausführlichen Bericht über den Theaterabend für den Göttinger Professor Gustav Hugo⁸⁴. Dieser Abschnitt des Briefes vom 30. Oktober 1843 ist in der Schilderung sehr eingehend und auch nicht ganz ohne Humor. Auch Anekdotisches aus dem Vorfeld der Aufführung war Wilhelm zu Ohren gekommen, und er erzählte es in seiner heiteren Art Hugo weiter. Leider äußerte er sich nicht direkt darüber, wie ihm Schauspiel und Musik gefallen hatten. Nur am Ende bezeichnete er den Abend als geistig genußreich. Es wird aber gerade an diesem Beispiel besonders deutlich, wie groß Wilhelms Begeisterung für Musik und Theater gewesen sein muß, wenn er, immerhin kränkelnd und von angegriffener Konstitution, eine strapaziöse, stundenlange Eisenbahnreise, anstrengende und für den Herzkranken nicht ungefährliche Fußmärsche und mancherlei Unbequemlichkeit auf sich nahm und viel Zeit aufwandte, um diese besondere Aufführung zu erleben.

* * *

Ins Jahr 1809 fällt eine interessante Diskussion zwischen den Brüdern über Dur und Moll, die sich über mehrere Briefe hinzieht. Auf recht verschiedene Weise und in mehreren Anläufen versuchen sie, sich dem Problem des Unterschieds zwischen den Tongeschlechtern zu nähern. Sie gehen dabei souverän mit musikalischen Fachausdrücken um und zeigen, daß sie etwas von Notenschrift verstehen. Aber die verschiedenen Ansätze offenbaren einmal mehr deutlich die Wesensunterschiede der Brüder. Jacob als der analytische, streng wissenschaftliche Kopf will von der Notenschrift ausgehen, von daher den Unterschied zwischen Dur und Moll dingfest machen und in einem Gleichnis verdeutlicht wissen; Wilhelm, der zwar nicht gerade unwissenschaftliche, aber in diesem Fall eher vom Hören und vom gefühlsmäßigen Erfassen geleitete Geist, ist sofort auf der richtigen Spur, beim Erklären seiner Gedankengänge versteigt er sich aber ein bißchen in den schwindelnden Höhen zwischen Musiktheorie und Naturphilosophie. Im ganzen ist dieser Teil des Briefwechsels ein spannendes Zeugnis der geistvollen Auseinandersetzung und des zielstrebigem Ringens mit einem Fachgebiet, das sie nicht studiert haben, über das sie aber etwas wissen wollen, wobei natürlich auch wirkliche Fachleute gefragt werden.

Alles beginnt mit einer Anfrage von Jacob im Brief vom 10. Juli 1809 an Wilhelm, der sich in Halle aufhält. Die hier angesprochene Louise ist die älteste Tochter von Reichardt, die ebenfalls Komponistin war.

Sprich doch einmal mit der Louise darüber, ob sie von Folgendem etwas weiß und hält, oder wo man etwas davon lesen könnte. Der Alte müßte das freilich eher angeben. Wie erklärt sich das meiner Meinung nach sehr tief liegende Gesetz in der Musik, daß auf zwei gleiche Teile ein abweichendes Trio folgt? Worin besteht der eigentliche Unterschied zwischen Dur und Moll, verständlich, d. h. unmusikalisch, etwa durch ein Gleichnis ausgedrückt? Ich glaube dergleichen Sachen gut bei der Meistersängergeschichte brauchen zu können, die ich jedoch nicht weiß, weil ich keine Musik studiert habe. Ist etwa im Forkel etwas darüber und ähnliche Dinge zu suchen, ich glaube nicht⁸⁵.

Hierauf scheint Wilhelm geantwortet und seine eigene Ansicht über Dur und Moll dargelegt zu haben. Ein solcher Brief oder Briefteil (etwa eine Beilage) ist aber nicht nachweisbar. Es wäre auch denkbar, daß Jacob sich im folgenden auf frühere mündliche Erklärungen Wilhelms bezieht. Er tut sich mit dessen Erläuterungen jedenfalls etwas schwer; das hängt wie gesagt mit ihren Wesensunterschieden zusammen. Am Abend des 28. Juli 1809 wird er dringlicher:

Ich wollte, daß Du die Louise oder nun lieber auch den Reichardt selbst über das Dur und Moll befragtest. Deine eigene Ansicht ist mir insofern sonderbar, als ich nicht recht begreife, wie Du das Moll und Dur so bestimmt kennen und es voneinander unterscheiden solltest, ohne auf die Noten etwa zu sehen. Und warum soll das Moll das Ursprüngliche sein? Eigentlich wäre es, so gut wie das Dur, von dem Reinen, das weder Dur noch Moll ist, das heißt dem C-Ton, verschieden. Was ich aber nicht verstehe, ist, daß diese Reinheit des C nur auf einer zufälligen Stimmung des Instruments beruht, und wenn man alle Saiten einen Ton hinaufstimmt, das C dann lauten müßte wie das D-Dur. Alle einzelnen Molltöne sind auch einzelne Durtöne, also in ihrer Zusammensetzung beruht das Geheimnis.

Am 29. morgens

Es ist mir gestern abend beigefallen, daß darin doch wieder ein Fehler ist, nämlich das C kann ebenso gut C-Dur und c-Moll sein, wie jeder andere Ton, C-Dur und a-Moll sind also die zwei reinen Töne. Es kommt also bei diesem Unterschied eigentlich nicht auf die # oder b an. Daß es nur sieben Grundtöne gibt und es mit dem achten wieder von vornen angeht, begreife ich nur durch ein Beispiel, wie das der sieben Farben oder auch der fünf Vokale. Aber mach mir den Unterschied zwischen Dur und Moll auch in einem solchen Beispiel begreiflich. Daß nach der Louise alle alten Volkslieder auf Moll gehen, ist merkwürdig, ich sehe es aber noch nicht ein, wie das kommt⁸⁶.

Wilhelm antwortet darauf bereits am 4. August. Wie verlangt, versucht er Dur und Moll im Gleichnis mit den Farben zu erklären. Am Anfang weist er darauf hin, daß er alltäglich Musik höre. Was mit dem Wort *Hydroge*(?) gemeint ist, ist nicht ganz klar. In der Handschrift ist die Stelle durch das Ausschneiden des Siegels gestört. Es könnte *wassermäßig* bedeuten und korrespondiert dann vielleicht mit der interessanten Entdeckung Wilhelms, daß man in einem flie-

Benden Brunnen Moll hören könne, ein Zeichen für seine Fähigkeit, intensiv zu lauschen und feine Töne wahrzunehmen. (Er hat übrigens recht. Man möge das ausprobieren). So kommt er zu dem Schluß, daß Moll das Ursprüngliche, Natürliche sei.

Nun noch etwas über Moll und Dur. Den Unterschied hab' ich längst durch alltägliches Anhören von Musik gefaßt und es selbst bei den Volksliedern gefunden, welches Louise bestätigt. Es sind zwei in der Natur begründete Töne, und da diese wie Musik ohne Noten und ohne das einteilende System begriffen werden müssen, so bin ich nicht von letzterm ausgegangen. Moll und Dur ist ein Gegensatz, und jeder Gegensatz in der Natur ist positiv und negativ; daß Moll das Positive, hab' ich aus den schon früher geschriebenen Gründen behauptet, alles Tragische ist auch in der Musik Moll. Zu den Naturlauten füge ich noch das: jene Laute in Amerika, von denen Schubert sagt, daß die Sprache aus ihnen entstanden, sind unbeschreiblich klagend und moll, die auch in Norwegen oder Schweden (nach Steffens) gehört werden. Hierzu kommt nun folgendes sehr Merkwürdige, was mir Steffens erzählt, daß man mit den Lauten vermittelt der Voltaischen Säule Versuche angestellt, und die positive Spitze (Pol), ins Ohr gehalten, Moll habe vernehmen lassen, die negative Dur, welches also meine Ansicht bestätigt. Positiv ist (nach Steffens) das Hydroge [?] welches auch das Vegetabilische ist, daher wie man auch sagt, das Blühen der Töne, das Auseinanderwachsen. Neulich spätabends hab' ich auch bemerkt, daß das klingende Rauschen eines fließenden Brunnens Moll ist. Louise und Reichardt habe ich nun gefragt, und die erklären, daß Moll die halben Töne sind. Nämlich es gibt sieben ganze Töne (nicht mehr, weil man nie mehr gehört hat, denn ein jeder Ton wird nur im Verhältnis zu den übrigen unterschieden, daher kann derselbe in unendlich vielen Stimmungen gehört werden, aber bringt man die andern in dieselbe Stimmung, so hat man nur sieben, so das einmal bis dreimal gestrichene C etc., immer dasselbe C, nur in einer andern Potenz; ganz recht, wie daß es nur sechs, eigentlich nur drei Farben gibt, ebenso ist es zu begreifen, wir haben nicht mehr gesehn, wie dort nicht mehr gehört in der Welt), und die Zwischentöne sind Moll, von beiden die Hälfte, wie, um im Gleichnis zu bleiben, Orange Moll von Gelb und Rot. Ebenso ist das Tragische der Zwischenton zwischen der Welt und dem Geist, das eigentlich Idealistische zwischen äußerem Leben und Traum, und auch das Ursprüngliche und Natürliche, denn das Reine ist doch nur das durch den äußern Verstand aufs Reine gebrachte, die spätere Reflexion, die Betrachtung im einzelnen, das Lustspiel. Adieu, lieber Jacob, von Herzen Dein bis ins Grab treuer Wilhelm⁸⁷.

Mit diesem Brief endet die schriftliche Erörterung dieses Themas. Ergänzend sei erwähnt: Der in den Briefen des öfteren zitierte Steffens ist der musikalische Schwiegersohn Reichardts Heinrich bzw. Henrik Steffens (1773-1845). Er war gebürtiger Norweger, Philosoph, Naturforscher und Dichter und war 1804 Professor der Mineralogie in Halle geworden. Er war auch befreundet mit Johann Christian Reil, dem Arzt Wilhelms in Halle. Wilhelm hat in Halle zeitweise bei ihm gewohnt. Steffens hat in seinen mehrbändigen Erinnerungen „Was ich erlebte“ Wilhelms sehr freundlich gedacht⁸⁸. Der von Jacob in der ersten Anfrage erwähnte Johann Nicolaus Forkel (1749-1818) war seit 1778 Universitätsmusikdirektor in Göttingen und Begründer der Musikgeschichte und -biographie. Seine grundlegenden Werke sind: „Musikalisch-kritische Biblio-

thek“, 1778-1779; „Allgemeine Geschichte der Musik“, 1788-1801; „Allgemeine Literatur der Musik“, 1788; „Über die Theorie der Musik“, 1777. Eins dieser Werke muß mit *im Forkel* gemeint sein. Auch setzt diese selbstverständliche Formulierung *im Forkel* eine frühere Beschäftigung mit musiktheoretischen Fragen voraus. Die beiden erstgenannten Werke waren in der alten Landesbibliothek in Kassel vorhanden, also den Grimms zugänglich⁸⁹. Tatsächlich hat Jacob die „Allgemeine Geschichte der Musik“ benutzt und für die Volksliedersammlung ein Lied aus dem zweiten Band abgeschrieben, wobei er auch auf die Noten hinwies⁹⁰.

Bemerkenswert ist noch, daß der Vergleich mit den Farben gar nicht so abwegig ist, wie es im ersten Moment scheinen mag. Forkel selbst zieht in der „Theorie der Musik“, wenn auch mit anderen Worten, Parallelen zwischen Musik und Malerei, zwischen musikalischen Tönen und Farbtönen, und noch erstaunlicher – und falls die Grimms dieses Büchlein in der Hand gehabt haben, wird es ihnen entgegengekommen sein –: Forkel vergleicht musikalische Gesetze ganz stark mit sprachlichen Dingen, mit Grammatik, Rhetorik usw⁹¹.

Die Ergebnisse der Dur-Moll-Diskussion sind in die „Meistersängergeschichte“ aber doch nicht eingeflossen, wenn man von einer Vermutung absieht, die Jacob in einer Fußnote seines Buches „Über den altdeutschen Meistersang“ aussprach. Da heißt es:

Es verdient besonders untersucht zu werden, ob sich nicht auch darin der Meistersang von dem Volkslied unterscheidet, wie ich vermuthe, daß das natürliche allgemeine Moll dem letztern, das individuelle Dur dem erstern gemäß ist⁹².

Im Zusammenhang mit der „Meistersängergeschichte“ muß sich Jacob wirklich sehr eingehend mit musikhistorischen Fragen beschäftigt haben, allerdings, wie schon oben in bezug auf die Volkslieder angedeutet, unter textkritischen Aspekten. In einem frühen Brief an den Göttinger Professor Georg Friedrich Benecke erzählt er von seiner Reise nach Sachsen, wo er in Dresden, Leipzig, Jena, Weimar, Erfurt usw. die Bibliotheken besucht, altdeutsche Handschriften aufgestöbert und Meistersangbücher ausgezogen hatte. Dabei hatte er auch auf die Musiknoten sein besonderes Augenmerk gelenkt, die Melodien verglichen und seine Schlüsse gezogen, besonders im Hinblick auf die Bedeutung der strophischen Zusammenhänge zwischen Melodie und Text. Aber wieder versucht er nun, sich des Beistandes und des Rückhaltes eines Fachmannes zu versichern. So bittet er Benecke, seine Notenabschriften Johann Nicolaus Forkel zu zeigen, ein schönes Beispiel für Jacobs Willen zur fachübergreifenden Zusammenarbeit. Um einem eventuellen Verdacht der Ungenauigkeit vorzubeugen, weist er extra auf die unterschiedliche Position des Notenschlüssels hin, eine überhaupt für einen angeblich musikalischen Laien erstaunliche Beobachtung. Er schreibt also am 11. August 1811:

In Jena habe ich mich über das berühmte Meister-Gesangbuch vor allem gefreut, es ist eine der prachtvollsten Handschriften, die ich kenne, ohne Bilder, (wenn nicht im fehlenden Anfang eins gestanden hat) aber einfach. Das wichtigste von dem noch ungedruckten Inhalt habe ich abgeschrieben, die Musiknoten machten wohl einen Aufenthalt von 14 Tagen nöthig, (denn zu transportiren ist der Codex nicht) und so habe ich nichts gekonnt, als die zu den zwei Tönen des Wartburger Kriegs abschreiben. Diese lege ich Ihnen in meinem Original zur

Ansicht bei; zeigen Sie sie doch einmal Forkel, und bemerken Sie ihm, daß ich genau auf den Schlüssel geachtet habe, der bald auf der, bald auf einer andern Linie steht; um die Noten leichter zu spielen, müßte man sie erst auf einen gleichmäßigen Schlüssel schreiben, wozu ich in diesem Augenblick keine Zeit habe.

Verglichen und constatirt habe ich, daß in allen Tönen dieser Sammlung der zweite Stoll genau dieselbe Musik hat, als der erste Stoll, folglich hier durch die Noten die Nothwendigkeit der Abtheilung bewiesen wird. Bemerken Sie auch, daß die beiden Leiche dieser Sammlung (von Alexander und Hermann Damen) von Anfang bis zum Ende notirt sind; folglich in ihnen nichts strophisches steckt^{92a}.

Erstaunlich ausführlich hat sich Jacob über das Phänomen Musik in der Rede „Über den Ursprung der Sprache“ geäußert. In dieser Akademierede, gehalten am 9. Januar 1851, ging es ihm unter anderem darum, zu zeigen, daß die Sprache nichts Anerschaffenes, göttlich Geoffenbartes ist, sondern eine sich ständig fortentwickelnde Erfindung des menschlichen Geistes. Dasselbe konstatierte er auch für die Musik, wobei er die Sprache entstehungsgeschichtlich noch vor und über sie stellte. Der Musik billigte er zu, eine Verfeinerung der Sprache zu sein, und zwar auf so hoher Ebene, daß eindeutige wörtliche Gedanken ihr nicht mehr folgen können, sondern sie nur noch mit dem Gefühl erfaßt werden kann – eine im Prinzip durchaus richtige Auffassung. Auffallend sind in diesem Abschnitt die positiven Wendungen, die der Musik beigelegt werden, z. B. *herzerhebend* oder *feierliches Geleit*. Ein weiteres Anzeichen dafür, daß Jacob gegen Musik als solche, zumal gegen das Singen von Liedern, überhaupt nichts einzuwenden hatte:

poesie, musik und andere künste sind nur bevorzugter menschen, die sprache ist unser aller eigenthum, und doch bleibt es höchst schwierig sie vollständig zu besitzen und bis auf das innerste zu ergründen. die grosze menge reicht etwa schon mit dem halben verrat der wörter oder mit noch weniger aus.

Musik aus todttem instrument geweckt, mit ihrem schweifenden, gleitenden, mehr gefühlten als verstandnen ausdruck, steht der alle gedanken deutlich fassenden, bestimmt greifenden, gegliederten sprache entgegen, im gesang aber tritt sie gesprochnen worten hinzu und gibt ihnen feierliches geleit. solchen herzerhebenden menschengesang vergleichen mag man dem der vögel, welcher über das bedürfnis thierischer schreie hinaus tiefer anhaltende empfindung bekundet, wie auch einzelne gelehrige vögel ihnen oft wiederholte weisen ablauschen und herpfeifen. dennoch, so beseelt er scheine, ist der süsze nachtigallenschlag immer derselbe und nur angeborne, unwandelbare fertigkeit, unsre musik aber aus dem gefühl und der phantasie der menschen hervorgegangen, überall verschieden. in zeichen gesetzt kann das lied nachgesungen, die musik nachgespielt, wie das wort aus dem buch gelesen werden. die sprachmaschine, von der ich oben redete, gieng davon aus die menschensprache weniger im gedanken als im wortschall nachzuahmen und physiologisch hinter den mechanismus der grundlaute zu kommen.

Darin aber dasz musik, was ihr name andeutet, und poesie einer höheren eingebung beigelegt, göttlich oder himmlisch genannt werden, zeugnis für der sprache übermenschlichen ursprung zu suchen, scheint schon darum unstatthaft, weil die sprache, bei welcher eine gleiche annahme gebricht, jenen beiden nothwen-

dig voran gieng. denn aus betonter, gemessener recitation der worte entsprangen gesang und lied, aus dem lied die andere dichtkunst, aus dem gesang durch gesteigerte abstraction alle übrige musik, die nach aufgegebnem wort geflügelt in solche höhe schwimmt, dasz ihr kein gedanke sicher folgen kann. wer nun überzeugung gewonnen hat, dasz die sprache freie menschenerfindung war, wird auch nicht zweifeln über die quelle der poesie und tonkunst in vernunft, gefühl und einbildungskraft des dichters. viel eher dürfte die musik ein sublimat der sprache heiszen als die sprache ein niederschlag der musik⁹³.

* * *

Es ist schwer möglich von den Brüdern Grimm angemessen zu reden, ohne die Geschwister Grimm im Auge zu behalten. Für Jacob und Wilhelm waren die Familie und die Beziehung zu den Geschwistern etwas sehr Wichtiges. Darum soll nun einiges über die Musikalität der Geschwister und übrigen Familienmitglieder ans Licht gebracht werden.

Dem Malerbruder Ludwig verdanken wir wertvolle Einblicke in das Grimmsche Familienleben. Nicht nur in Zeichnungen und Radierungen, in Skizzen und Karikaturen hat er es dokumentiert. Auch seine frischen, unkompliziert geschriebenen, besinnlichen und humorvollen Lebenserinnerungen bieten die Möglichkeit, etwas aus dem privaten Bereich zu erfahren. Auch über Musikalisches hat er sich immer wieder verbreitet. Die meisten der in der Ausgabe von Adolf Stoll an verschiedenen Stellen stehenden musikalischen Begebenheiten und Ansichten hat Wilhelm Praesent in seiner Ausgabe am Ende unter der Rubrik „Neigungen und Betrachtungen“ zusammengestellt. Dieser Abschnitt ist so aufschlußreich und spricht so für sich selbst, daß ich ihn hier vollständig folgen lassen möchte.

In die Schule zum Präzeptor Zinckhan ging ich nur deshalb gern, weil ich da mit den Schulkameraden zusammenkam, Spektakel gemacht wurde, nach der Schule in den Garten, in den Biengarten oder sonst wohin gegangen wurde, um Nester zu suchen, Käfer und Schmetterlinge zu fangen. Zur Musik hätte ich wohl Lust gehabt, fing auch bei Zinckhan die Violine und Klavier an, aber alle Lust daran wurde bei ihm erstickt durch das ewige Einerlei und die melodilosen altmodischen Sachen, die er mich unaufhörlich abspielen ließ. Ich war froh, wie ich die Musik wieder los war, habe es aber später sehr bereut; denn es hätte etwas aus mir werden können durch mein außerordentlich gutes, richtiges Gehör und Gedächtnis der Melodien. Lieder, Sachen aus Opern von Mozart oder sonst irgend etwas, was mir gefiel oder Eindruck auf mich machte, konnte ich ohne Fehler nachpfeifen, selten habe ich Melodien wieder vergessen. Ich verstand nichts von Noten; wenn aber geübte Spieler spielten, so konnte ich bemerken, wo falsche Töne vorkamen. Es ist mir oft vorgekommen, daß, wenn ich so vor mich pfiff, meine eigenen Melodien, mich Leute frugen, welches Instrument ich spielte. Als sie nachher erfuhren, daß ich weder ein Instrument spiele noch sonst etwas von Noten und dergleichen verstehe, sagten sie, das sei nicht möglich, und bedauerten, daß ich die Phantasien und Melodien nicht auf Noten setzen könne, es sei ewig schade darum.

War ich auf einer Wiese mit ihren tausend Blumen oder in einer Waldeinsamkeit oder auf Bergeshöhen oder in einer düsteren Felsenschlucht, so sprach ich

immer mein Gefühl, das an jedem Ort in mir war, durch Pfeifen aus. Ich fühlte, daß ich manches gern noch öfter gepfiffen hätte, aber es war verschwunden, ich konnte es nicht festhalten, andere Melodien drängten es weg.

Den alten Kapellmeister Winter besuchte ich 1809 in München öfter; er wohnte in Schönfeld am Englischen Garten. Er und seine alte Frau mochten mich gern leiden, und wenn Leute beim Alten waren, ging ich derweil in seinem Hausgärtchen spazieren und fing an zu pfeifen nach meiner Gewohnheit, betrachtete seine Blumen und roch an den eben aufgegangenen Moosrosen, pfiff aber immer drauf los. Ich hatte den alten Kapellmeister, der vielleicht schon eine Zeitlang im Fenster gelegen haben mochte, nicht bemerkt; auf einmal rief er: „Bravo, bravo, Kapellmeister!“ Ich fühlte, daß ich rot im Gesicht wurde, zog die Mütze ab und bat ihn vielmals um Verzeihung und sagte, das passiere mir gewöhnlich, wenn ich allein wäre, daß ich pfiffe, er möge es mir doch nicht übelnehmen. Sein kolossaler Mund in seinem außerordentlich kolossalen Kopf neigte sich etwas zu einem ironischen Lächeln, und er sagte: „An was haben S' dann gedacht, wie Sie das erste pfiffen?“ – „Das will ich Ihnen sagen, Herr Kapellmeister, da oben im Garten steht ein großer Strauch mit vielen durcheinanderhängenden Blättern. Jedes einzelne Blatt kam mir vor wie eine alte, magere Hexe, und der Busch sah aus wie ein Hexentanz. Da dachte ich, ich wollt ihnen Musik dazu machen. Ich mußte aber während dem Pfeifen selbst darüber lachen.“ – „Und das letzte, was Sie pfiffen?“ frug er weiter. „Ja, Herr Kapellmeister, da kam ich zu den herrlichen Rosen, da wurde meine Stimmung anders.“ – „Gut, gut! Sie machen mir Freude.“ Er kam dann auch in den Garten, führte sich an mir, was er gewöhnlich tat, da er sehr schwerfällig und langsam geht, und frug: „Haben Sie niemals Musik studiert?“ – „Nein“, antwortete ich, „es hat mir leider immer an Gelegenheit gefehlt, und jetzt bin ich zu alt und meine Finger untauglich.“ – „Ei was, Finger! Aber freilich – die Musik und die Malerei, das ist halt zu viel.“ Als ich das nächstemal wiederkam, war der alte Kapellmeister nicht zu Haus. Die Alte war sehr freundlich: „Mei Herr is halt noch nicht zu Haus. Wissen S' was? Genge S' eweil ins Gartel und pfeifen S'.“ No, dachte ich, die will sich auch über dich lustig machen. „Wissen S', was der alte Winter g'sagt hat? Er hat g'sagt: 'Das is schad für den jungen Menschen, das is halt e gebornes Talent'.“

War ich mit meinen Freunden auf den Münchner Bällen, und wir waren von einem schönen Walzer entzückt, so hieß es gewöhnlich: „Grimm, pfeif einmal den schönen Walzer von gestern abend!“ Sonntags ging ich gewöhnlich auch um elf Uhr in die Schloßkapelle und hörte der Musik aufmerksam zu. Manche Musik bei Kirchenfeierlichkeiten sprach mich auch gar nicht an; ich weiß, daß ich es nicht aushalten konnte, und ging heraus. Wenn ein berühmter Sänger oder Sängerin solo sangen nach einem berühmten Meister, das war ein großer Genuß für mich. Ich hörte auch gern unsern Bauersleuten zu, wenn sie vom Heumachen oder Kornschneiden abends nach Haus gingen, aber nur aus der Entfernung. In den sogenannten großen Konzerten hatte ich selten Freude, meist Langeweile, besonders wenn Klavierkonzerte gegeben wurden. Jagdstücke, wo die Waldhörner viel vorkommen, waren mir sehr zuwider, Quartetts auf Violinen waren mir meist unausstehlich. War das Stück fertig, so wußte ich nicht, was die Leute damit hatten sagen wollen, und die bloße Fertigkeit zeigen wollen auf Instrumenten, wie auch von Sängern und Sängerinnen, das scheint mir nicht die Kunst zu sein. Das unleidlichste war mir immer, Variationen anhören zu müssen. So ein herrliches Thema von Mozart, Beethoven wurde mit Trillern und fremden Phan-

tasien so verhunzt, daß ich mich ärgerte, und ich konnte rein nicht begreifen, wie die Leute rechts und links neben mir so darüber entzückt sein konnten. Die Variationen kamen mir immer vor, als wenn man zu einem Glas Eilfer Johannisberger sechs Eimer voll Wasser schüttet. Ein großer Genuß war mir, den Fränzl, Rovelli, Spohr, Paganini und Ole Bull zu hören; der eigentümlichste und phantastischste war Paganini.

Mit dem Peter Heß machte ich 1812 im Sommer eine Gebirgsreise. Wir waren schon den ganzen Tag bergab berauf gestiegen, meist durch Wälder. Da führte uns der Weg an Gebäuden vorbei, es schien ein Kloster zu sein. Alles war still, nur die Kirchenuhr schlug. Wir legten uns unter eine große Linde, deren Schatten uns erquickte; beide waren wir entsetzlich müde. Eine kurze Weile lagen wir, so hörten wir die Töne der Kirchenorgel und gleich danach den Gesang der Nonnen. Diese einfachen, schönen Melodien in der Waldeinsamkeit, so unverhofft, vielleicht von wunderschönen, jungen Nonnen, machten einen Eindruck auf uns, den wir nie vergessen haben.

Ein großer Genuß ist auch, einen Sängerkhor im Freien zu hören, am liebsten in der Nacht.

Noch einige meiner Geschwister hatten auch vortreffliches Gehör und große Anlagen zur Musik, am meisten aber meine liebe Schwester Lotte⁹⁴.

Ludwig erinnert sich an die Zeit, als er 1815 bis 1816 zum zweiten Mal in München war und berichtet von einer musikalischen Soirée im Redoutensaal, wobei er auch hier einige grundsätzliche Gedanken über Musik formuliert.

Abends sechs Uhr war der große Redoutensaal schon überall besetzt und hell erleuchtet [. . .] Fränzl spielte prächtig. Die Demoiselle Schlett sang sehr schön, die Metzger noch schöner. Fränzl sein Spiel war eigentlich das einzige, was mir recht zusagte. Die Arien, die die Sängerinnen sangen, und die Quartetts und alles andere gefiel mir nicht. Es wurde gewiß meisterhaft vorgetragen. Ich bin ein Feind von allen gelehrten Musiken. Ich kann die Schnörkel, die Triller, die Variationen von einem einfachen, schönen Thema nicht ausstehn. Es war mir oft fatal zumut, wenn nach einem Musikstück alle händeklatschten und „bravo“ riefen. Es war auch der Fall, daß ich aufmerksam zuhörte und entzückt von der Musik war; frug ich, so wurde gesagt: Das war von Mozart oder Beethoven. Das war großartig, voller Gefühl, einfach, ein fertig gemaltes meisterhaftes Bild. Jagdsymphonien, Gewitter und dergleichen, die in der Musik dargestellt wurden, waren mir ein Greuel.

Ich ging selten ins Theater, noch weniger in Opern. Ich fand darin meist unsägliche Langeweile. Ja, die von Mozart, Beethoven und wenige andere, da hörte ich bis ans Ende mit Aufmerksamkeit zu. Ich hörte als die Musikkenner sagen: „Mein Gott, was hat der Brizzi und die und die herrlich gesungen!“ Das kam mir immer vor, als wenn jemand sagte: „Mein Gott, was ist die blaue und rote Farbe in dem Bild so schön!“ – „Der Brizzi und die Sängerin haben die ganze Oper gehoben und gehalten“, – wie albern.

Jeder Kapellmeister glaubt jetzt, um seinem Ruhm die Krone aufzusetzen, müsse er auch eine Messe schreiben, und da hatte ich oft das Gefühl, wenn ich in Kirchen kam oder vorüberging, es sei darin Tanzmusik oder dergleichen⁹⁵.

Es ist bemerkenswert, daß Ludwigs Ansichten, z. B. über Opern, sich im Grundsatz ziemlich mit denen seiner Brüder decken. Man kann wohl davon

ausgehen, daß zu Hause ein reger Meinungs-austausch über diese Dinge stattgefunden hat. Mozart wird von Ludwig, Wilhelm und Jacob gleichermaßen besonders verehrt, weil für sie in seiner Musik noch etwas Natürliches spürbar ist.

Im Jahre 1828 reiste Ludwig zusammen mit seinem Freund, dem Bildhauer Werner Henschel, zum Dürerfest nach Nürnberg. Unterwegs in der Nähe von Aschaffenburg begegneten sie einem Bauernjungen, der artig auf einem Horn blies, wovon Ludwig sehr angerührt wurde. Auch hier finden wir wieder die überaus positive Bewertung des Volkstümlichen, die Betonung des Unkünstlichen, aber dennoch Kunstvollen; das eben wird manchem Werk berühmter Komponisten vorgezogen.

Wir kamen in ein schönes Tal, die Sonne fing schon an zu sinken, da stand ein Bauernjunge mit seinem langen, dünnen, hölzernen Horn und hütete die Schweine. Wir sprachen mit ihm und baten auch, er möchte einmal blasen. Was werden die Cäcilianer und die andern gelehrten Musikfreunde sagen, daß wir uns von dem Sauhirtenjungen haben vorblasen lassen, und was erst, wenn wir sagen, daß uns dem Jungen sein Blasen besser gefallen hat als manches Quartett, Opernstücke und Lieder von berühmten Meistern. Es war etwas ganz Eigentümliches in der posaunenartigen Musik, was man gerne hätte festhalten mögen, Melodien, die einem das Innerste recht ansprachen. Abgesehen davon, daß wir vielleicht in einer eigenen, feierlichen Stimmung waren, daß die Gegend und die untergehende Sonne dazu mitwirkten, woher kam es aber, daß der Junge solche Melodien hatte? Niemand hatte es ihn gelehrt, er mußte doch wohl selber fühlen, was ergreift und was zum Herzen spricht, und seiner Umgebung mußte es gewiß auch gefallen, sonst hätte er ja so albern Zeug blasen können wie unsere Sauhirtenjungen und Musiker. Unter seiner Umgebung verstehe ich nicht seine Herde, was vielleicht gern einige verdrehen möchten, denen das von mir Gesagte nicht sehr angenehm ist. Wir verließen den freundlichen blonden Jungen und gingen. Und als wir so einige hundert Schritte weiter waren, hörten wir wieder seine schönen Töne, blieben stehn, und die Töne schallten im ganzen Waldgrund wider, und sie schienen uns noch schöner wie die im Anfang und in der Nähe. Die Musik paßte ganz ins Freie, wo die vollen, harmonisch melancholischen Töne lange anhielten⁹⁶.

Im Rahmen der Feierlichkeiten zum Gedächtnis des 300. Todestages Albrecht Dürers in Nürnberg fand auch ein Oratorium im Rathaussaal statt, was wieder Ludwigs Kritik herausforderte. Diesmal störten ihn die Eintönigkeit und die ermüdenden Wiederholungen, wenn auch die Richtigkeit und Wichtigkeit des „Einfachen“ als einem ernstesten Gegenstand angemessen anerkannt wurde, weil alles Große und Schöne einfach ist. Und wieder wird Mozart als leuchtendes Beispiel genannt.

Der Tag fing an sich zu neigen, da wurde weggegangen, um den Abend im Oratorium im großen Rathaussaal zuzubringen (es war komponiert vom Kapellmeister Schneider) [. . .] Dann kam Maler Schlotthauer zu mir und wollte von mir wissen, wie mir die Musik gefallen habe und was ich darüber meine. Das war eine etwas harte Frage, denn so ganz recht hatte ich eigentlich nicht zugehört; aber so viel kam mir doch vor, daß die Musik zu eintönig sei, zu oft wiederhole und ermüde. Man verstehe mich nur recht: ich finde ganz angemessen, daß die

Musik bei einem solchen ernstern Gegenstand einfach sei; denn das Große und Schöne ist ja einfach, und mir gefallen die von Mozart, Haydn und wie die Oratoriumskomponisten all heißen, sehr gut, und die Opernmusik ist bei solchen Gegenständen unerträglich, wiewohl die von neuern beinah so sind. Zwar ist die von Schneider nicht so, ich hätte ihm aber geraten, die Sachen von Haydn oder Mozart aufführen zu lassen, so hätte man doch etwas Ganzes, etwas Großes gehört, aber nun dem Herrn Schneider sein Werk so stundenlang anzuhören und das ewige Wiederholen seiner Ideen, das ist ermüdend, und ich kann mich in solche Schönheiten nicht eindenken. Das habe ich meinem Freund Schlotthauer gesagt, ich weiß nicht, was er dazu gedacht hat, er hat wenigstens nicht widersprochen⁹⁷.

1830 ist Ludwig persönlich mit Nicolo Paganini bekannt geworden. Er rühmt ihn aufs höchste in seinen Erinnerungen. Das mag auf den ersten Blick verwirren, weil dieser Abschnitt im Widerspruch zu seinen Ansichten über Musik zu stehen scheint, wie sie unter „Neigungen und Betrachtungen“ zusammengefaßt sind. Dort werden Variationen von herrlichen Themen als sechs Eimer Wasser in einem Glas Wein abgelehnt; hier werden die brausenden und stürmenden Töne Paganinis, der ja gerade ein Meister der Variationen war, als himmlische Musik bezeichnet. Dort scheint ihm die bloße Fertigkeit auf Instrumenten nicht die Kunst zu sein; hier wird gerade Paganinis Virtuosität hervorgehoben. Aber lesen wir Ludwigs Worte selbst:

Einen großen Genuß habe ich vergessen zu sagen, den ich anfangs Juli hatte. Es war Paganini, der hier auf seiner Wundervioline spielte. Die merkwürdigste, geisterhafteste Erscheinung, blaß von Angesicht, schwarze, herunterhängende, lange Haare, vorgebückten Kopf, schwarze, tiefliegende, blitzende Augen, eine gezwungene Freundlichkeit, weiße Zähne; der ganze Mensch so mager, daß ihn der Wind wegwehn könnte. So erscheint er mit seinem kleinen hölzernen Instrument, wo eine Welt voll himmlischer Musik verborgen liegt, bis er den Bogen ergreift. Jetzt wird nach und nach alles lebendig. Unglaubliche Töne hört man, bald braust und stürmt alles, man glaubt, die Hölle tät ihren Schlund auf; dann legt sich der Sturm, die silbernen Wolken ziehn am Himmel, und die Sonne geht golden am Horizont auf, Melodien, als wenn die Engel anfangen zu singen usw. – ich kann sowas nicht beschreiben. Dieser Geist hat einen großen Eindruck auf mich gemacht, und ich hab sein Spiel nie vergessen. Ich hab mir hundertmal gewünscht, so spielen zu können, Melodien wüßte ich schon, aber das ist vorbei, meine Finger sind zu alt dazu. Spohr mag regelrichtiger spielen und mehr wissen, die Franzosen wohl noch mehr Fertigkeit haben, aber es ergreift keiner so die Seele wie der Paganini. Paganini saß mir, und ich habe eine sehr ähnliche Zeichnung von ihm gemacht, wo er nachher selbst seinen Namen darunter geschrieben hat⁹⁸.

Der scheinbare Widerspruch löst sich auf. Fremde Variationen lehnte Ludwig als etwas Unnatürliches und dem Plan des Komponisten Widersprechendes ab. Paganini spielte seine eigenen Kompositionen. Seine Virtuosität war Ausdruck der Einheit von Körper, Geist und Melodie in ihm, was sich dem Zuhörer unmittelbar mitteilte, und nicht bloße Fertigkeit, sozusagen ohne Seele.

Etwas Grundsätzliches in den musikalischen Anschauungen Ludwigs verdient noch festgehalten zu werden. Er fand immer diejenige Musik schön, bei

der er sich etwas denken und vorstellen konnte, die seine bildhafte Phantasie anregte und sein Gefühl ansprach. Dabei spielte es keine Rolle, ob sie einfach oder virtuos vorgetragen wurde. Es ist verständlich, daß ihm, dem Maler, bildhafte Assoziationen zuflogen, wenn er bestimmte Musik hörte, und umgekehrt ihm auch passende Melodien in den Sinn kamen, wenn er gefühlsbetonte Augenblicke erlebte oder von besonderen bildhaften Situationen umgeben war.

Es gibt einen Hinweis darauf, daß Ludwig, nachdem er als Kind Violine und Klavier zu spielen angefangen hatte, später wenigstens zum Spaß Flöte blies. Karoline von Haxthausen erzählt in dem tagebuchartigen Bericht über den Besuch in Kassel im August 1818, den sie zusammen mit Jenny von Droste-Hülshoff verfaßt hat, von einer Begebenheit, die Wilhelm ihnen geschildert hatte:

Auf Leben und Tod Wilhelm erzählte uns, daß Jacob letzthin im letzten Fenster seiner Stube eingestiegen sei, wo er einen herzhaften Sprung machen mußte – und der Louis Emil hat sich eines Nachmittags mal ganz gemütlich auf der Altane gesetzt, hat die Beine herunter hängen lassen und Flaute geblasen – alle Leute, die vorüber gingen, mußten aufgucken und sahen das gefährliche Lustspiel⁹⁹.

Ludwig scheint seine Musikalität an seine Tochter weitervererbt zu haben. Ein Gemälde vom 23. Juli 1854 zeigt Friederike Grimm am Tafelklavier¹⁰⁰.

Sehr aufschlußreich für das Musikverständnis Ludwigs ist eine köstliche Karikatur von ihm aus dem Jahre 1851 mit dem bezeichnenden Titel „Musikalischer Wahnsinn des 19. Jahrhundert“. Da wird bereits ein Baby über die Tasten des Klaviers gehalten, damit es spielt; da wird kleinen Mädchen, die schon weinen, der Takt mit Schlägen mit dem Reisigbesen beigebracht; sogar in der Küche steht ein Klavier, damit die Mutter am Herd die spielende Tochter beaufsichtigen kann. Und von allen Notenblättern dräut der Generalbaß¹⁰¹.

Über den Bruder Ferdinand schreibt Ludwig in seinen Erinnerungen:

Er ging gern in Konzerte, Theater [. . .] Er hatte ausgezeichnetes Talent für Musik¹⁰².

Über den Bruder Carl sind die Nachrichten relativ spärlich. Umso wertvoller ist eine Mitteilung, die Wilhelm am 9. Oktober 1818 an Achim von Arnim macht. Offensichtlich war Carl, den man oft für den Typus eines trockenen Kaufmanns gehalten hat, mit seinem Beruf gar nicht zufrieden. Er war von hoher Musikalität und hat wohl sogar mit dem Gedanken gespielt, Musik zu studieren, wenn es möglich gewesen wäre. Und so fügt auch er sich ein in die Reihe seiner sensiblen, kunstsinnigen, musischen Geschwister.

Wir Geschwister sind einmal sämtlich beisammen gewesen, sechs an der Zahl, denn Carl war acht Tage vorher aus Bordeaux über Hamburg angelangt. Er war gekommen, um an einer Fabrik in Hamburg, deren Besitzer ihm besonders wohlwollte, einen Antheil und nach dessen Tod sie ganz zu übernehmen, allein sie ist, ich glaube gleich nach seiner Ankunft oder kurz vorher, auf den Grund abgebrannt. Ueberhaupt kann er eben nicht viel von Glück sagen und er dauert mich, wenn ich daran denke, daß er doch mancher Vortheile zur Bildung, die wir genossen, hat entbehren müssen und daß er eigentlich keine rechte Neigung zu seinem Stand hat, sondern klagt, daß er nicht habe Musik erlernen kön-

*nen, die ihm über alles gehe. Ich glaube auch, daß er es in irgend einem Instrument zu großer Fertigkeit gebracht, da er viel musikalisches Gehör hat, doch tröstet mich der Gedanke, daß kein Componist an ihm verloren geht*¹⁰³.

Einer Bemerkung Jacobs in einem Brief vom 22. Januar 1811 an Arnim kann man entnehmen, daß Carl nicht nur Neigung zum Musizieren gehabt, sondern es auch zuweilen mit Erfolg praktiziert hat. Innerhalb der Schilderung des im Kreise vieler Freunde gefeierten Weihnachtsfestes 1810 heißt es:

*Darauf fing der Carl – nebst einem guten Freund, den wir für eine ordinären Hautboisten nahmen und den ich aus Unschuld ziemlich gemein behandelte, bis er mir als Mitglied der Königlichen Capelle aus einer goldnen Dose eine Prise anbot, und ohne aus der in der Hand parat gehaltenen Bouteille einen Trunk anzunehmen, sich in der Stille, zu meiner Schande, fortschlich – in der Dir noch bewußten Nebenkammer einen Flötenblasen an, weshalb die edele Caroline Engelhard beim Nachhausegehen nicht umhin konnte, laut nach dem „sanften Spieler“ zu fragen, um ihm gerührtesten Dank abzutragen*¹⁰⁴.

Ludwig hat am Ende seiner Musikbetrachtungen besonders die Musikalität der Schwester Lotte hervorgehoben. Es gibt eine Radierung von Ludwig mit dem Titel „Das Lied von Bettine Arnim“. Es ist ziemlich sicher, daß es sich bei der darauf abgebildeten Gitarrenspielerin um Lotte handelt; die charakteristische Frisur, eine Haarkrone, deutet darauf hin¹⁰⁵.

Lotte hatte wohl ein ausgesprochen unkompliziertes, natürliches Verhältnis zur Musik. Sie besuchte im Kreise von Freunden sehr gerne Konzerte, Opern und Bälle, oftmals in Begleitung ihres Bruders Ludwig. Das war eine gesellschaftliche Selbstverständlichkeit, aber für sie eine große Freude und diente wohl nicht zuletzt der Erholung nach der nicht immer leichten Arbeit der Haushaltsführung.

Am 15. Juni 1833 starb Lotte, bis zuletzt gepflegt von Wilhelm und seiner Frau Dortchen, die aus Göttingen herbeigeeilt waren. Es ist erschütternd zu lesen, was Ludwig über ihr Sterben schreibt:

*Sie konnte kein Wort mehr sprechen, alle Töne waren unverständlich, ihre Zunge mußte gelähmt sein. [. . .] Gegen Mittag fing meine liebste Schwester an zu singen, oft gar keine Melodie, dann wieder geistliche Lieder*¹⁰⁶.

Auch Jacob, der erst zwölf Stunden nach Lottes Tod in Kassel eintraf, berichtete später über dieses seltsame Phänomen, z. B. an Karl Lachmann am 20. Juni 1833:

*Sie hat sehr viel ausgestanden, zuletzt, als ihr die zunge den dienst versagte, mit feiner, sicherer stimme rührende melodien gesungen*¹⁰⁷.

Man kann wohl sagen, wer im Sterben singt, der muß es auch das ganze Leben hindurch getan haben.

* * *

Daß Wilhelm gerne sang, haben wir schon erfahren. Aber es ist von ihm nicht bekannt, daß er ein Instrument gespielt hätte, wenn er auch eine innere Neigung dazu verspürt haben muß, wie man aus einem Brief an Paul Wigand

schließen kann. Wigand hatte mitgeteilt, daß er ein Liebhaber-Konzert auf die Beine gestellt und dabei die Pauken übernommen habe. Wilhelm geht am 31. Oktober 1811 darauf ein :

Wenn ich nicht schon längst gewußt, Gevatter, daß du ein geborner Maitre des plaisirs bist, so würd ich mich über ein Concert dort verwundert haben. Daß du paukst lob ich auch, ich hätte mein Leben gern einmal so leicht und laut um mich geschlagen, die Arbeit kam mir immer appetitlich vor beim Zusehen. Der seelige Schmerfeld paukte auch bei einer marburger Feierlichkeit im großen Saal einmal allerliebste, ich denke immer daran. Indeß fehlt es dir doch an einem und dem andern guten Gedanken, sonst hättest du den Rocholl (den Schnarrpeter) als natürliche Trompete angestellt ; was imposanter als wenn er zuweilen ein Solo mit der Nase geblasen ? für ein Raschelbrot oder acht hätt's der mit Vergnügen gethan¹⁰⁸.

Der erwähnte *Schnarrpeter* war ein einfältiger und gutmütiger, zugleich aber ein zuverlässiger, gewissenhafter und diskreter Mitarbeiter, ein Schreiber, Paul Wigands im Friedensgericht in Höxter. Er war oft das Ziel von Scherzen, zu denen manchmal auch Wilhelm die Ideen lieferte. Einmal hat man ihn zum Spaß seine eigene Strafverfolgung und Entlassung ausfertigen lassen, was er nicht bemerkte. Nie hat er einen Spott übelgenommen.

Wilhelms Sohn Herman hatte eine besondere Neigung zur Musik, die nicht zuletzt mit der Freundschaft mit Joseph Joachim (1831-1907), dem Komponisten und Violinvirtuosen, zusammenhing. Oft ging er in Berlin hinüber in die Akademie, um Joachim beim Unterricht zuzuhören. Reinhold Steig schrieb im Nachruf über ihn :

In jüngeren Jahren besuchte er viel das Theater, bis zuletzt liebte er die Musik und wohnte gern in der ihm nahe in der Potsdamer Straße gelegenen Hochschule den Proben seines Freundes Joachim bei¹⁰⁹.

Im „Inventar der Grimm-Schränke in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin“ wird ein Notenblatt aufgeführt, das Herman komponiert und Joseph Joachim gewidmet hat. Es hat den Titel „Violinphantasie für J.J. 1854“¹¹⁰.

Wilhelms Tochter Auguste (*Gustchen*) lernte das Klavierspiel. In einem Brief an Anna von Arnswaldt geb. von Haxthausen schreibt Wilhelm am 28. Februar 1850: *Gustchen, noch immer blaß, spielt eifrig Fortepiano¹¹¹.*

Und in einem anderen Brief vom 26. Februar 1855 an Anna von Arnswaldt heißt es :

Gustchen [. . .] ist zu der alten Fröhlichkeit zurückgekehrt, hat große Freude an der Musik und macht Fortschritte darin ; es ist ganz stolz, daß Joachim es ein paarmal mit seiner Violine, die freilich alles übertrifft, was man in der Art hören kann, begleitet hat¹¹².

Dieses Klavier hat auch ab und zu bei Geselligkeiten im Grimmschen Hause in Berlin eine Rolle gespielt. So berichtet Wilhelm von seiner Geburtstagsfeier im Brief vom 6. März 1847 an Anna von Arnswaldt :

Diesmal ist und zum erstenmal an meinem Geburtstag getanzt worden ; es kamen Abends viele Leute und da auch junges Volk dabei war, so ließ Gustchen das Fortepiano hereintragen und der es konnte, mußte Tänze aufspielen. Es war

*außerordentlich rührend anzusehen, als Jacob auf einmal Gustchen aufsuchte und einen altmodischen Walzer mit ihm tanzte. Zum Glück schadete auch Dortchen die Anstrengung nichts*¹¹³.

So ist auch das Tanzen kein Einzelfall geblieben. Drei Jahre später, am 28. Februar 1850, kann Wilhelm wieder an Anna von Arnswaldt über seinen Geburtstag berichten:

*Diesmal hatten wir den Kopf über dem Wasser gehalten, Dortchen, das kurz vorher wieder leiden mußte, hatte sich wieder erholt, meine Grippe war auch auf dem Abmarsch, und so brauchten Abends ein paar Freunde, die ungemeldet kamen, nicht abgewiesen zu werden und da Gustchen sich ein paar Bekannte eingeladen hatte, so kam es sogar noch zu einem Tanz, den ich den jungen Leuten gönnte; sie sahen alle so heiter und glücklich aus und Rudolf konnte seine Grazie und Geschicklichkeit zeigen*¹¹⁴.

Und am 2. März 1856 heißt es sogar in einem Brief von Wilhelm an Anna, wieder innerhalb der Schilderung seines Geburtstages:

*Da noch mehr junge Welt erschien, so ward in dem einen Zimmer lebhaft getanzt, und denken Sie, Dortchen faßt auf einmal den Jacob und sie tanzen dem Tag zu Ehren einmal herum*¹¹⁵.

Gewiß könnte man sagen, daß Augustes Klavierspiel nichts weiter als bürgerliche Konvention gewesen sei. Es war damals einfach selbstverständlich, daß eine „höhere Tochter“ das Klavierspielen erlernte. Aber ohne ein gewisses Talent, ohne Neigung wären Fortschritte nicht möglich gewesen. Und es sei die Vermutung erlaubt, daß Jacob, dessen Wort in der Familie etwas galt, wie zum Beispiel Herman bezeugte, nie ein Klavier in der Wohnung und eine eventuell damit verbundene Ruhestörung geduldet hätte, wenn er der Musik völlig abgeneigt gewesen wäre.

Überraschenderweise hat es im Grimmschen Hause nicht nur dilettantische Musik – im alten und besten Sinne des Wortes – gegeben, sondern bei Gelegenheit auch professionelle Hauskonzerte vor geladenen Gästen. Joseph Joachim, der intime Freund Hermans und gern gesehener Gast der ganzen Familie, war eng befreundet mit Johannes Brahms und Clara Schumann. Diese drei waren ein eingespieltes Team, wie man vielleicht heute sagen würde. Immer wieder unternahmen sie zusammen kürzere oder längere Konzerttourneen oder trafen in manchen Orten zusammen, um Konzerte zu geben. So konnte es nicht fehlen, daß in Berlin auch eine Verbindung zwischen Clara Schumann und den Brüdern Grimm hergestellt wurde, wobei wohl auch Bettina von Arnim, die Clara seit 1837 kannte, ihre Hände mit im Spiel hatte. Am 11. Dezember 1854 war Clara Schumann bei den Grimms eingeladen. Zu diesem Besuch notierte sie in ihr Tagebuch:

*[. . .] am Abend bei Gebrüdern Grimm [. . .] Grimms prächtige Leute. Die Gebrüder Grimm sind die Verfasser der Märchen, und der Sohn des einen, Hermann, ist auch ein bedeutender Dichter, intimer Freund Joachims und, wie man sagt, Bräutigam der Gisela von Arnim. Es ist eine Familie, wie's wenige gibt, man fühlt sich so frei und behaglich dort – recht künstlerisch ist der ganze Ton dort*¹¹⁶.

In der zweiten Juliwoche 1855 besuchten Wilhelm und Herman Clara Schumann in Düsseldorf. Auch Brahms und Joachim waren anwesend, und so kam es zu einem exklusiven musikalischen Abend für die Gäste¹¹⁷.

Im Herbst 1855 konzertierte Clara Schumann wieder in Berlin. Am 3. November fand das erste Konzert statt, wieder gemeinsam mit Joseph Joachim¹¹⁸. Am 4. November wurde ein privates Hauskonzert vor geladenen Gästen bei den Grimms arrangiert. Auch hier spielten Clara und Joachim zusammen¹¹⁹.

Es ist verwunderlich, daß dieses in unseren Augen ganz besondere musikalische Ereignis – soweit feststellbar – nirgendwo in den Briefen der Brüder erwähnt worden ist. War am Ende die direkte Berührung mit Musik und bekannten Komponisten und Interpreten selbstverständlicher, als wir annehmen, und gar nicht so etwas Besonderes, daß es jedesmal hätte erzählt werden müssen? Adolf Stoll weist in seiner Savigny-Biographie darauf hin, daß die Brüder Grimm auch zum Kreise derjenigen gehörten, die sich manchmal bei Felix Mendelssohn-Bartholdy sehen ließen¹²⁰. Auch von dieser persönlichen Beziehung zu einem Komponisten erfahren wir aus dem Briefwechsel nichts.

* * *

Jacobs aktive musikalische Betätigung scheint sich tatsächlich aufs Pfeifen beschränkt zu haben. Hierin ähnelt er dem Bruder Ludwig. In seinem Brief aus Paris vom 1. März 1805 an Wilhelm (s. o.) klingt das etwas an. Und in einem Brief vom 28. November 1824 an den lebenswert-scurrilen Büchersammler Karl Hartwig Gregor von Meusebach lesen wir das folgende Bekenntnis:

Grüßen Sie Savigny und Bettine, die den Sommer hier war und auch von Ihnen hübsch erzählte; das Lied, das sie auf den Tod Ihres Kindes gespielt hat, kann ich nicht aus dem Kopf bringen und pfeife es auf meinen Spaziergängen¹²¹.

Das Lied muß ihm wohl sehr gefallen haben.

Seltsam, geheimnisvoll und vielleicht doch ein versteckter Hinweis auf Jacobs Musikalität ist eine Federzeichnung Ludwigs aus dem Jahre 1817¹²². Sie stellt Jacob von hinten an seinem Schreibtisch in der Kasseler Wohnung am Wilhelmshöher Tor dar. Wie so oft bei Ludwig liegt das Wesentliche in den kleinen Einzelheiten, die zu entdecken Freude macht. Die kleinen Scheiben des mehrfach geteilten Fensters sind angefüllt mit symbolischen Darstellungen, die, so ist anzunehmen, Jacobs Wesen charakterisieren und seine Interessen und Neigungen bezeichnen sollen. Deutlich zu erkennen sind Sonne, Mond und Sterne. Bis ins hohe Alter betrachtete Jacob gern den Sternenhimmel und hatte großes Interesse an der Astronomie. Auffällig ist ein Kreuz, schräg darüber Kelch und Patene als Abendmahlssymbol, beides Zeichen seiner tiefen Religiosität. Außerdem allerlei Blüten und Blätter. Die Natur, die Pflanzenwelt waren stets seine Passion. Er selbst sagte von sich, er wäre vielleicht ein leidlicher Botaniker geworden. Sein Leben lang hatte er die Angewohnheit, auf Spaziergängen Blätter und Blüten als Andenken zu sammeln. Und, fast durch einen Klecks verborgen, aber klar zu erkennen: Notenlinien und ein Violinschlüssel . . .

* * *

Wie sagte doch Jacob in seiner Rede auf Wilhelm? Auch Musik zu hören machte ihm große, mir nur eingeschränkte Lust. Es ist wohl wahr. Wilhelm liebte die Musik, er brauchte sie. Er hatte die Fähigkeit, sich der Musik hinzugeben, sich auf sie einzulassen, sie anzunehmen, sie auf sich wirken zu lassen, das Angenehme darin zu haben, einfach Freude daran zu haben, obwohl auch er gewiß nicht kritiklos war. Wie gesagt, Wilhelm hat wohl nicht selbst musiziert. Nach allem, was wir über seine Liebe zur Musik wissen, ist es, als schriebe er aus eigener Erfahrung, wenn er Achim von Arnim gegenüber eine Passage aus Reichardts Denkwürdigkeiten, die ihm auszugsweise im Taschenbuch Urania 1812 zugekommen waren, in Zweifel zieht:

Ebenso eingebildet ist die Behauptung, daß niemand eine Kunst, namentlich Musik lieben und verstehen könne, als der sie selber ausübe¹²³.

Mit Recht nimmt hier Wilhelm musikalisches Verständnis und Kritikfähigkeit für sich in Anspruch.

Jacob war vielleicht einfach zu kritisch. Sein wacher Geist suchte das Ideale und fand oft Mängel. Ganz selten war er von einem Musikstück wirklich angehan. Aber von seinem Interesse dürfen wir gerade deshalb überzeugt sein. Denn in den Äußerungen Ludwigs wird deutlich, daß Interesse und grundsätzliche Liebe zur Musik nicht heißen, daß man alles gut findet. Die Kritik, wie sie Jacob formuliert, setzt genaues Hören und Vergleichsmöglichkeiten voraus. Und eines darf man nicht vergessen: Es gab damals noch keine Schallplatten und kein Radio. Die umfassende Kenntnis von Musik und Komponisten, auf die wir von etlichen Briefstellen her schließen können, ist nur möglich durch häufige Opern- und Konzertbesuche. Hausmusik scheint ebenfalls, wenn auch nicht regelmäßig, eine nicht unbedeutende Rolle gespielt zu haben. Aber etwas ganz Wesentliches charakterisiert Jacob. In allem, was er ein Leben lang untersucht und bearbeitet hat, ob es nun altdeutsche Literatur, Rechtsaltertümer, Weistümer, Poesie oder Grammatik war, stets versuchte er dem Natürlichen, Volkstümlichen, Gewachsenen nachzuspüren – wobei das durchaus Kraftvoll-Derbe für ihn genauso rein und unschuldig war, wie das Zart-Poetische –, und gab diesem in der Beurteilung und Einordnung den Vorzug gegenüber dem künstlich Geschaffenen oder gar Nachgemachten. Mit diesen Kategorien im Kopf hörte er auch Musik, und so sind seine Urteile zu verstehen, die differenzierte Kritik an zeitgenössischen Opern, die Liebe zu Mozart, die Freude an natürlichem Kirchengesang. Außerdem ist festzuhalten, daß Jacob bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Volkslied in erster Linie am Text, am Wort interessiert war und weniger an der Melodie. Das Literarische, die Poesie stand hier ganz sicher im Vordergrund. Man darf vermuten, daß das bei Wilhelm etwas anders war. Er kannte viele Melodien und hat sie gern selbst gesungen. Noch ein Persönlichkeitszug Jacobs ist unbedingt zu beachten: seine Zielstrebigkeit, die ungeheure Konzentration aller Kräfte bei einer gerade vorliegenden Arbeit, die keine Ablenkung, Störung oder Spaltung der Zeit vertrug. Beispielhaft sei hier genannt die Zeit der Entstehung der Grammatik, in der er sogar das Briefeschreiben weitgehend einschränkte. So wird es begreiflich, daß Musik in seinem Leben nicht die Bedeutung hatte, die ihr sonst oft zukommt und die sie bei Wilhelm hatte, nämlich die der Ablenkung, Erholung, Zerstreuung und Geselligkeit.

Es konnte nicht das Ziel dieser Arbeit sein, jeden einzelnen Opern- und Konzertbesuch aufzuzählen und jedes Musikstück zu nennen, das Jacob und Wilhelm gekannt haben. Aber anhand der ausgewählten Beispiele ist es doch möglich, die anfangs gestellte Frage nach der Musikalität der Brüder Grimm mit einem Ja zu beantworten.

Anmerkungen :

1. Vgl. Wilhelm Praesent: Märchenhaus des deutschen Volkes. Kassel 1957, Kap. 1.
2. Briefwechsel des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Jacob und Wilhelm Grimm. Hg. von Camillus Wendeler. Heilbronn 1880, S. 8.
3. Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Hg. von Herman Grimm und Gustav Hinrichs. 2. Aufl. besorgt von Wilhelm Schoof. Weimar 1963, S. 219.
4. Briefe der Brüder Grimm an Paul Wigand. Veröff. und erl. von E. Stengel. Marburg 1910, S. 34f.
5. Vgl. Reinhard Lebe: Ein deutsches Hoftheater in Romantik und Biedermeier. Die Kasseler Bühne zur Zeit Feiges und Spohrs (Kasseler Quellen und Studien 2) Kassel 1964.
6. Jacob Grimm: Kleinere Schriften. Bd. 1. Berlin 1864, S. 173.
7. Wie Anm. 3, S. 184.
8. Alfred Höck: Ludwig Emil Grimm. Kassel 1970, S. 38.
9. 200 Jahre Brüder Grimm. Bd. 1. Die Brüder Grimm. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. Hg. von Dieter Hennig und Bernhard Lauer. Kassel 1985, S. 209.
10. Wie Anm. 4, S. 35f.
11. Wie Anm. 3, S. 26.
12. Karl Schulte Kemminghausen: Dokumente zu Besuchen des westfälischen Freundeskreises der Brüder Grimm in Kassel (Brüder Grimm Gedenken [Bd. 1]. Hg. von Ludwig Denecke und Ina-Maria Greverus. Marburg 1963) S. 136.
13. Wie Anm. 3, S. 29f.
14. Wie Anm. 3, S. 45f.
15. Wie Anm. 3, S. 46.
16. Wie Anm. 3, S. 127.
17. Wie Anm. 3, S. 130.
18. Wilhelm Schoof: Jacob Grimm. Bonn 1961, S. 80.
19. Wie Anm. 4, S. 32.
20. Wie Anm. 3, S. 251.
21. Wie Anm. 3, S. 295.
22. Wie Anm. 3, S. 315. Eine Strophe von Jacob Grimm aufgezeichnet in: Brüder Grimm, Volkslieder 1 (Textband), Marburg 1985, S. 167; dazu 2 (Kommentar), Marburg 1989, S. 135f., mit Melodie.
23. Wie Anm. 3, S. 363.
24. Ludwig Denecke: Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm (Sammlung Metzler 100) Stuttgart 1971, S. 159.
25. Reinhold Steig: Die Familie Reichardt und die Brüder Grimm (Euphorion Erg. H. 15. 1923) S. 19.
26. Wie Anm. 4, S. 124.
27. Karl Wilhelm Justi: Grundlage zu einer hessischen Gelehrten-, Schriftsteller-, und Künstlergeschichte. Marburg 1831, S. 176. Neudr. - In: Wilhelm Grimm: Kleinere Schriften. Bd. 1. Berlin 1881, S. 17.
28. Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm. Hg. von Alexander Reifferscheid. Heilbronn 1878, S. 64.
29. Wie Anm. 2, S. 7.
30. Ludwig Emil Grimm: Briefe. Hg. und kommentiert von Egbert Koolman. Textband (Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft Kassel 12) Marburg 1985, Bd. 1, S. 43f.
31. [Jacob Christoph Karl Hoffmeister]: Aus den Tagen eines erloschenen Regentenhauses in seiner ehemaligen Residenz. Hannover 1878, S. 114ff.
32. Herfried Homburg: Louis Spohr (Kasseler Quellen und Studien 3) Kassel 1968, S. 51.
33. Wie Anm. 32, S. 48.
34. Brüder Grimm Gedenken. Bd. 3. Hg. von Ludwig Denecke, Marburg 1981, S. 472-474.

35. Wie Anm. 32, S. 157. Die Zeichnung ist im Brüder-Grimm-Museum Kassel vorhanden.
36. Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Bearb. von Reinhold Steig (Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Hg. von Reinhold Steig und Herman Grimm. Bd. 3) Stuttgart, Berlin 1904, S. 561.
37. Wie Anm. 18, S. 433.
38. Wie Anm. 18, S. 434.
39. Reifferscheid datiert diesen Brief auf *vor Weihnachten 1826*. Diese Angabe ist nicht richtig, weil sich der datierte Brief vom 5. Januar 1823 von Anna von Haxthausen eindeutig auf diesen Brief bezieht.
An dieser Stelle sei noch ein Irrtum berichtigt, der Wilhelm Schoof bei der Herausgabe der Freundesbriefe der Familie von Haxthausen (Westfälische Zeitschrift 94.1938) unterlaufen ist. Anna von Haxthausen dankt am 5. Januar 1823 für ein *schönes Buch*. Schoof meint in der Anmerkung (S. 137), es sei die zweite Auflage von Jacob Grimms Deutscher Grammatik. Es kann aber auf keinen Fall die Grammatik sein, sondern ein altes Buch, damals vor 400 Jahren in Frankreich geschrieben, mit Gebeten, Psalmen und Bildern, das Jacob Anna zu Weihnachten geschickt hat. Den Begleitbrief, in dem sich die Beschreibung des Buches findet, hat Reifferscheid wie gesagt fälschlich datiert.
40. Wie Anm. 28, S. 114.
41. Wilhelm Schoof: Freundesbriefe der Familie von Haxthausen an die Brüder Grimm (Westfälische Zeitschrift 94.1938) S. 139. „Abeburg“ ist Hermann Werner Graf von Bocholtz-Asseburg (1770-1849).
42. Wie Anm. 28, S. 53.
43. Unbekannte Briefe der Brüder Grimm. Hg. von Wilhelm Schoof. Bonn 1960, S. 352.
44. Wie Anm. 43, S. 174.
45. Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Hg. von Albert Leitzmann. Bd. 2. Jena 1927, S. 588.
46. Ludwig Denecke, unter Mitwirkung von Werner Schwartz: Leben und Werk der Brüder Grimm von Göttingen aus gesehen. Eine Ausstellung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek 24. 6.-20. 7. 1985. Göttingen 1985, S. 19. Das Gutachten ist im Göttinger Universitätsarchiv vorhanden (I B 2/41).
47. Wie Anm. 36, S. 221f.
48. Wie Anm. 4, S. 123.
49. Wie Anm. 3, S. 369f.
50. Wilhelm Grimms Wiesbadener Kurtagebuch von 1833. Hrsg. und kommentiert vom Germanistischen Oberseminar der Universität Wuppertal unter Leitung von Heinz Rölleke. (Brüder Grimm Gedenken. Bd. 8. Hg. von Ludwig Denecke. Marburg 1988), S. 123-173, hier S. 157f.
51. Wie Anm. 28, S. 159.
52. Wie Anm. 43, S. 321.
53. Wie Anm. 4, S. 256.
54. Der Arme Heinrich von Hartmann von der Aue. Aus der Straßburgischen und Vatikanischen Handschrift hg. und erklärt durch die Brüder Grimm. Berlin 1815, S. 133 ff.
55. Wie Anm. 3, S. 400.
56. Wie Anm. 54, S. 142.
57. Wie Anm. 3, S. 219.
58. Wie Anm. 43, S. 123.
59. Briefe der Brüder Grimm. Gesammelt von Hans Gürtler. Hg. und erl. von Albert Leitzmann (Jenaer Germanistische Forschungen 1) Jena 1923, S. 158. Die Brüder besaßen von J. R. Wyss: *Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz* [1.] Bern 1815.
60. Wie Anm. 6, Bd. 4. 1869, S. 429.
61. Wie Anm. 6, Bd. 7. 1884, S. 593.
62. Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Übersetzt von Wilhelm Carl Grimm. Heidelberg 1811, S. XL. Wilhelm Grimm, Kleinere Schriften. Bd. 1. Berlin 1881, S. 199f.
63. Briefwechsel der Gebrüder Grimm mit nordischen Gelehrten. Hg. von Ernst Schmidt. Berlin 1885 (Neudr. Walluf 1974), S. 71.
64. Wie Anm. 62, S. XXXVIIIf.
- 64a. Wie Anm. 3, S. 151.
65. Wie Anm. 3, S. 22f.
66. Westfälische Märchen und Sagen aus dem Nachlass der Brüder Grimm. Hg. von Karl Schulte Kemminghausen. 2. Aufl., Münster 1963, S. 16.

67. Wie Anm. 28, S. 36f.
68. Briefwechsel zwischen Jenny von Droste Hülshoff und Wilhelm Grimm. Hg. von Karl Schulte Kemminghausen (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft 1) Münster 1929, S. 52.
69. Herman Grimm: Fünfzehn Essays. Dritte Folge. Berlin 1882, S. 318.
70. Herman Grimm: Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte. Berlin 1897, S. 227.
71. Wie Anm. 70, S. 226.
72. Wie Anm. 4, S. 59.
73. Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Hg. von Edmund Stengel. Bd. 1. Marburg 1886, S. 210.
74. Wilhelm Schoof: Wilhelm Grimm. Bonn 1960, S. 282.
75. Wie Anm. 74, S. 261.
76. Wilhelm Schoof: Beziehungen Wilhelm Grimms zur Familie von Schwertzell (ZHG 57, 1929), S. 278.
77. Robert Friderici: Briefe von Jacob und Wilhelm Grimm an Ludwig und Lotte Hassenpflug (Brüder Grimm Gedenken. Bd. 3. Hg. von Ludwig Denecke = Schriften der Brüder-Grimm-Gesellschaft 5. Marburg 1981) S. 49.
78. Vgl. wie Anm. 77, S. 51, Anm. 5.
79. Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben. Hg. von Wilhelm Praesent. Kassel usw. 1950, S. 265.
80. Wie Anm. 30, S. 118f.
81. Zur Chronologie vgl. wie Anm. 75, S. 49, Anm. 1: Ludwig Emil kam am 6. Mai nach Göttingen und reiste am folgenden Tage weiter nach Hannover. Am 23. Mai kam er von dort zurück und fuhr am 29. (Pfingstsonnabend) wieder nach Kassel.
82. Wie Anm. 50, S. 141.
83. Wie Anm. 50, S. 137.
84. Wie Anm. 43, S. 330-332.
85. Wie Anm. 3, S. 122.
86. Wie Anm. 3, S. 132.
87. Wie Anm. 3, S. 139f.
88. Henrich Steffens: Was ich erlebte. Bd. 6. Breslau 1842, S. 116f.
89. Ich danke Dr. Hartmut Broszinski von der Handschriftenabteilung der Gesamthochschulbibliothek Kassel für seine freundliche Mitteilung.
90. Brüder Grimm: Volkslieder. Hg. von Charlotte Oberfeld, Peter Assion, Ludwig Denecke, Lutz Röhrich und Heinz Rölleke. Textband. Marburg 1985, S. 326.
91. Johann Nicolaus Forkel: Über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift zu musikalischen Vorlesungen. Göttingen 1777.
92. Jacob Grimm: Über den altdeutschen Meistergesang. Göttingen 1811, S. 37, Anm. 27.
- 92a. Briefe aus der Frühzeit der deutschen Philologie an Georg Friedrich Benecke. Hg. von Rudolf Baier. Leipzig 1901 (Neudr. Wiesbaden 1966), S. 7.
93. Jacob Grimm: Kleinere Schriften. Bd. 1. Berlin 1864, S. 295f.
94. Wie Anm. 79, S. 330-334.
95. Wie Anm. 79, S. 120f.
96. Wie Anm. 79, S. 228f.
97. Wie Anm. 79, S. 235f.
98. Wie Anm. 79, S. 265f.
99. Wie Anm. 12, S. 132f. Es ist das durch eine Tafel gekennzeichnete Haus am heutigen Brüder-Grimm-Platz.
100. Wie Anm. 79, S. 336 und in: Karl Schulte Kemminghausen, Ludwig Denecke: Die Brüder Grimm in Bildern ihrer Zeit (Kasseler Quellen und Studien 1) Kassel 1963, S. 100.
101. Wie Anm. 79, S. 332.
102. Wie Anm. 79, S. 322.
103. Wie Anm. 36, S. 423.
104. Wie Anm. 36, S. 98.
105. Norbert Suhr: Radierungen von Ludwig Emil Grimm. Landesmuseum Mainz. 1986, S. 60 (Stoll 149). Titelbild in: Brüder Grimm, Volkslieder 1 (wie Anm. 22).
106. Wie Anm. 79, S. 280.
107. Wie Anm. 45, S. 616.
108. Wie Anm. 4, S. 94.
109. Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog 1901. Berlin 1904, S. 109.

110. Hans Daffis: Inventar der Grimmschränke in der Preußischen Staatsbibliothek (Mitteilungen aus der Preußischen Staatsbibliothek 5) Leipzig 1923, S. 80.
111. Wie Anm. 28, S. 164.
112. Wie Anm. 28, S. 176.
113. Wie Anm. 28, S. 157.
114. Wie Anm. 28, S. 163.
115. Wie Anm. 28, S. 179.
116. Berthold Litzmann: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen. Bd. 2. Leipzig 1905, S. 358.
117. Wie Anm. 116, S. 380.
118. Wie Anm. 116, S. 389.
119. Hartmut Schmidt: Die Berliner Jahre der Brüder Grimm (Die Brüder Grimm. Beiträge zu ihrem Schaffen. Magdeburg 1988) S. 65. Vgl. Wilhelms Tagebuch 4. November 1855.
120. Adolf Stoll: Friedrich Karl von Savigny. Bd. 3. Ministerzeit und letzte Lebensjahre 1842-1861. Berlin 1939, S. 231.
121. Wie Anm. 2, S. 17f.
122. Gabriele Seitz: Die Brüder Grimm. Leben, Werk, Zeit. München 1984, S. 100.
123. Wie Anm. 36, S. 160.