

Julius Otto Grimm
(b. Pernau / Livland, 6. March 1827 – gest. Münster, 7. December 1903)

Erste Suite in Canonform

Op. 10

Allegro con brio p.2

Andante lento p.12

Tempo di Minuetto p.15

Allegro risoluto p.22

Preface

Julius Otto Grimm is most frequently mentioned in musical literature for his close friendship with the young Johannes Brahms in the 1850s. However, in addition to his ties with Brahms, Joseph Joachim and the Schumanns, Grimm was also an important conductor, composer and pianist in his own right. Ever-conscious of his shortcomings in the face of his internationally-renowned friends, he was a modest, hard-working musician who was particularly significant for establishing a lively musical culture in Münster, where he worked for forty years.¹

Grimm was born in Pernau (now Pärnu, in Estonia) to a German family,² and studied Philosophy and Philology in Dorpat (now Tartu), where he was also active as a musician. Here he was fortunate enough to meet the Schumanns as they travelled through the town on the way to Russia in 1844.³ Soon after, he moved to St Petersburg where he acted as a tutor for Councillor of Commerce Karl Tunder, a well-connected and cultured man who introduced Grimm to the pianist Adolf Henselt. At Henselt's encouragement, Tunder agreed to offer Grimm the necessary financial support for him to study music in Leipzig, and he entered the Leipzig Conservatory in March 1851.⁴ It was in Leipzig that he both renewed his acquaintance with the Schumanns and, in 1853, first met Brahms. The two young men became firm friends, and travelled together to Hanover to visit Joseph Joachim, then in the employ of King George V.⁵ The Brahms-Grimm-Joachim trio were to be a great support to Clara Schumann following her husband's suicide attempt, and were evidently closely connected through their musical endeavours. Grimm even offered help and advice to Brahms on the orchestration of his *Piano Concerto in D minor Op. 15*, since Brahms had no experience of writing for orchestra at that time.⁶

From 1855-60, Grimm lived and worked in Göttingen, where his pupils included Phillipine Ritmüller (1836-1896), the daughter of a local piano manufacturer. Grimm married Phillipine in 1856 and the two each had nicknames which were used by their close friends: she was 'Pine Gur', in honour of her guttural Göttingen accent, and he, so mild-mannered despite his name ('grimm' can be translated as 'fierce'), was christened 'Ise-Grimm', after a fabled ruthless wolf.⁷ It is as 'Ise' and 'Pine Gur' that the

happy couple often appear in the Schumann-Brahms circle correspondence.

Upon leaving Göttingen, and following a long and initially fruitless search for a new position, Grimm took a post in Münster – first as director of the Cäcilienverein, and later as both a lecturer at the university, and Königlich Musikdirektor.⁸ He seems to have accepted the job entirely for practical and financial reasons, and found it difficult and dispiriting to have to live and work so far from his friends – not to mention having to deal with the conservative and highly resistant Münster concert audience. However, he worked tirelessly to promote the music of those he admired – Brahms above all – and invited many of his old circle to perform in Münster, including Brahms, Joseph and Amalie Joachim, Clara Schumann, Julius Stockhausen, George Henschel, Hans von Bülow, Teresa Carreño, Eugen d’Albert, Raimund von zur Mühlen and Robert Hausmann.⁹ He also directed performances of many contemporary works, including not only Brahms’s *Ein deutsches Requiem* and the *Fest und Gedenksprüche*, but also Verdi’s Requiem, Liszt’s *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, symphonies by Dvořák and Tchaikovsky, and works by Wagner, Saint-Saëns, Franck, Glazunov, Lorenz and Richard Strauss.¹⁰ He was also greatly admired as a teacher.

Although not a prolific composer, Grimm’s 28 opuses demonstrate his considerable skill in both chamber music and orchestral genres, and includes several collections of songs as well as choral music, solo piano pieces, a violin sonata and several larger works. He was particularly interested in the music of J.S. Bach, becoming a member of the editorial board for the complete Bach edition in 1882;¹¹ and his fascination with Baroque composers surely explains, in part, his decision to write several work in canon form.¹²

The First Suite Op. 10 was completed by 1862, and was Grimm’s most widely successful composition. It received numerous performances in Austria and Germany, both under the composer’s direction and by local conductors,¹³ and was the subject of a particularly glowing review by Eduard Hanslick following its first Viennese performance in 1865: “In that this composition (which could more correctly be called “Symphony”) is entirely constrained by canonic writing, and moreover eschews the involvement of wind instruments, it poses both positive and negative challenges, which only an authoritative talent and one of great skill might manage. At once we must grant that the composer has both qualities... No debut work has forced us to pay so much care and attention for a long time. The canonic imitation is continuous through all four movements (usually at the distance of a bar), but with so much skill and grace that the listener only perceives the appeal of this *jeu d’esprit* in sound, the easy enjoyment of musical anticipation and reflection without being bothered by the severity and rigidity of the strict form. Grimm wears his canonic bonds with unusual freedom and elegance.”¹⁴

The Suite is in four movements (hence Hanslick’s remark that it might be labelled “Symphony”): *Allegro con brio*, *Andante lento*, *Tempo di Minuetto* and *Allegro risoluto*. Grimm’s contrapuntal skill is such that he succeeds in writing a first movement

in sonata form whilst maintaining a canon at an octave throughout, using the 3/4 time signature to incorporate quasi-Baroque, gigue-like triplet rhythms as well as duple writing. The second movement is written for a solo quartet – violin, viola, cello and double bass – and features a long-breathed, song-like melody in two-part canon at the octave, with a gently rocking arpeggiated accompaniment. This is followed by a minuet, the cello and bass accompaniment once again making clear reference to Baroque models in the outer sections, whilst the trio is more reminiscent of a Strauss waltz (this also returns briefly at the end of the movement). Whilst the first violin usually carries one line of the canon, the second line switches between inner parts to vary the texture. The work concludes with a march, also in ternary form; and in this final trio, canonic writing is temporarily abandoned, resuming once again for the closing section. Thus a two-part canon at an octave is maintained for almost the entire piece.

The Suite was published in c.1867, with a dedication to Grimm's friend Franz Wüllner (1832-1902), whom he had first met in the 1850s. A distinguished conductor (he directed the premieres of both *Das Rheingold* and *Die Walküre* in 1869 and 1870 respectively), Wüllner promoted Grimm's Suite through his own concerts. Grimm's sweetly worded request that he might dedicate the piece to his old friend was met with hearty acceptance and warm thanks: '... it is a beloved and valued custom of mine, to ask the right friends to be godfather to one's children. Would you like to be godfather to my Suite – that is, may I dedicate it to you?'.¹⁵

Katy Hamilton, 2015

¹ Grimm referred to Brahms's 'formidable superiority' in the realm of composition. See L. Lütteken, 'Bürgerliche Musikkultur 1803-1918' in K. Hortschansky & H. Galen, eds. *Musik in Münster. Eine Ausstellung des Stadtmuseums Münster in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. 22. April-31. Juli 1994* (Münster: Verlag Regensberg, 1994), p. 188.

² Grimm's parents died of tuberculosis in c.1833, and he and his elder brother were taken in by a maternal aunt and a cousin, Wilhelmine, who gave Grimm his first piano lessons. See P. Winter, 'Julius Otto Grimm' in A. Bömer & O. Leunenschloß, eds. *Westfälische Lebensbilder I* (Münster: Aschendorff Verlag, 1930), p.306 and Franz Ludwig, *Julius Otto Grimm. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Spätromantik* (Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing, 1925), p. 5.

³ Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, pp. 10-13.

⁵ G. Christiansen, 'Julius Otto Grimm als Komponist', *Die Musik* 5/3 (1905), pp. 171-2. Brahms gave Grimm several manuscripts, including the *Sechs Gesänge* Op. 6 and the *Missa Canonica* WoO 18. See M. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis* (Munich: Henle Verlag, 1984), *passim*.

⁶ Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 52.

⁷ Schumann wrote to Joachim in February 1854: ‘Grimm does not seem to correspond to his name’. [‘Grimm scheint seinem Namen nicht zu entsprechen.’] See C. Hunnius, ‘Julius Otto Grimm’ in C. Hunnius & V. Wittrock, eds., *Heimatstimmen. Ein baltisches Jahrbuch II* (Reval: Franz Kluges Verlag, 1906), p. 253.

⁸ W. Gurlitt, ed. *Riemann Musik Lexikon* (Mainz: B Schott’s Söhne, 12/1959), vol. I, pp. 682-683.

⁹ See Winter, *Westfälische Lebensbilder*, pp. 319-320 and Hunnius, *Heimatstimmen*, pp. 262-3.

¹⁰ See Christiansen, ‘Julius Otto Grimm als Komponist’, pp. 175-176 and Ludwig, *Julius Otto Grimm*, pp. 104-105.

¹¹ L. Lütteken, ‘Profile eines “Rückzugsgebietes”. Zur Musikgeschichte Münsters im 19. Jahrhundert’ in K. Hortschansky, ed., *Fritz Volbach (1861-1940). Festschrift zum 60jährigen Bestehen des Musikwissenschaftlichen Seminars der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster* (Hagen: Kommissionsverlag v.d. Linnepe, 1987), p. 28. Hunnius also mentions that Grimm was involved with the Deutsche Händelgesellschaft, and gave some admirable performances of much Lutheran repertoire despite being based in the Catholic city of Münster. See Hunnius, *Heimatstimmen*, pp. 252-259.

¹² Grimm composed three Suites: Op.10 and Op.16 in which all movements are in canon form, and Op.25 in which only one movement is a canon. His Op.9 is a set of four piano pieces, *Vier Klavierstücke in freier kanonischer Weise*, which may have served as a study for the Suite. See Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 118.

¹³ According to Grimm’s various biographers, the Suite was heard in Vienna, Oldenburg, Prague, Leipzig, Berlin, Munich, Hamburg and Münster. Dates for some of these performances are given in Ludwig, *Julius Otto Grimm*, pp. 69-70.

¹⁴ E. Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien* (Vienna: Wilhelm Braumüller, 1870), vol. 2, p. 344. Further reviews are given Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 70.

¹⁵ Letter of 17 June 1865, quoted in Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 70.

Julius Otto Grimm

(geb. Pernau / Livland, 6. März 1827 – gest. Münster, 7. Dezember 1903)

Erste Suite in Canonform

op. 10

Allegro con brio p.2

Andante lento p.12

Tempo di Minuetto p.15

Allegro risoluto p.22

Vorwort

Über Julius Otto Grimm äussert sich die Musikliteratur zumeist im Zusammenhang mit seiner engen Freundschaft zu Johannes Brahms in den 1850er Jahren. Neben seinen Verbindungen jedoch zu Brahms, Joseph Joachim und den Schumanns war Grimm ein bedeutender Dirigent, Komponist und Pianist von ganz eigener Statur. Allzeit seiner Mängel im Vergleich mit seinen international angesehenen Freunden bewusst, war er ein hart arbeitender, bescheidener Musiker, der insbesondere eine wichtige Rolle spielte bei der Schaffung einer lebendigen Musikkultur in Münster, wo er vierzig Jahre lang arbeitete.“¹

Grimm wurde in Pernio (heute Pärnu/Estland) als Kind einer deutschen Familie² geboren. Er studierte Philosophie und Philologie in Dorpat (heute Tartu), wo er auch als Musiker aktiv war. In Dorpat hatte er das Glück, den Schumanns zu begegnen, als sie im Jahr 1844 auf ihrem Weg nach Russland die Stadt durchquerten.³ Kurz darauf zog Grimm nach St.Petersburg, wo er als Privatlehrer für Karl Wunder arbeitete, den damaligen Regierungsrat für den Handel, ein kultivierter Mann mit vielen Beziehungen, der den Komponisten mit dem Pianisten Adolf Hänselt bekannt machte. Hänselt ermutigte Wunder, Grimm die notwendige finanzielle Unterstützung für ein Musikstudium in Leipzig anzubieten, und so schrieb sich der junge Komponist im März 1851⁴ am Leipziger Konservatorium ein. Hier geschah es, dass er seine Bekanntschaft mit Schumann auffrischen konnte und im Jahr 1853 zum ersten Mal mit Brahms zusammentraf. Die jungen Männer wurden enge Freunde und reisten gemeinsam nach Hannover, um Joseph Joachim zu besuchen, der damals in einer Anstellung für König Georg V arbeitete.⁵ Das Dreigespann Brahms-Grimm-Joachim sollte eine grosse Hilfe für Clara Schumann nach dem Selbstmordversuch ihres Ehemanns werden - zweifellos waren sie auch durch ihre musikalischen Aktivitäten eng verbunden. Grimm bot Brahms Unterstützung und Rat bei der Orchestrierung seines *Klavierkonzerts in d - Moll op.15* an, denn Brahms verfügte zu jener Zeit über keinerlei Erfahrung im Schreiben für ein Orchester.⁶

Von 1855 bis 1860 lebte Grimm in Göttingen, wo sich unter seinen Schüler Phillipine Ritmüller (1836-1896) befand, die Tochter eines ansässigen Klavierherstellers. Grimm heiratete seine Schülerin im Jahr 1856, - beide hatten Spitznamen, die von ih-

ren engen Freunden verwendet wurden: Phillipine wurde „Pine Gur“ wegen ihres gutturalen Göttinger Akzents gerufen, Grimm hatte man wegen seiner Sanftmut „Isegrim“ getauft, nach dem märchenhaften „bösen“ Wolf.⁷ Als „Ise“ und „Pine Gur“ taucht das glückliche Paar häufig in der Korrespondenz des Schumann-Brahms-Kreises auf.

Auf seinen Wegzug aus Göttingen folgte eine langwierige und anfangs fruchtlose Suche nach einer neuen Anstellung, bis Grimm einen Posten in Münster übernahm - erst als Direktor des Cäcilienvereins, später als Lehrer an der Universität und Königlichem Musikdirektor.⁸ Offenbar hatte er die Anstellung ausschliesslich aus praktischen und finanziellen Erwägungen akzeptiert; er fand es schwierig und frustrierend, so weit weg von seinen Freunden leben zu müssen - ganz zu schweigen von der Notwendigkeit, sich mit dem konservativen und höchst widerspenstigen Münsteraner Konzertpublikum auseinanderzusetzen. Dennoch arbeitete er unermüdlich daran, der Musik seiner bewunderten Freunde - insbesondere Brahms - Gehör zu verschaffen, und lud zahlreiche Künstler aus seinem alten Kreis ein, in Münster zu konzertieren, darunter Brahms, Joseph und Amalie Joachim, Clara Schumann, Julius Stockhausen, George Henschel, Hans von Bülow, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Raimund von zur Mühlen und Robert Hausmann.⁹ Auch dirigierte er die Aufführungen vieler zeitgenössischer Werke, darunter nicht nur Brahms' *Ein deutsches Requiem* und die *Fest- und Gedenksprüche*, sondern auch Verdis *Requiem*, Liszts *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, Symphonien von Dvořák und Tschaikovsky sowie Werke von Wagner, Saint-Saëns, Franck, Glazunov, Lorenz und Richard Strauss.¹⁰ Grimm war ebenfalls ein bewundertes Musiklehrer.

Obwohl sein Oeuvre überschaubar blieb, zeigen ihn seine 28 Opusnummern als beachtlichen Könnler im Bereich der Kammermusik und der Musik für grosse Ensembles. So finden sich in seinem Werkkatalog zahlreiche Liedersammlungen wie auch Chormusik, Stücke für Klavier solo, eine Violinsonate und einige gross besetzte Werke. Vor allem interessierte ihn die Musik von Johann Sebastian Bach, so dass er 1882 Mitglied der Herausgebergruppe von Bachs Gesamtausgabe wurde¹¹; zumindest teilweise mag seine Faszination für die Komponisten des Barock erklären, warum er einige seiner Werke in Kanonform schrieb.¹²

Grimm vollendete seine *Erste Suite op. 10* im Jahre 1862; es war seine mit Abstand erfolgreichste Komposition. In Österreich und Deutschland erlebte das Werk zahlreiche Aufführungen, sowohl unter der Leitung des Komponisten wie auch dirigiert von ortsansässigen Dirigenten - und es war Gegenstand einer glühenden Rezension, die Eduard Hanslick nach der ersten Aufführung in Wien 1865 verfasste: „Indem diese Composition (die wohl richtiger mit ‚Symphonie‘ bezeichnet wäre) sich durchaus den Zwang der canonischen Schreibart auflegt und überdies auf jede Mitwirkung von Blasinstrumenten verzichtet, schafft sie sich positive und negative Schwierigkeiten, die zu bewältigen nur ein entschiedenes Talent und große Gewandtheit vermag. Beide Vorzüge muß man dem Componisten ohneweiters zugestehen. Seit langer Zeit hat uns kein Erstlingswerk so viel Achtung und Antheil abgezwungen. Die canonische Imita-

tion ist durch alle vier Sätze und ununterbrochen durchgeführt (meist tactweise), aber mit so viel Geschick und Grazie, daß der Hörer davon nur den Reiz dieser tönenden jeux d'esprit empfängt, das behagliche Vergnügen musikalischen Vor- und Nachdenkens, ohne von der Schwere und Starrheit der Regel irgendwie belästigt zu werden. Grimm trägt seine canonischen Bande mit ungewöhnlicher Freiheit und Eleganz.“¹⁴

Die Suite besteht aus vier Sätzen (daher Hanslicks Bemerkung, man könne das Werk auch als „Symphonie“ bezeichnen): *Allegro con brio*, *Andante lento*, *Tempo di Minuetto* und *Allegro risoluto*. Grimms kontrapunktische Meisterschaft kommt vollendet zum Einsatz, es gelingt ihm, einen ersten Satz in der Sonatenform zu schreiben, derweil er den Kanon im Abstand einer Oktave während des gesamten Abschnitts beibehält, und die 3/3 Takt - Bezeichnung nutzt, um quasi-barocke, gigue-artige Dreierhythmen wie auch Zweiertakte zu integrieren. Der zweite Satz ist für ein reines Quartett geschrieben - Geige, Bratsche, Cello und Kontrabass - und stellt mit grossem Atem eine liedartige Melodie im zweistimmigen Kanon im Oktavabstand vor, begleitet von einem sanft schaukelnden Arpeggio. Darauf folgt das Menuett. Ein weiteres Mal verweist die Begleitung durch Cello und Bass in den äusseren Sektionen auf barocke Vorbilder, während das Trio eher an einen Strauss'schen Walzer denken lässt (nochmals kurz wiederkehrend zum Ende des Satzes). Gewöhnlich spielt die Geige eine Linie des Kanon, während die zweite zwischen den inneren Partien hin- und hergereicht wird, um die Textur zu variieren. Das Werk schliesst mit einem Marsch, ebenfalls in ternärer Form; das abschliessende Trio verlässt kurzfristig das kanonische Prinzip, und die Schlusssektion wird nochmals resümiert. So wird ein zweistimmiger Kanon im Oktavabstand fast während des gesamten Stückes beibehalten.

Das Werk wurde 1867 veröffentlicht, überschrieben mit einer Widmung an Grimms Freund Franz Wüllner (1832 - 1902), dem der Komponist zum ersten Mal in den 1850er Jahren begegnete. Als angesehener Dirigent (er dirigierte die Premieren von *Rheingold* und *Die Walküre* in den Jahren 1869 und 1870) förderte er Grimms Suite in seinen eigenen Konzerten. Grimms poetisch gefärbte Anfrage, die Komposition seinem Freund widmen zu dürfen, wurde aufs Herzlichste und mit warmem Dank zugestimmt: „... mir ist der Brauch lieb und wert, die rechten Freunde bei seinen Kindern zu Gevatter zu bitten. Willst Du Pate zu meiner Suite sein, d. h. darf ich sie Dir dedizieren?“¹⁵

Katy Hamilton, 2015

¹ Grimm bezog sich auf Brahms' „furchtbare Übermacht“ im Bereich der Komposition. Siehe L. Lütteken, 'Bürgerliche Musikkultur 1803-1918' in K. Hortschansky & H. Galen, hrsg. *Musik in Münster. Eine Ausstellung des Stadtmuseums Münster in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. 22. April-31. Juli 1994* (Münster: Verlag Regensberg, 1994), p. 188.

² Grimms Eltern starben an Tuberkulose im Jahr 1833, worauf er und sein älterer Bruder von Wilhelmine, einer Tante mütterlicherseits und Cousine aufgenommen wurden, bei der Grimm seine ersten Klavierstunden hatte. Siehe P. Winter, 'Julius Otto Grimm' in A. Bömer & O. Leunenschloß, Hrsg. *Westfälische Lebensbilder I* (Münster: Aschendorff Verlag, 1930), p.306 und Franz Ludwig, *Julius Otto Grimm. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Spätromantik* (Bielefeld & Leipzig: Velhagen & Klasing, 1925), p. 5.

³ Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, pp. 10-13.

⁵ G. Christiansen, 'Julius Otto Grimm als Komponist', *Die Musik* 5/3 (1905), pp. 171-2. Brahms gab Grimm zahlreiche Manuskripte, darunter die Sechs Gesänge Op. 6 und die Missa Canonica WoO 18. Siehe M. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis* (München: Henle Verlag, 1984), *passim*.

⁶ Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 52.

⁷ Schumann schrieb an Joachim im Jahre 1854: „Grimm scheint seinem Namen nicht zu entsprechen“. Siehe C. Hunnius, 'Julius Otto Grimm' in C. Hunnius & V. Wittrock, Hrsg., *Heimatstimmen. Ein baltisches Jahrbuch II* (Reval: Franz Kluges Verlag, 1906), p. 253.

⁸ W. Gurlitt, Hrsg. *Riemann Musik Lexikon* (Mainz: B Schott's Söhne, 12/1959), Band I, pp. 682-683.

⁹ Siehe Winter, *Westfälische Lebensbilder*, pp. 319-320 und Hunnius, *Heimatstimmen*, pp. 262-3.

¹⁰ Siehe Christiansen, 'Julius Otto Grimm als Komponist', pp. 175-176 und Ludwig, *Julius Otto Grimm*, pp. 104-105.

¹¹ L. Lütteken, 'Profile eines "Rückzugsgebietes". Zur Musikgeschichte Münsters im 19. Jahrhundert' in K. Hortschansky, Hrsg., *Fritz Volbach (1861-1940). Festschrift zum 60jährigen Bestehen des Musikwissenschaftlichen Seminars der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster* (Hagen: Kommissionsverlag v.d. Linnepe, 1987), p. 28. Hunnius bemerkt auch, dass Grimm mit der Deutschen Handelsgesellschaft zu tun hatte und einige bewunderungswürdige Aufführungen lutheranischen Repertoires gab, obwohl er im erzkatholischen Münster lebte. Siehe Hunnius, *Heimatstimmen*, pp. 252-259.

¹² Grimm schuf drei Suiten: Op.10 und Op.16, in denen alle Sätze in Kanonform geschrieben sind, und Op.25, in der nur ein Satz ein Kanon ist. Seine Op.9 ist eine Sammlung von vier Klavierstücken, *Vier Klavierstücke in freier kanonischer Weise*, die möglicherweise eine Vorstudie für die Suite war. Siehe Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 118.

¹³ Gemäss Grimms zahlreichen Biographen wurde das Werk in Wien, Oldenburg, Prag, Leipzig, Berlin, München, Hamburg und Münster aufgeführt. Daten zu einigen dieser Aufführungen findet man in Ludwig, *Julius Otto Grimm*, pp. 69-70.

¹⁴ E. Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien* (Vienna: Wilhelm Braumüller, 1870), vol. 2, p. 344. Weitere Kritiken in Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 70.

¹⁵ Brief vom 17. Juni 1865, zitiert in Ludwig, *Julius Otto Grimm*, p. 70.