

Das kleine Format der Zeichnungen

„[Eine Zeichnung] kennzeichnet den Beginn einer systematischen Erforschung der Welt, indem sie versucht, die äußere und innere Struktur der Dinge jenseits derer bloßen äußeren Erscheinungsformen zu bestimmen.“¹ – ein solches Unterfangen findet sich in zahlreichen Kinder- und Jugendzeichnungen aus der Familie der Brüder Grimm wieder.

Neben einer Fülle von Porträtzeichnungen und Naturstudien existieren auch einzelne Darstellungen, die bereits in sich geschlossene Kompositionen aufweisen und nicht mehr nur als fragmentarische Skizzen anzusehen sind (unter anderem in Form von Stadt- und Raumansichten, Szenen- und Landschaftsdarstellungen), sondern „eine einzige, einmalige, sorgfältig ausgewählte Komposition“² innehaben. Besonders eindrucksvoll erscheint dabei das gewählte Kleinformat einzelner Zeichnungen. Mitunter umfasst die Sammlung ausdrucksstarke Kompositionen, die nicht einmal ein DIN-A6-Format vollständig ausfüllen (vgl. Abb. 2).

In definierten und einheitlichen Räumen, deren Raumwirkung mithilfe des traditionellen Systems der Perspektive (Darstellung des Bodens, Horizont- oder Fluchtlinien) erreicht werden, spielen sich unterschiedliche Szenen ab, die der vorgefundenen Realität entsprechen sollen.³ Damit erscheint „[d]as Blatt Papier [...] als ein zur Welt hin geöffnetes Fenster“⁴. Denn ein Riesenformat erlaubt dem Betrachter/der Betrachterin keine Distanznahme, weil er ihn/sie einhüllen und überwältigen will. Je größer die Ausdehnung des Bildfeldes, umso geringer wird seine Überschaubarkeit und desto stärker die Unfähigkeit des Rezipienten/der Rezipientin, dessen/deren passive Rolle genommen wird, den gewohnten Wahrnehmungsvorgängen zu folgen. Man könnte sagen, dass sobald eine Bildfläche in ihrer Ausdehnung größer als das Wahrnehmungsfeld ist, sie nicht mehr die Natur darstellt, sondern eine Parallele zu ihr bietet, die wie sie selbst nur schrittweise erfahrbar bleibt.⁵

Im Folgenden sollen beispielhaft einzelne Zeichnungen aus der Grimm-Sammlung der Stadt Kassel in den Blick genommen werden, um die Eigentümlichkeit des Kleinformats hervorzuheben:



Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend, datiert um 1803, Kassel, Aquarell über Bleistift auf hellbraunem Papier, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508.

Die vorliegende Zeichnung (Abb. 1) von Ludwig Emil Grimm (1790–1863) zeigt einen Kosaken sitzend auf einem Pferd in Bewegung, während er ein weiteres gesatteltes Pferd mit sich führt. Er hält die Zügel seines Pferdes mit beiden Händen und richtet seinen Blick entschlossen geradeaus zum rechten Bildrand. Möchte man als Rezipient/ Rezipientin darüber hinaus die Zeichnung mehr erkunden, ist es unabdingbar, sich ihr zu nähern, denn es erscheint unmöglich, ihren Detailreichtum aus der Ferne vollends wahrzunehmen. In gewisser Weise verleitet das Kleinformat der Zeichnung (19,1 × 23 cm) einen dazu, sie heranzoomen zu wollen: „Jede Kleinigkeit ist deutlich wiedergegeben. Ein ‚Mikrokosmos‘ tut sich auf. Diese vielen Einzelheiten zwingen uns zum ständigen Absuchen des Bildes, zur Versenkung ins Kleine [...] [– hier finden wir die] intensive Konzentration auf einen kleinen Blickwinkel.“⁶ Denn erst beim näheren Hinsehen der Zeichnung des 13-jährigen wird seine präzise Arbeit ersichtlich. Ludwig Emil Grimm ist bereits in seinen jungen Jahren dazu in der Lage, gestalterische Mittel (u. a. Überdeckung, Licht- und Schattenmodulation) einzusetzen, um eine ansprechende Raumwirkung zu erzeugen. Der Blick führt immer

wieder über die Figur des Kosaken samt der Pferde, zur angrenzenden Umgebung und wieder zurück. Währenddessen kommen immer mehr Details ans Licht, die das künstlerische Potenzial des Sprosses offenlegen. Obwohl die Zeichnung klein ist, ist sie sehr detailliert und sorgfältig ausgeführt. Ludwig Emil Grimm verwendet feine Linien und Schraffuren, um die Konturen und Details seiner Figuren darzustellen. Trotz des begrenzten Platzes gelingt es ihm, eine lebendige und dynamische Darstellung zu schaffen, die dem Betrachter/der Betrachterin einen Eindruck von der Bewegung und Energie des reitenden Kosaken vermittelt.

In einer weiteren Zeichnung (Abb. 2) um 1803, die vermutlich von Wilhelm Grimm (1786–1859) stammt, sind Friedrich II. von Preußen und sein Generalleutnant Hans Joachim von Zieten dargestellt, den er vermutlich soeben in eine Schlacht ziehen lässt. Beide stehen auf erhöhtem Boden, während die Kavallerie unter Friedrich



Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten, Kopie nach einer alten Vorlage, um 1803, Pinsel und Feder in Grau über Bleistift auf hellem Papier, 11,4 × 6,7 cm
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 554.

dem Großen durch das anliegende Tal streift. Im Hintergrund lässt sich eine Stadt erahnen, die in einem Tal mündet. All das zuvor Beschriebene spielt sich dabei lediglich innerhalb des Formats von 11,4 × 6,7 cm ab. Auf den ersten Blick erscheint es unbegreiflich, wie detailliert eine kleinformatige Bleistiftzeichnung überhaupt gestaltet werden kann. Das Kleinformat entwickelt sich zusehends zu einem Indikator „des zunehmenden Bedürfnisses nach Entschleunigung, Ruhe und dem Ankommen“⁷. Die Aufmerksamkeit wird auf das Detail gelenkt. Das scheinbar Nebensächliche, Triviale und zunächst Unauffällige tritt in den Vordergrund.⁸ In der vorliegenden Zeichnung beispielhaft an der differenzierten Ausgestaltung der jeweiligen Uniformierungen zu erkennen.

Doch nicht nur Wilhelm Grimm kann sein handwerkliches Können im Kleinformat überzeugend darlegen. Auch Ludwig Emils Tochter Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege (genannt

Ideke) (1833–1914) steht ihrem Vater in dieser Hinsicht in nichts nach. Auch sie fertigt zu Lebzeiten unter anderem kleinformatige Aquarellzeichnungen an, die sie trotz der Größe detailliert ausarbeitet und mit farblichen Akzentuierungen versieht. In der vorliegenden Zeichnung (Abb. 3) ist die Ansicht einer mittelalterlichen Stadt am helllichten Tage zu erkennen. Sie zeigt einen feierlichen Umzug von Geistlichen und ihrer Gemeinde. Jener erstreckt sich unterhalb der Bildmittelwaagerechten und führt vom zweiten Quadranten aus in den dritten. Da die Zeichnung gerade einmal ein DIN-A5-Format füllt, sind die dargestellten Personen nur einige Zentimeter groß. Ideke ergreift trotz des Kleinformats die Gelegenheit, sie dennoch detailliert auszugestalten. Beim näheren Hinsehen wird deutlich, dass die Figuren, obwohl sie zumeist die gleichen Kleidungsstücke tragen, in ihrer Erscheinung trotzdem individuell sind (bspw. in Bezug auf die Körpergröße, Körperhaltung etc.). Betont wird an dieser Stelle auch die ausdrucksstarke Komposition der Darstellung selbst. Es handelt sich vollends um einen klar definierten und einheitlichen Raum, welcher ein religiöses Ritual einer mittelalterlichen Gemeinde inne trägt – eine Szene, die sich so einst abgespielt haben könnte. Die Darstellung ist zudem schwarz umrandet und mit einer goldenen Einfassungslinie versehen worden.

Nicht nur die vorliegenden Werke, sondern auch viele weitere aus der Grimm-Sammlung weisen grundsätzlich ein eher kleines Format auf. Die einzelnen Mitglieder der Familie Grimm hatten mit Sicherheit unterschiedliche Gründe bei der Wahl ihres Formats, sei es *die Zeiteffizienz, die Experimentierfreude, der Fokus aufs Detail, die Platzbeschränkung als Herausforderung* oder aber die damit verbundene *Kostenersparnis*. Denn kleinere Formate erfordern zumeist weniger Materialien im Vergleich zu größeren Formaten, insbesondere bei der Verwendung von hochwertigen bzw. teuren Materialien.

Aufgrund ihrer bescheidenen Verhältnisse wurden die Geschwister Grimm in einer Umgebung aufgezogen, in der nichts Überflüssiges angeschafft wurde. Sie mussten früh lernen, sich zu bescheiden, da der finanzielle Spielraum der Eltern nicht ausreichte, um vollständig auf die neunköpfige Familie bzw. die individuellen Bedürfnisse jedes Kindes einzugehen oder sie stets materiell in ihrer künstlerischen Entwicklung zu unterstützen.⁹ Die finanzielle Situation spitze sich sogar nach dem Tod der beiden Eltern weiterhin zu, sodass Jacob und Wilhelm, die seitdem die Elternrolle übernahmen, ihre „[...] Geschwister [...] immer wieder zur Solidarität ermahnt[en], wenn sie sich [...] der Pflicht zur Sparsamkeit zu entziehen sucht[en]“¹⁰.

Darüber hinaus hatte nicht nur die familiäre Situation Auswirkungen auf die Wahl des Kleinformats in den Werken der Familie Grimm, sondern auch zum Teil die

ökonomischen Gegebenheiten der benötigten Rohstoffe für die Herstellung von Mal- und Zeichenmaterialien. Denn die begrenzte Verfügbarkeit von Papier führte zu einer Steigerung des Wertes des Materials und prägte letztlich die Größe und Qualität von Kunstwerken, insbesondere von Zeichnungen und Grafiken.¹¹ „Erst durch die Entgrenzung des Nachschubs konnte die im späten 18. Jahrhundert begonnene Mechanisierung der Blattbildung ihr volles Potenzial entfalten [...] [und] das Papier zum massenhaft hergestellten, allgegenwärtigen Industrieprodukt werden.“¹²

Stehen bleiben, näherkommen, den Blick schärfen, auf die Suche gehen, verweilen, weiterziehen, wiederholen – trotz der Herausforderungen und Einschränkungen hinterließen die Mitglieder der Familie Grimm ein kulturelles Erbe von unschätzbarem Wert, was heute noch – unter anderem in der GRIMMWELT Kassel – erforscht, bewahrt und weitergegeben werden kann.

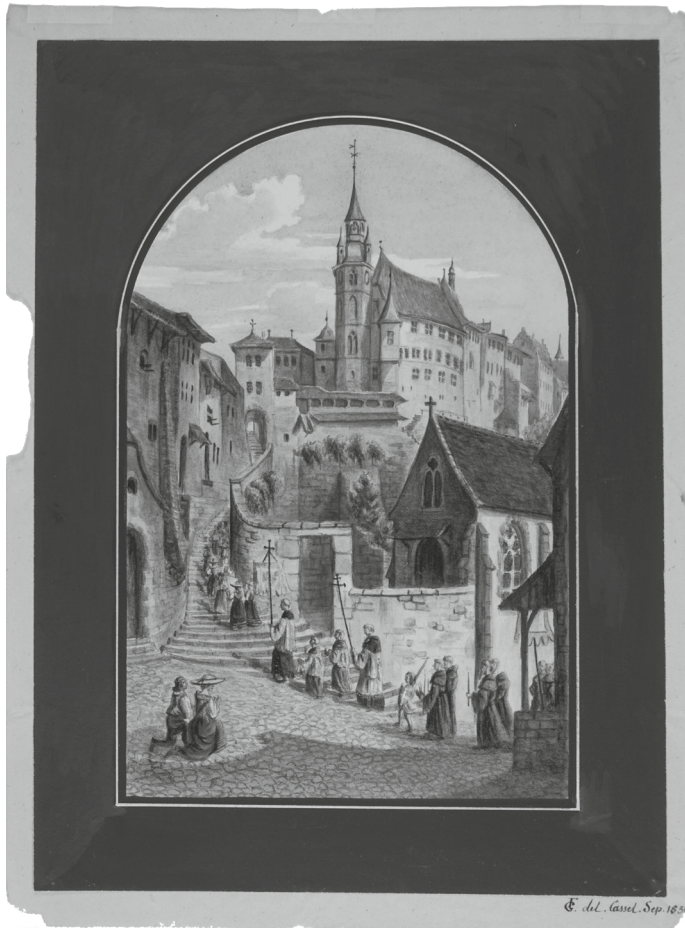


Abb. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Prozession in einer mittelalterlichen Stadt, September 1851, Kassel, Aquarell auf hellem Papier, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Rundbogenabschluss)
© Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804.

Marina Ebel

The small Format of the Drawings

*“[A drawing] marks the beginning of a systematic exploration of the world by attempting to determine the external and internal structure of things beyond their mere outward appearances.”*¹ – such an endeavor can be found in numerous children’s and youth drawings from the family of the Brothers Grimm.

In addition to an abundance of portrait drawings and nature studies, there are also individual depictions that already exhibit self-contained compositions and can no longer be regarded as mere fragmentary sketches (in the form of city and room views, scene and landscape depictions, among others), but rather hold “a single, unique, carefully selected composition”². The small format chosen for individual drawings appears particularly impressive. Sometimes the collection includes expressive compositions that do not even completely fill a DIN A6 format (cf. Fig. 2). In defined and uniform spaces, whose spatial effect is achieved applying the traditional system of perspective (depiction of the ground, horizon lines or lines of sight), different scenes take place that are supposed to correspond to the given reality.³ Thus, “[t]he sheet of paper [...] appears as a window open to the world”⁴. For a giant format does not allow viewers to distance themselves because it wants to envelop and overwhelm them. The larger the dimension of the image field, the smaller its manageability and the stronger the inability of the beholders, who are deprived of their passive role, to follow the usual perceptual processes. One could say that as soon as an image surface is larger in its dimensions than the field of perception, it no longer depicts nature but offers a parallel to it, which, like nature itself, can only be experienced step by step.⁵

In the following, exemplary individual drawings from the Grimm-Sammlung der Stadt Kassel will be examined in order to highlight the peculiarity of the small format (Fig. 1: Ludwig Emil Grimm, Riding Cossack, leading a second saddled horse with him, dated c. 1803, Kassel, watercolor over pencil on light brown paper, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508):

The drawing (Fig. 1) by Ludwig Emil Grimm (1790–1863) shows a Cossack seated on a horse in motion while leading another saddled horse. He holds the reins of his horse with both hands and resolutely directs his gaze straight ahead to the right edge of the picture. If the beholder wishes to explore the drawing further, it is essential to approach it, for it seems impossible to fully perceive its richness of detail from a

distance. In a way, the small format of the drawing (19.1×23 cm) tempts one to want to zoom in it: “Every little thing is clearly rendered. A ‘microcosm’ opens up. These many details force us to constantly scan the picture, to immerse ourselves in the small [...] [– here we find the] intense concentration on a small angle of vision.”⁶ For it is only upon closer inspection of the 13-year-old’s drawing that his precise work becomes apparent. Even at his young age, Ludwig Emil Grimm is capable of using creative means (including overlapping, modulation of light and shadow) to create an appealing spatial effect. The beholder’s look scans again and again the figure of the Cossack together with the horses, the adjacent surroundings and back again. Meanwhile, more and more details come to light, revealing the artistic potential of the shoot. Despite the smallness of the drawing, it is very detailed and carefully executed. Ludwig Emil Grimm uses fine lines and hatching to depict the contours and details of his figures. Despite the limited space, he manages to create a lively and dynamic representation that gives the viewer an impression of the movement and energy of the Cossack on horseback.

In another drawing (Fig. 2) from around 1803, presumably by Wilhelm Grimm (1786–1859), Frederick II of Prussia and his lieutenant general Hans Joachim von Zieten are depicted, whom he has presumably just ordered to march into battle. Both are standing on elevated ground while the cavalry under Frederick the Great is roaming through the adjacent valley. In the background a city can be guessed, which extends into a valley. All the previously described takes place only within the format of 11.4×6.7 cm. At first glance, it seems incomprehensible how detailed a small-format pencil drawing can be at all. The small format is visibly developing into an indicator of “the increasing need for deceleration, tranquility and arrival”⁷. Attention is drawn to the detail. The seemingly insignificant, trivial and initially inconspicuous comes to the fore.⁸ In the present drawing, this can be seen exemplarily in the differentiated design of the respective uniforms (Fig. 2: Probably Wilhelm Grimm, Frederick II of Prussia and Hans Joachim von Zieten, copy after an old pattern, c. 1803, brush and pen in gray over pencil on light paper, 11,4×6,7 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 554).

But it is not only Wilhelm Grimm who can convincingly demonstrate his craftsmanship in miniature. Ludwig Emil’s daughter Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege (called Ideke) (1833–1914) is also in no way inferior to her father in this respect. During her lifetime, she also produced small-format watercolor drawings, among other things, which she elaborated in detail and added color accents despite their small size. The present drawing (Fig. 3) shows a view of a medieval town in broad daylight, with a solemn procession of clergymen and their congregation. The

procession extends below the center of the picture and leads from the second quadrant into the third. Since the drawing fills just a DIN A5 format, the people depicted are only a few centimeters tall. Despite the small format, Ideke seizes the opportunity to draw them in great detail. On closer inspection it becomes clear that the figures, although they mostly wear the same clothes, are quite individual in their appearance (for example, in terms of body size, posture, etc.). The expressive composition of the depiction itself should also be emphasized at this point – it shows a clearly defined and uniform space providing the scene for a religious ritual of a medieval community – a scene that could have happened so once. The depiction has also been outlined in black with a golden border line (Fig. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Procession in a medieval town, September 1851, Cassel, watercolour on light paper, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Round arch closure) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804).

Not only the present works, but also many others from the Grimm collection have a rather small format in principle. The individual members of the Grimm family certainly had different reasons for choosing their format, be it *time efficiency*, *the joy of experimentation*, *the focus on detail*, *the limitation of space as a challenge*, or *the associated cost savings*. After all, smaller formats usually require fewer materials compared to larger formats, especially when using high-quality or expensive materials.

Due to their modest circumstances, the Grimm siblings were raised in an environment where nothing superfluous was acquired. They had to learn to be modest early on, as their parents' financial leeway was not sufficient to fully cater to the family of nine or the individual needs of each child, or to always materially support them in their artistic development.⁹ The financial situation continued to come to a head after the death of both parents, so that Jacob and Wilhelm, who since then took over the parental role, "[...] repeatedly exhort[ed] their siblings [...] to solidarity when they [...] seek[ed] to evade the duty of thrift"¹⁰.

Furthermore, not only the family situation had an impact on the choice of small formats in the works of the Grimm family, but also to some extent the economic circumstances of the raw materials needed for the production of painting and drawing materials. For the limited availability of paper led to an increase in the value of the material and ultimately shaped the size and quality of artworks, especially drawings and prints.¹¹ "It was only through the de-limitation of supply that the mechanization of sheet formation, which began in the late 18th century, was able to develop its full potential [...] [and] paper became a mass-produced, ubiquitous industrial product."¹²

To stop, to come closer, to sharpen one's gaze, to go in search, to linger, to move on, to repeat – Despite the challenges and limitations, the members of the Grimm family left behind a cultural heritage of inestimable value, which can still be explored, preserved and passed on today, among other places in the GRIMMWELT (GRIMMWORLD) Kassel.

Literatur

- Autsch, Sabiene, Claudia Ölschläger u. a. (Hrsg.): Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2014.
- Boos, Manfred: Carl Spitzweg. Die Welt seiner Bilder, Stuttgart: Parkland Verlag 1978.
- Hamberger, Joachim: Geschichte der Papierherstellung. Ohne Papier kein Fortschritt?, in: LWF aktuell 54 (2006), S. 43–45.
- Hildebrandt, Irma: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie, 1. Aufl., Köln: Eugen Diederichs Verlag GmbH & Co. KG 1984.
- Körner, Hans, Karl Möseneder: Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH 2008.
- Monnier, Geneviève: Die Zeichnung als Mittel der Beobachtung, in: Die Zeichnung. Entwicklungen – Stilformen – Funktion, hrsg. v. Jean Leymarie u. a., Genf: Skira u. a. 1980, S. 148–199.
- Müller, Lothar: Weiße Magie. Die Epoche des Papiers, München: Carl Hanser Verlag 2012.

Abbildungen

- Abb. 1: Ludwig Emil Grimm, Reitender Kosak, ein zweites gesatteltes Pferd mit sich führend, datiert um 1803, Kassel, Aquarell über Bleistift auf hellbraunem Papier, 19,1 × 23 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 508.
- Abb. 2: Vermutlich Wilhelm Grimm, Friedrich II. von Preußen und Hans Joachim von Zieten, Kopie nach einer alten Vorlage, um 1803, Pinsel und Feder in Grau über Bleistift auf hellem Papier, 11,4 × 6,7 cm © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 4.
- Abb. 3: Friederike Lotte Amalia Maria von Eschwege, Prozession in einer mittelalterlichen Stadt, September 1851, Kassel, Aquarell auf hellem Papier, 14,4–20,3 × 13,2 cm (Rundbogenabschluss) © Grimm-Sammlung der Stadt Kassel, Hz. 804.

Anmerkungen

- 1 Geneviève Monnier: Die Zeichnung als Mittel der Beobachtung, in: Die Zeichnung. Entwicklungen – Stilformen – Funktion, hrsg. v. Jean Leymarie u. a. Genf: Skira u. a. 1980, S. 150.
- 2 Ebd., S. 149.
- 3 Vgl. ebd.
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Hans Körner und Karl Möseneder: Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH 2008, S. 254–255.
- 6 Manfred Boos: Carl Spitzweg. Die Welt seiner Bilder, Stuttgart: Parkland Verlag 1978.
- 7 Sabiene Autsch und Claudia Ölschläger u. a.: Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 11.
- 8 Vgl. ebd.
- 9 Vgl. Irma Hildebrandt: Es waren ihrer Fünf. Die Brüder Grimm und ihre Familie, 1. Aufl., Köln: Eugen Diederichs Verlag GmbH & Co. KG 1984, S. 13.
- 10 Ebd., S. 44.
- 11 Vgl. Joachim Hamberger: Geschichte der Papierherstellung. Ohne Papier kein Fortschritt?, in: LWF aktuell 54 (2006), S. 43.
- 12 Lothar Müller: Weisse Magie. Die Epoche des Papiers, München: Carl Hanser Verlag 2012, S. 260.