

# Etüden

## Zwischen Übung und Kunst der Kleinen Form

**Ausgehend von Alltagskritzeleien geht dieser Einführungsbeitrag dem Begriff der Etüde auf den Grund – mit vielen Beispielen aus der Bildenden Kunst, aber auch aus der angewandten Kunst und der Kunstlehre.**

Wenn Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Alltag bildnerisch aktiv sind, geschieht dies in der Regel mehr oder weniger unbewusst und nebenher, begleitend zu anderen Tätigkeiten, ohne Anspruchsdenken und Kreativitätsdruck: Es entstehen kleine Kritzeleien für den Augenblick.

„Sie kritzeln, und scheinen dies meistens nicht einmal zu bemerken. Einmal auf dieses Phänomen aufmerksam geworden, lässt sich feststellen, dass Alltagskritzelei bei Menschen verschiedener Altersstufen und Betätigungsfelder auftritt – unabhängig von ihren künstlerischen Interessen. Beim beiläufigen Zeichnen, wie es am Telefon, in Konferenzen oder nebenbei in der Kneipe erfolgt, scheinen alle Ängste vergessen, die sonst daran hindern, kreativ tätig zu werden. Warum aber finden diese zeichnerischen Äußerungen trotz ihrer Allgegenwart kaum Beachtung? Vielleicht, weil Kritzeln unbewusst erfolgt [...]. Die Ergebnisse verschwinden meist unbesehen im Papierkorb. Möglicherweise, weil sie auf den ersten Blick banal erscheinen, unspektakulär, manchmal vulgär – jedenfalls in den wenigsten Fällen „künstlerisch wertvoll.“ (Winter 2013, S. 705) In ihrer Forschung beschäftigt sich Heike Winter (2010, 2013) mit solchen „nebensächlichen“ bildnerischen

Prozessen, wie sie z. B. in Kalenderkritzeleien Niederschlag finden (Abb. 1) und oft durch unterschiedlichste Zufälle inspiriert werden (Abb. 2).

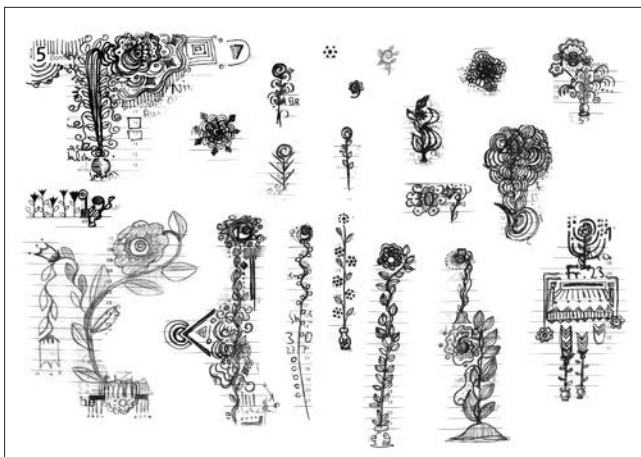
Auch Schulbücher, Arbeitsmaterialien und Hefter von Schülerinnen und Schülern sind voll mit solchen Alltagskritzeleien, die meist überhaupt nichts mit dem gerade vermittelten Inhalt zu tun haben. Nicht nur der zehn- oder elfjährige Schüler Pablo Ruiz Picasso „verzierte“ seine Hefte und Bücher gern mit solchen kleinen Bildchen (Abb. 3).

Derartige Kritzeleien, die fast alle Schülerinnen und Schüler andauernd an allen möglichen Stellen hinterlassen, bieten einen guten Anknüpfungspunkt für die kunstpädagogische Nutzung dieser scheinbar ganz ursprünglichen bildnerischen Ausdrucksform. Sie können als eine Art unterbewusst wirkende Vorstufe von bewusst reflektierten Übungen hinsichtlich des Umgangs mit dem Repertoire bildnerischer Mittel angesehen werden. Nicht zuletzt daher spricht Vieles dafür, den Stellenwert solcher Übungen im Kunstunterricht zu überdenken bzw. neu zu bewerten. Was aber ist genauer unter solchen Übungen, sogenannten Etüden, zu verstehen?

### Zum Begriff Etüde

Der Begriff Etüde (frz. les études = Studium) ist eng mit der Entwicklung der Musik verbunden. Hier geht es um ein Stück, das beim Üben zu größerer Virtuosität auf dem Instrument führen

aus: Winter, Heike: Alltägliche Kritzelei. Ansätze zur Beobachtung und Interpretation „nebensächlicher“ grafischer Prozesse. In: Schulz, Frank / Seume, Ines (Hg.): Uzo. Kindheit. Jugend. Bildsprache. München: Kopaed Verlag, 2013, S. 705 ff



3 | Kalenderkritzelei mit floralen Elementen (Kunstpädagogin, 59 Jahre alt)



2 | Kritzelei auf einer Papiertischdecke (Sara Burkhardt, während einer Sitzung der Herausgeberrunde von KUNST+UNTERRICHT aus und mit Kaffeeflecken entwickelte Bildformen)

soll. Diese Ausrichtung geht bereits auf Johann Sebastian Bach zurück. Im Verlauf der Zeit stand aber nicht allein der technische Übungswert im Vordergrund, sondern dieser verband sich mit einem bestimmten musikalischen Ausdrucksgehalt.

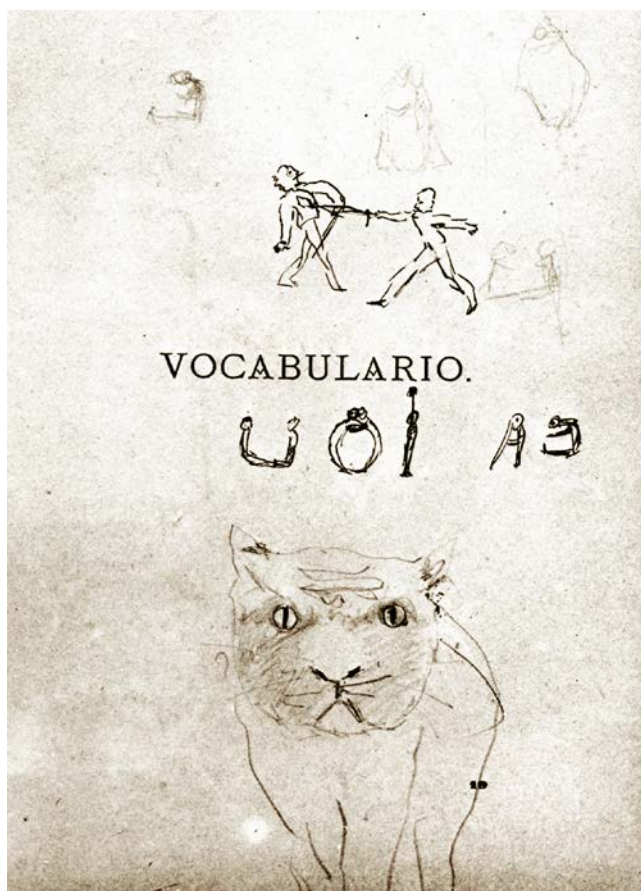
Seit der Romantik entwickelte sich aus der Etüde eine eigenständige Musikform. Die Einübung besonderer Fertigkeiten und das Studium musikalischer Ausdruckswerte war zwar durchaus weiterhin von Bedeutung, aber Etüden wurden zunehmend auch öffentlich vorgetragen und gelangten auf ein konzertantes Niveau. Insbesondere Frédéric Chopin machte die Etüde „kunst- und salonfähig“ (vgl. u. a. Bie 2014, S. 191 ff.) Sie entwickelte sich im besten Falle zur vielfach gewürdigten und längst anerkannten „kleinen Form“ in der Kunst (vgl. u. a. Holz 1956, Hametner 1986, Lehr 2000, Barthes 2008).

Etüde meint im eigentlichen Sinne aber das sich selbst genügende Übungsstück, wenngleich sich die dabei gewonnenen Erfahrungen und verstärkten Fähigkeiten auf den Fortschritt der weiteren Arbeit auszuwirken versprechen. Insofern gilt es, Etüden von Werken zu unterscheiden, die als unmittelbar vorbereitend zur Realisierung eines konkreten künstlerischen Vorhabens entstehen. Diese haben zwar auch oft einen üben- oder besser: untersuchenden – Charakter, dienen jedoch zielgerichtet der optimierten Umsetzung eines konkreten künstlerischen Konzeptes. Und wenn die Wiederholung ein der Etüde ureigener Wesenszug ist und oft ganze Reihen zu einer Übungssequenz entstehen, so ist dies wiederum von seriellen Arbeiten als Konsequenz eines künstlerischen Konzeptes zu unterscheiden. Auch die Reduktion der zu üben Mittel und Möglichkeiten – ein weiterer Wesenszug der Etüde – bedeutet nicht, dass alle Werke, die unter deutlicher Reduktion künstlerischer Mittel entstehen, Etüden sind. Vielmehr können auch sie aus der Umsetzung eines bestimmten Konzeptes resultieren.

### Etüden von bildenden Künstlern

Der Begriff Etüde findet seit geraumer Zeit auch in der bildenden Kunst Verwendung. Hier lässt sich schwer sagen, auf wen er zurückgeht. Viele der kleinformatigen Zeichnungen und Radierungen z. B. von Rembrandt (s. MATERIAL-Teil, S. 77) nehmen eine Vorreiterrolle in der Entwicklung dieses Mediums ein, ohne dass dies bereits eine begriffliche Fassung fand.

Der Begriff Etüde kommt explizit u. a. ins Spiel als Titel eines 1967 im Reclam Verlag Leipzig herausgegebenen Insel-Bandes. Hier steht der Begriff „bildnerische Etüden“ im Zusammenhang mit kleinplastischen Arbeiten unterschiedlichster Bildhauer. Die Herausgeber Wilfried Fitzenreiter und Wieland Förster betonen dabei weniger den Übungswert, sondern die spezifische Ausdrucksqualität der ausgewählten Kleinplastiken, weil sich so „die wärmere, intime Seite des menschlichen Lebens in dem ihr adäquaten Maße darstellen“ ließe. Damit sehen sie Etüden vornehmlich in ihrem eigenständigen Charakter als Kunstform. Sie unterscheiden sie folgerichtig ausdrücklich vom Entwurf, der zwar



3 | Pablo Picasso (1881 – 1973)  
Verschiedene Skizzen, 1891, Bleistift und Feder auf Papier, 22,5 x 14,5 cm  
(Seite 273 des Buches „Método Gradual Teórico Práctico y Colección De Trozos Selectos De Los Autores Clásicos Latinos Y Castellanos“, Barcelona, Museu Picasso, Picasso-Schenkung 1970)

auch „klein“ sei, aber nach „dem Inhalte und der entsprechenden Formung nach größeres Maß fordert“ (Fitzenreiter/Förster 1967, S. 41). Die Etüde erfülle sich in den ihr gegebenen Maßen, sie ruhe wunschlos in sich, da sie vollendet sei. (Abb. 4–6)

In ähnlicher Weise verstand Lothar Lang viele Arbeiten des Leipziger Grafikers Max Schwimmer als „graphische Etüden“, so der Titel eines von ihm herausgegebenen Skizzenbuches Schwimmers (1965) (Abb. 7). Der Hamburger Illustrator Wilhelm M. Busch spricht mit Bezug auf einen Teil seines Werkes von „zeichnerischen Etüden“ (1980) (Abb. 8). Er betont, dass die Zeichnungen, „wenn auch locker, so doch in sich abgeschlossen“ seien (Busch 1980, o. S.).

Etüden im Sinne von kleinen, oft experimentellen Untersuchungen bestimmter Ausdruckswerte der Formen und Farben, aber auch als das Fabulieren mit begrenztem Formrepertoire sind insbesondere bei zahlreichen Künstlerinnen und Künstlern anzutreffen, deren Schaffen durch Abstraktion und Konkretion bestimmt ist, beispielsweise bei Kasimir Malewitsch oder Olga Rosanowa (s. MATERIAL-Teil, S. xx). Sie sind aber eng mit dem konzeptionellen Grundansatz dieser Künstler verknüpft und geraten eher zu durchaus eigenständigen Werken der „kleinen Form“.



4 | Martin Wetzel (1929–2008)  
*Vater mit Sohn*, 1960, Bronze, H.: 15 cm



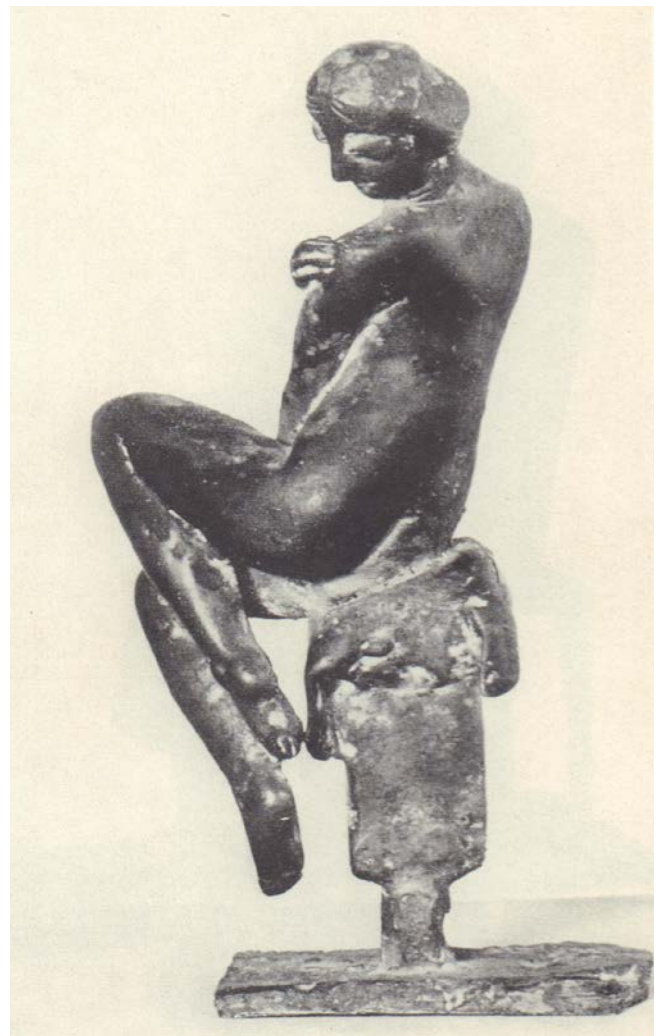
5 | Wieland Förster (\* 1930)  
*Kleine Sitzende*, 1963, Bronze, H.: 22 cm

Hans Richter sieht seine Etüden als bildnerische Erkundungen von prozesshaften Wirkungsveränderungen an (s. MATERIAL-Teil, S. 81), und zwar parallel zur Entwicklung seiner Storyboards, in denen abstrakte Formen und Farben die Rollen besetzen.

Im Ganzen zeigt sich immer wieder der kontrasinguläre Charakter von Etüden, nämlich, dass sie gleichsam Gruppenwesen sind: Sie treten selten einzeln auf, sondern entfalten sich gleichberechtigt in einer beziehungsreichen Gemeinschaft. Ihre „kleine Form“ macht es auf einzigartige Weise möglich, in kurzer Zeit, gar in einem zügigen zusammenhängenden Prozess Varianten herzustellen und aufzureihen sowie Übungssequenzen zu entwickeln. Dieser Prozess kann aber auch über sehr lange Zeit anhalten, indem die Abstände zwischen der Entstehung der einzelnen Zellen dieses Ganzen ausgedehnt werden, ohne dass die Kontinuität leidet. Das einzelne Bild ist in der Regel immer gleich schnell zum Abschluss gebracht.

Dabei kommt gewissermaßen in einem Zuge zum Ausdruck, wie sich selbst durch minimale Veränderungen der Form die inhaltliche Qualität der Gestaltung verändert. Ein permanentes – bewusstes oder unterschwelliges – Vergleichen der unterschiedlichen Bildlösungen ist die Folge. Darin liegt auch ein wesentlicher Aspekt des didaktischen Potenzials solcher Bild-Gruppen.

Etüden zeichnen sich zudem in der Regel durch eine weitreichende Komplexitätsreduktion aus; dabei handelt es sich gewissermaßen um einen immanenten didaktischen Impetus. Genau dies macht von ihrem Ursprung als übende bildnerische Tätigkeit her Sinn. In ihnen werden einzelne bzw. wenige Aspekte der komplexen Inhalt-Form-Beziehung in den Fokus genommen. Oder bestimmte bildnerische Mittel, Techniken und auch Werkzeuge werden in ihrer jeweiligen Spezifik untersucht, ausprobiert und in ihren jeweils besonderen Ausdrucksqualitäten erkundet. Das heißt nicht etwa, dass Etüden dadurch ärmer sind an Wir-



6 | Heinrich Apell (\*1935)  
*Sich umwendender Akt*, 1964, Bronze, H.: 18,5 cm

kungskraft als „ausgefeilte“ bildnerische Arbeiten – im Gegenteil: Möglicherweise geht von ihnen sogar eine gesteigerte Wirkung aus.

### Etüden in der Kunstlehre

In der Geschichte des Zeichenunterrichts und der Kunstlehre spielen von Künstlern/Zeichenlehrern angefertigte Übungsblätter im Sinne des Vor- und Nachmachens immer eine Rolle. Mit der modernen Kunst wächst ihr offener Charakter, ihre Impulsfunktion.

Der Klee-Schüler Herbert Wegehaupt schuf mit seinen oft briefmarkengroßen Korrekturskizzen ein Medium, um seinen Hinweisen zu Inhalt-Form-Zusammenhängen bezüglich der konkreten bildnerischen Arbeiten seiner Studierenden Anschaulichkeit zu verleihen (s. MATERIAL, S. 13 f. u. Cover-Abbildungen).

Vor allem mit der Bauhaus-Lehre wurden vielfältigste bildnerische Übungen zur Erkundung der Wirkung von Formen und Farben zum unverzichtbaren Bestandteil der künstlerischen Ausbildung. An vielen Ausbildungsstätten für angewandte Kunst und Design hielt ihre Bedeutung bis in die 1980-Jahre an (vgl. u. a. Jung 1986). Im Rahmen einer isolierten „bildnerischen Grundlehre“ geriet sie jedoch zunehmend in die Kritik (vgl. Regel 1997).

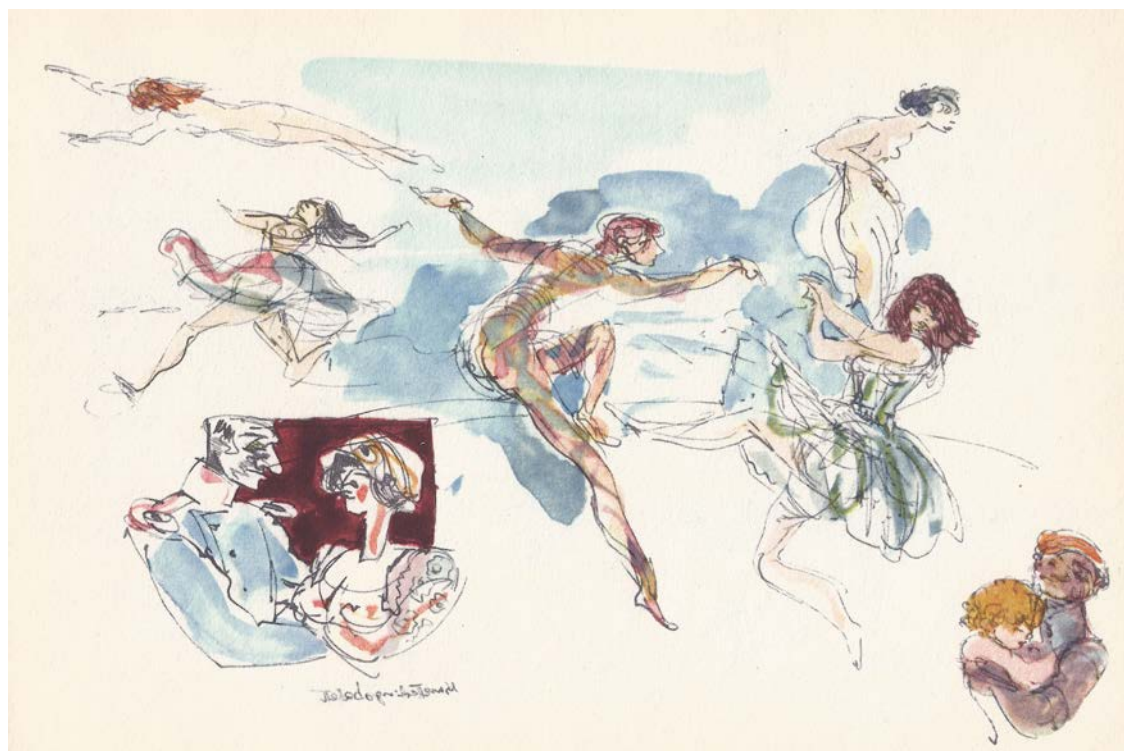
Es ist wohl aber kein Zufall, dass zahlreiche, durchaus inspirative Übungsangebote für übergreifende Zielgruppen, die im weitesten Sinne Interesse an wirkungsvoller bildnerischer Gestaltung zeigen, von Künstlern kommen, die im Bereich der Kunstlehre tätig sind, so z. B. von Peter Jenny (ehemals Eidgenössische Tech-

nische Hochschule Zürich), Ulrich Klieber (Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle) oder Axel Buether (Didaktik der Visuellen Kommunikation, Bergische Universität Wuppertal). Ebenso sind Peter Boerboom und Tim Proetel zu nennen, die mit einfachen Zeichnungen, Liniengerüsten, aber auch Kurztexten die Lust am spielerischen Ausprobieren von bildnerischen Möglichkeiten im Feld der Gestaltung wecken (Abb. 9).

### Etüden im Kunstunterricht früher

Im Rahmen der Kunsterziehungsbewegung gab es immer wieder Versuche, die strengen, zur korrekten Nachahmung gedachten Bildvorlagen durch lebendigere Übungsbeispiele zu ersetzen. Fritz Kuhlmann (Abb. 10) oder Josef Kerres (Abb. 11a u. b) können hier als Beispiel genannt werden.

Alfred Ehrhardt hat 1932 seine „Gestaltungslehre“ vorgelegt, mit der er versucht, Ansprüche und Methoden der Bauhaus-Lehre auf die Schule zu übertragen – und zwar in Verbindung von Kunst- und Werkunterricht. Übungen zu Form, Farbe und Material spielen für ihn eine zentrale Rolle. Dabei geht es ihm um die Ausprägung von gestalterischen Voraussetzungen für „das Schaffen einer neuen Geistigkeit, einer neuen Idealität als Grundlage für den inneren und äußeren Bau der neuen Zeit“ (Ehrhardt 1932, S. 9) (Abb. 12). Nach dem Zweiten Weltkrieg mündete das methodische Repertoire formaler Übungen – losgelöst von allen inhaltlichen Zusammenhängen – in das Konzept des sogenannten Formalen Kunstunterrichts. „Das Spiel mit den Bildelementen“ und das „Spiel mit den bildnerischen Mitteln“ wurde hier mehr oder



71 Max Schwimmer (1895-1960) Schmetterlingsballett, um 1958, leicht lavierte Federzeichnung (aus einem Skizzenheft), 14,7 x 20,3 cm

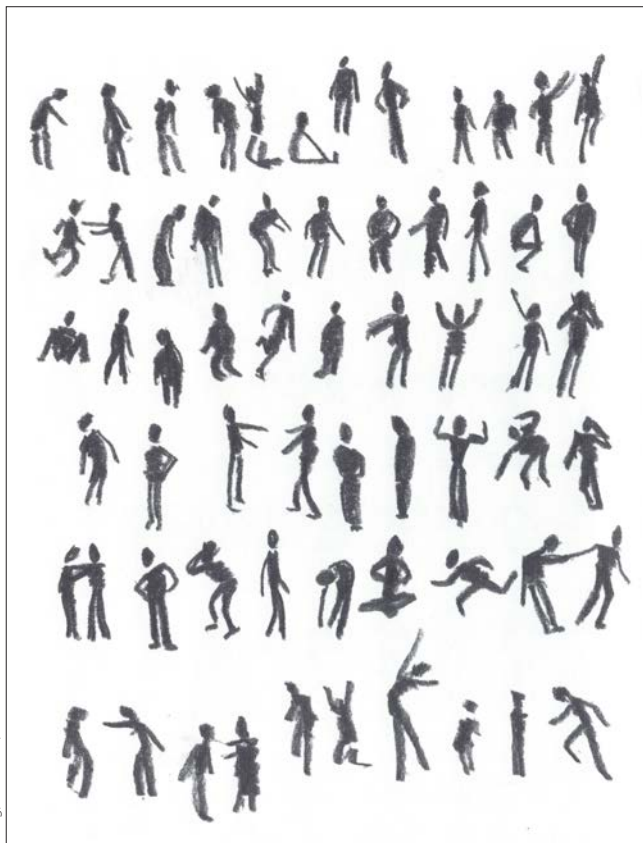


8 | Wilhelm M. Busch (1908–1987) Zeichnerische Etüden, 1980, Leporello, 7,7 x 21,1 cm, Memmingen, Edition Curt Visel

© Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Familie des Künstlers. [www.wilhelm-m-busch.de](http://www.wilhelm-m-busch.de)

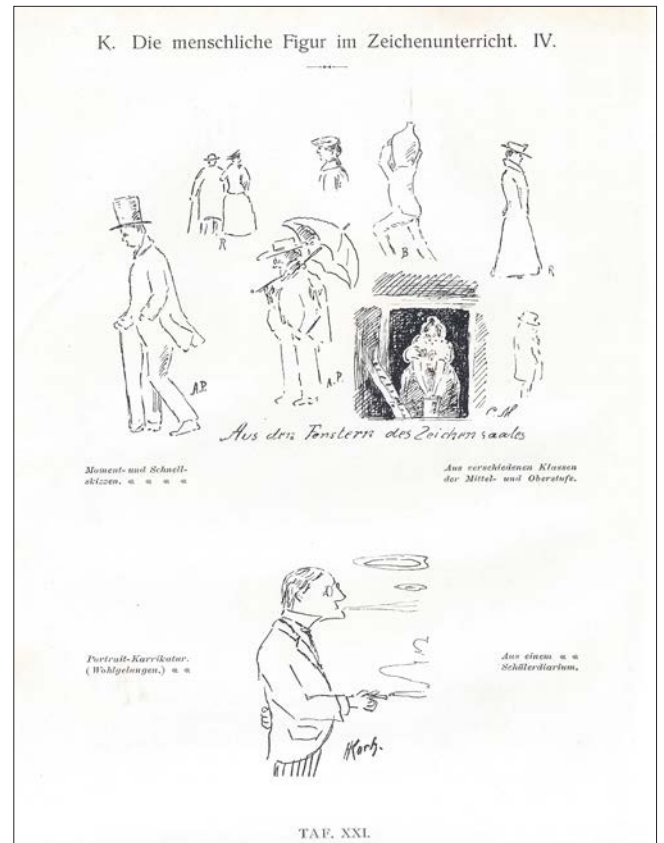
weniger technisch-präzise und weitgehend emotionslos durch-exerziert, ohne dass Aspekte der Lebenswirklichkeit Bezugspunkte lieferten oder dieses Spiel auf die künstlerisch-ästhetische Auseinandersetzung mit dem Leben vorbereiteten. Manche Autoren – wie Kurt Schwertfeger oder Gerhard Gollwitzer – entwickelten jedoch durchaus anregende Übungen, die sich in einen komplexen Kunstunterricht sinnvoll einbinden ließen und lassen (Abb. 13 u. 14).

Als Joseph Beuys in seinem legendären Gespräch mit Siegfried Neuenhausen 1969 in der Nr. 4 von KUNST+UNTERRICHT postulierte, das Bildnerische sei unmoralisch, so meinte er nicht das Bildnerische schlechthin, sondern die Art und Weise, wie es in der Schule vermittelt wurde: rein formal, mit fehlendem oder geringem inhaltlichen Bezug. Im Zuge der durchaus berechtigten Kritik am Formalen Kunstunterricht kam es in den sich anschließenden neueren fachdidaktischen Konzepten – zumindest



aus: Boerboom, Peter/Proetel, Tim: Figur. Menschen zeichnen, entdecken, skizzieren, experimentieren. Haupt-Verlag, Bern 2016, S. 12.

9 | Peter Boerboom (\*1970)/Tim Proetel (\*1968) „Einfach denken, zügig von Figur zu Figur gehen, einen Rhythmus finden. Aus dem Nebeneinander entstehen Szenen.“



10 | Fritz Kuhlmann (1857–1941) Übungsbeispiel, 1904

aus: Fritz Kuhlmann. Verlag Wilhelm Effenberger 1904, Tafel XXI © 7



aus: Josef Kerres, Verlag J.P. Bachem 1905, Tafeln 36 und 58

11a u. b | Josef Kerres  
Übungsbeispiele, 1905

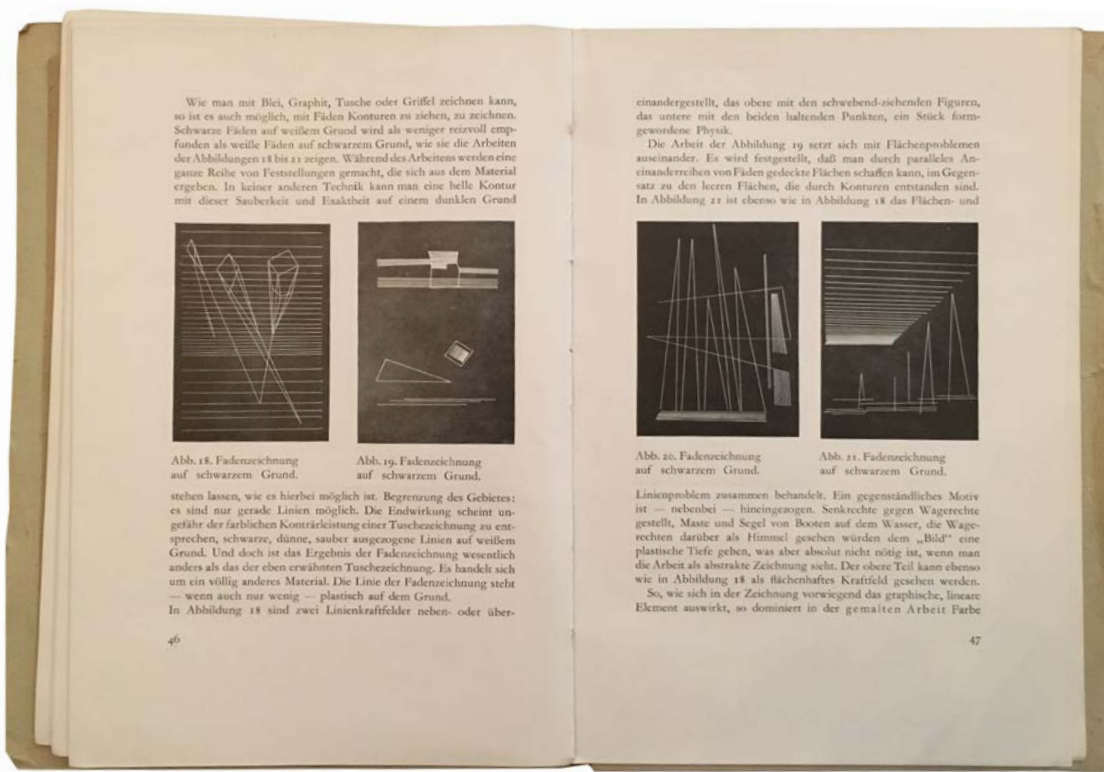
in Westdeutschland – zu einer weitgehenden Vernachlässigung des bildnerischen Übens. Es erschien antiquiert, als Relikt überkommener Gestaltungslehren, als schleichende Fortsetzung des so kritisierten und abgelehnten Formalen Kunstunterrichts. In der ostdeutschen Kunstpädagogik spielte es demgegenüber stets eine herausgehobene Rolle. Freilich war es übergreifenden ideologischen Zielstellungen untergeordnet. Aber gerade Etüden blieben oft das Produkt einer quasi ideologiefreien Nische, in der die lebendige Auseinandersetzung mit der Umwelt und Natur, aber auch mit den Möglichkeiten der Bildsprache erfolgen konnte. Für die Schülerinnen und Schüler vollzog sich das vor allem im Rahmen des „Gestaltenden Naturstudiums“ (Berger 1966) und der Erkundung von inhaltlichen Wirkungen, die im Zusammenhang mit den gegenständlichen Wirkungen der Formen und Farben stehen und zugleich darüber hinausgehen (Regel/Prinz 1989, Böhlich/Alfs 1988) (Abb. 15 – 17).

Für die bildnerische Vorbereitung der Lehrerinnen und Lehrer auf ihren Unterricht waren Etüden ebenso von großer Bedeutung: für die Selbstvergewisserung hinsichtlich bestimmter gestalterischer Herangehensweisen zum Erreichen unterschiedlicher Ausdrucksqualitäten sowie für die konkret-anschauliche Umsetzung methodisch-didaktischer Vorgehensweisen; die sogenannten „Unterrichtshilfen“ für die verschiedenen Schulstufen waren voller Beispiele dafür (s. a. Beitrag Thim, S. 67 ff.).

### Etüden im Kunstunterricht heute

In der Praxis des Kunstunterrichts war das bildnerische Üben in Form von Etüden jenseits bestimmter fachdidaktischer Konzepte und Theorien stets mehr oder weniger präsent, und es ist dies bis heute geblieben. Ähnlich wie in anderen Fachdidaktiken, bahnt sich auch im kunstpädagogischen fachdidaktischen Diskurs ein Umdenken hinsichtlich des Stellenwertes des Übens an (vgl. Duncker 2008, Brinkmann 2012, 2013, Krautz/Sowa 2013). Malte Brinkmann beklagt in diesem Zusammenhang anhaltende fachdidaktische Positionierungen, bei denen „die Vermittlung von Können, die gezielte Anleitung und Übung marginalisiert und in den Reflexionen über Unterricht übersehen“ werde, „um der vermeintlich autonomen künstlerischen Erfahrung Raum geben zu können. Die damit einhergehende Entdidaktisierung der Kunstpädagogik führt häufig zu einer Vielzahl eher zufällig wirkender Settings, die meist ohne explizite, systematische und/oder didaktische Reflexion auf den Zusammenhang von Lernen und Lehren und auf die eingesetzten pädagogischen Formen, Mittel und Ziele bleiben.“ (Brinkmann 2013, S. 72)

Damit wird zurecht ein Kernproblem des Zusammenhangs von Kunst und Pädagogik angesprochen. Die Möglichkeit, im Kunstunterricht höchst individuelle ästhetische Erfahrungen zu machen und sich dabei mit der eigenen Lebenswirklichkeit aus-

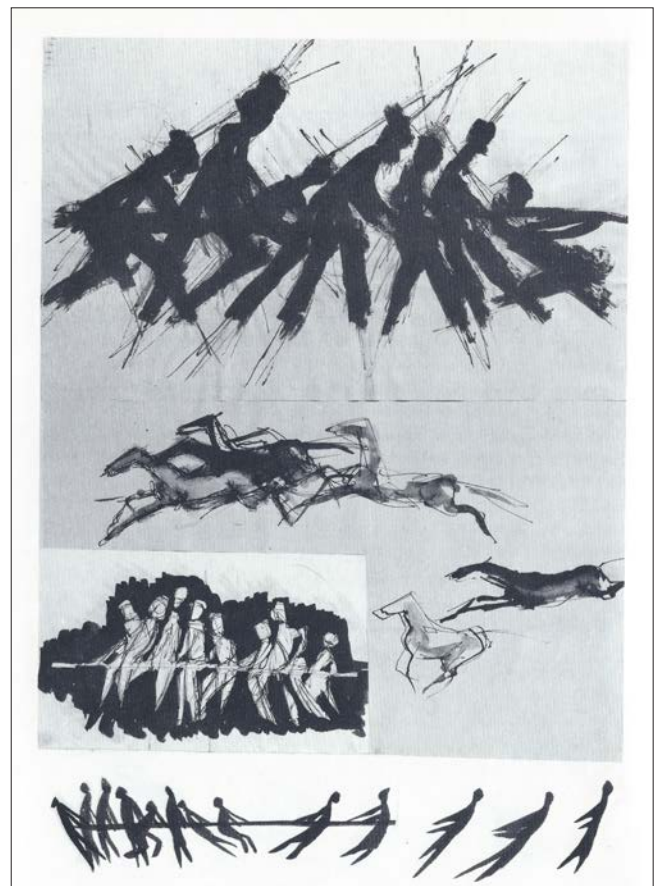


12 | Alfred Erhardt (1901 – 1984)

einandersetzen, darf jedoch nicht gegen die Notwendigkeit, sich ein Repertoire bildnerischer Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten zu erarbeiten und entsprechend zu üben, ausgespielt werden. Denn gerade auf die Verbindung beider Aspekte kommt es an. Und da lässt sich die Etüde als bildnerische Lern- und Übungsform sinnvoll integrieren: als Vorbereitung auf größere künstlerisch-ästhetische Projekte, auf weitgehend eigenständig zu erbringende bildnerische Äußerungen, als Vergewisserung und Bestätigung bereits gesammelter Kenntnisse, Erfahrungen und Fähigkeiten, aber auch als Differenzierung, Modifizierung und Erweiterung im Sinne der Entwicklung der bisherigen individuellen bildsprachlichen Möglichkeiten:

- Als eigenständiges Ausdrucks- und Gestaltungsmedium lässt sich die Etüde zeitgenössisch wenden. Aus vielfältigen „Fingerübungen“ kann eine Art Gesamtbild entstehen, das der Realität in seiner fragmentarisch-offenen und variationsreichen Erscheinungsweise viel näher kommen kann als ein langwierig entstehendes und schließlich formal wie geistig abgeschlossenes finales „Werk ohne Lücken“.
- Die Etüde kommt dem bildnerischen Gestaltungs- und Ausdrucksverhalten von Kindern und Jugendlichen insofern sehr gelegen, weil sie prozessorientiert, komplexitätsreduziert und spielerisch-experimentell sowie zeitlich-effizient ist. Versuch und Irrtum, das Probieren, Verwerfen, Aufheben, Vergleichen, Sortieren und Reihen, Variieren, Differenzieren und Entwickeln, aber auch das Wiederholen – all diese Handlungsebenen sind in ihr gleichsam miteinander verschmolzen.
- Etüden lassen das Medium bildnerischer Prozesse, die Bildsprache, besser verstehen und beherrschen, sie dienen der erfahrungsbasierten Reflexion bildsprachlicher Zusammenhänge. Sie lassen sich in besonderer Weise auch in Strategien für Bildfindungsprozesse überführen.
- Nicht zuletzt eignen sie sich bestens als Intermedio zwischen größeren, themengebundenen Aufgaben, als kurzes Zwi-

schenspiel in Anknüpfung an vorausgegangene und in Vorbereitung sich anschließender bildnerischer Prozesse, aber auch als Exkurs, als willkommene produktiv-reflexive, aber komplexreduzierte Abschweifung in komplexen, länger währenden bildnerischen Prozessen.



13 | Gerhard Gollwitzer (1906-1973)

Das Wesen bildnerischer Etüden kann von experimentell-forschendem Interesse ebenso bestimmt sein wie von spielerischer Unbekümmertheit. Dass sie in der Regel zudem wenig Zeit in Anspruch nehmen und ihr Sinn eher in der Regelmäßigkeit der Durchführung liegt, ist ein weiterer Vorteil für die Nutzung in kunstunterrichtlichen Zusammenhängen.

Für Lehrerinnen und Lehrer selbst sind und bleiben Etüden ein unverzichtbares Instrument der konkret-anschaulichen Unterrichtsvorbereitung zum Durchspielen verschiedener bildnerischer Vermittlungsaspekte.

### Zu den Unterrichtsbeispielen in diesem Heft

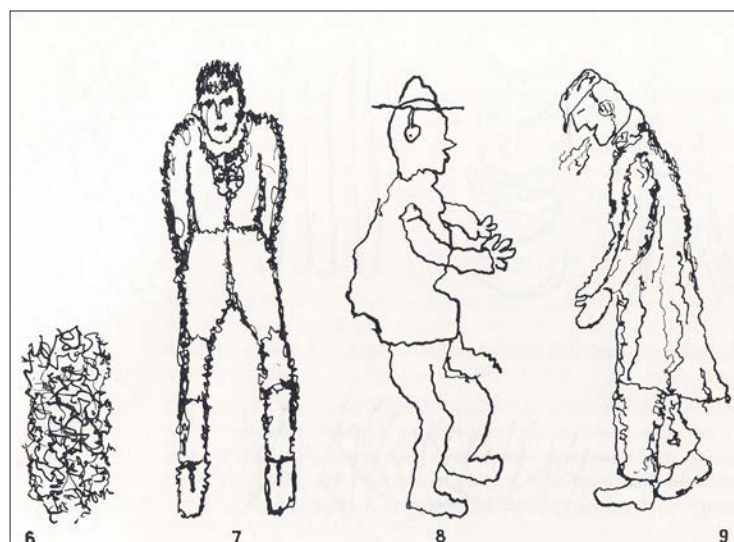
Die Unterrichtsbeispiele in diesem Heft geben einen Eindruck davon, in welchem Maße Etüden in der kunstunterrichtlichen Praxis präsent sind und wie sie sinnvoll in die gesamte künstlerisch-ästhetische Arbeit integriert werden können.

Das von Grit Oelschlegel, Manja Teich und Steffen Wachter durchgeführte zentrale Unterrichtsbeispiel (S. 15 ff.) konzentriert sich darauf, mit Blick auf Unterrichtsvorhaben im gesamten Schuljahr in verschiedenen Klassenstufen unterschiedliche Übungsschwerpunkte zu setzen und verschiedene didaktische Reduktionen vorzunehmen. Zugleich soll der eigenständige Charakter der Übungen betont werden, weshalb alle entstandenen Arbeiten in einer spezifischen Gesamtpräsentation Eingang finden.

In den Beiträgen von Robin Heydenreich (S. 50 ff.) und Tobias Thuge (S. 54 ff.) werden vielfältige weitere Impulse für den Umgang mit Etüden im Kunstunterricht gegeben und entsprechende Erfahrungen vermittelt. Ines Seumel (S. 59 ff.) überträgt das überwiegend im Bereich der Fläche, insbesondere der Zeichnung, aber auch der Malerei und Collage angesiedelte bildnerische Übungsproblem auf den Bereich des Performativen, setzt sich mit Prinzipien performativer Übungen auseinander und liefert zahlreiche Beispiele dafür. Der Beitrag von Werner Thim (S. 67 ff.) verdeutlicht schließlich, welche Funktion Etüden für ihn im Rahmen der eigenen Unterrichtsvorbereitung einnehmen.

### Literatur

- Barthes, Roland: Die Vorbereitung des Romans. Frankfurt /M. 2008.  
 Benson, Timothy O. (Hg.): Hans Richter. Begegnungen. AK\* Martin-Gropius-Bau Berlin. München/London/New York 2014.  
 Berger, Günther: Gestaltendes Naturstudium. Berlin 1966.  
 Beuys, Joseph/Neuenhausen, Siegfried: Das „Bildnerische“ ist unmoralisch. In: KUNST+UNTERRICHT 4 / 1969, S. 50 f.  
 Bie, Oscar: Das Klavier (1921). Berlin 2014.  
 Biller, Erika: Kleinplastik in der Schweiz. Von Alberto Giacometti bis zur Gegenwart. In: Größe: Klein. Schweizer Kunst zwischen Kleinplastik und Objekt von Alberto Giacometti bis heute. AK\* Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne. Lausanne 1989, S. 25 ff.  
 Boerboom, Peter/Proetel, Tim: Raum. Illusion mit Methode. Ideen zum räumlichen Zeichnen. Bern/Stuttgart/Wien 2013.  
 Boerboom, Peter/Proetel, Tim: Licht. Illusion aus Hell und Dunkel. Wie kommt das Licht in die Zeichnung. Bern/Stuttgart/Wien 2014.  
 Boerboom, Peter/Proetel, Tim: Figur. Menschen zeichnen. entdecken, skizzieren, experimentieren. Bern/Stuttgart/Wien 2016.  
 Böhmlich, Adolf/Alfs, Alexander: Mit Feder, Stift und Pinsel. Eine Anleitung für grafisches Gestalten. Berlin 1988.  
 Brinkmann, Malte: Pädagogische Übung. Praxis und Theorie einer elementaren Lernform. Paderborn 2012.

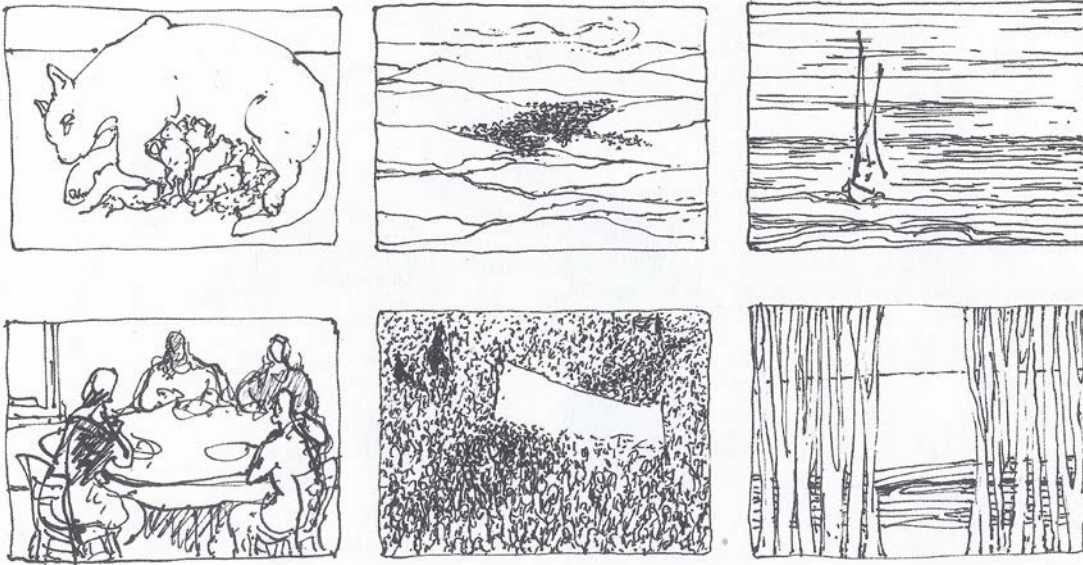


aus: Kurt Schwertfeger, Hermann Schroedel Verlag KG 1957, S. 56)

14 | Kurt Schwertfeger (1897 – 1966)  
 Übung, um Kälte und Frieren zum Ausdruck zu bringen, Gefahr:  
 Einübung einer klischeehaft zu verwendenden „Masche“

- Brinkmann, Malte: Wiederkehr der Übung. Übungstheoretische Anmerkungen zu einem praktischen und theoretischen Desiderat im Kunstunterricht. In: KUNST+UNTERRICHT 369/370/2013, S. 72 ff.  
 Buether, Axel: Wege zur kreativen Gestaltung. Methoden und Übungen. Leipzig 2013.  
 Busch, Wilhelm M.: Zeichnerische Etüden. Memmingen 1980.  
 Drutt, Matthew (Hg.): Kasimir Malewitsch. Suprematismus. AK\* Deutsche Guggenheim Berlin. Berlin 2003.  
 Duncker, Ludwig: Lernen und Erinnern. Gedächtnisleistungen in bildungstheoretischer Sicht. In: Mitgutsch, Konstantin/Sattler, Elisabeth/Westphal, Kristin/Breinbauer, Ines Maria (Hg.): Dem Lernen auf der Spur. Die pädagogische Perspektive. Stuttgart 2008, S. 212 ff.  
 Fitzenreiter, Wilfried/Förster, Wieland (Hg.): Bildnerische Etüden. 38 Kleinplastiken. Leipzig 1967.  
 Franz, Martin (Hg.): Die Korrekturskizzen von Herbert Wegehaupt. Greifswald 2005.  
 Gau, Richard: Rembrandt. Handzeichnungen. Leipzig 1956.  
 Hametner, Michael: Kleine Form des Theaters. Leipzig 1986.  
 Hohl, Reinhold: Kleinplastik in der Skulpturgeschichte. In: Größe: Klein. Schweizer Kunst zwischen Kleinplastik und Objekt von Alberto Giacometti bis heute. AK\* Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne. Lausanne 1989, S. 36 ff.  
 Holz, Hans Heinz: Die Denkform. Walter Benjamins prismatisches Denken (1956). In: Holz, Hans Heinz: Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin. Bonn 1992, S. 71 ff.  
 Jenny Peter: Anleitung zum falsch Zeichnen. Learning by Gugging. Mainz 2003.  
 Jenny, Peter: Notizen zur Zeichentechnik. Mainz 2010.  
 Jenny, Peter: Notizen zum figürlichen Zeichnen. 22 Übungen zur archetypischen Darstellung des Menschen. Mainz 2003.  
 Jenny, Peter: Vorher/Nachher. Spiele für das vor- und nachdenkliche Auge. Mainz 2007.  
 Jenny, Peter: Zeichnen im Kopf. An der Quelle Ihrer Bilder. Mainz 2004.  
 Jenny, Peter: Ihr Spiel mit dem Feuer. Kreativität mit rotem Kopf. Mainz 2010.  
 Jenny Peter: Bild sucht Bild. Weitere Ideen aus dem Atelier der Gegensätze. Mainz 2013.  
 Jung, Paul: Grundlagen visueller Gestaltung. Bd. 1–3. Halle 1984.  
 Klieber, Ulrich: Wege zum Bild. Ein Lehrkonzept für künstlerisches Gestalten. Leipzig 2007.  
 Klieber, Ulrich: Die Linie. Beispiele aus der künstlerischen Lehre. Leipzig 2009.  
 Krautz, Joachim/Sowa Hubert (Hg.): Lernen, Üben, Können und Wissen im Kunstunterricht. „Ich muss können, was ich will“. KUNST+UNTERRICHT 369/370/2012, S. 4 ff.  
 Lang, Lothar (Hg.): Max Schwimmer. Graphische Etüden. Berlin 1965.  
 Lehr, Andreas: Kleine Formen. Adornos Kombinationen. Konstellation/Konfiguration, Montage und Essay. Mannheim 2000.  
 Regel, Günther: Von Klee über Wegehaupt zu Beuys. Implikationen dreier Konzepte moderner Kunstlehre. Leipzig 1997.  
 Regel, Günther/Prinz, Manfred (Hg.): Techniken des bildnerischen Gestaltens. Ein Handbuch für das Selbststudium und für die Arbeit in der Schule, Arbeitsgemeinschaften und künstlerischen Zirkeln. Erweiterte Neuausgabe. Berlin 1989.  
 Schröder, Klaus Albrecht/Berchtold, Susanne (Hg.): Paul Klee. FormenSpiele. AK\* Albertina Wien. Ostfildern 2008.  
 Spill, Jürg (Hg.): Paul Klee. Unendliche Naturgeschichte. Basel/Stuttgart 1970.  
 Staatliches Museum Schwerin (Hg.): Herbert Wegehaupt. 1905–1969. Malerei und Grafik. Bildnerische Erkundungen. Reflexionen. AK\* Staatliches Museum Schwerin. Schwerin 1978.





15 | Adolf Böhlich (\*1933) / Alexander Alfs (1924–2010) Möglichkeiten der Akzentbildung (als bildnerische Vorbereitung des Lehrers hinsichtlich dieses Vermittlungsproblems)

Weiss, Evelyn (Hg.): Kasimir Malewitsch. Werk und Wirkung. AK\* Museum Ludwig Köln. Köln 1995.  
 Winter, Heike: Kritzeln. Eine qualitative Analyse alltäglicher Zeichenphänomene (Masterarbeit). Leipzig 2010.  
 Winter, Heike: Alltägliches Kritzeln. Ansätze zur Beobachtung und Interpretation „nebensächlicher“ grafischer Prozesse. In: Schulz, Frank / Seumel, Ines (Hg.): U20. Kindheit Jugend Bildsprache. München 2013, S. 705 ff.  
 \* AK = Ausstellungskatalog

**Historische kunstpädagogische Literatur zum Thema „Übungen“ (Auswahl)**

Erhard, Alfred: Gestaltungslehre. Die Praxis eines zeitgemäßen Kunst- und Werkunterrichts. Weimar 1932.  
 Gollwitzer, Gerhard: Freude durch Zeichnen. Eine kleine Zeichenschule für willige Leute. Ravensburg 1959.  
 Gollwitzer, Gerhard: Zeichenschule für begabte Leute. Ravensburg 1959.  
 Gollwitzer, Gerhard: Schule des Sehens. Einfache Übungen zum Erfassen von Farbe und Form. Ravensburg 1966.  
 Gollwitzer, Gerhard: Gegenständliches Zeichnen. Geräte, Architektur, Pflanzen, Blüten, Landschaft, Stillleben, Mensch, Tier. Ravensburg 1967.

Hartung, Rolf: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. IV: Textiles Werken. Fäden und Gewebe. Ravensburg 1966.  
 Hartung, Rolf: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. V: Textiles Werken. Farbe und Gewebe. Ravensburg 1965.  
 Hartung, Rolf: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. VI: Wellpappe. Ravensburg 1966.  
 Kerres, Josef: Der moderne Zeichenunterricht in der Praxis der Volksschule. Nach Erfahrungen im Unterrichte dargestellt. Nebst einer Anleitung für den Lehrer zum Selbstunterrichte auf diesem Gebiete. Erster Teil: Unterstufe. Köln 1905.  
 Kuhlmann, Fritz: Neue Wege des Zeichenunterrichts. Stuttgart 1902.  
 Röttger, Ernst / Klante, Dieter: Das Spiel mit den Bildelementen. Punkt und Linie. Ravensburg 1964.  
 Röttger, Ernst / Klante, Dieter / Salzmann, Friedrich: Das Spiel mit den Bildelementen. Die Fläche. Ravensburg 1969.  
 Röttger, Ernst / Klante, Dieter: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. I. Werkstoff Papier. Ravensburg 1957.  
 Röttger, Ernst / Klante, Dieter / Sagner, Alfred: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. II. Werkstoff Holz. Ravensburg 1965.  
 Röttger, Ernst / Klante, Dieter: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Band III: Keramik. Ravensburg 1966.  
 Schwertfeger, Kurt: Bildende Kunst und Schule. Hannover 1957.  
 Tritten, Gottfried: Erziehung durch Farbe und Form. Ein methodisches Handbuch für das bildnerische Gestalten und Denken. Bern 1969.  
 Ullrich, Heinz / Klante, Dieter / Röttger, Ernst: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Bd. VII: Werkstoff Metall. Ravensburg 1967.



16 | Martin Franz (\*1928) Methodisches Beispiel für trockenes Aufsetzen der Farben auf einem farbigen Grund



17 | Martin Franz (\*1928) Methodisches Beispiel zur Eigenwertigkeit von Farbflächen und Farblinie im Bild