

# Paulina OLSZEWSKA

## JAK PORUSZAĆ SIĘ W KOLORZE NIEBIESKIM, JAK WYŚPIEWAĆ KOLOR CZERWONY. GERTRUD GRUNOW I JEJ LEKCJE HARMONII W RAMACH SZKOŁY BAUHAUS W WEIMARZE

W 2017 roku zostałam zaproszona przez niemiecką artystkę Jenny Brockmann do współpracy przy projekcie planowanym na 2018 rok w ramach festiwalu Kunstfest w Weimarze, związanym z obchodami stulecia założenia szkoły Bauhaus.<sup>1</sup> Punktem wyjścia do naszych wspólnych działań była postać Gertrud Grunow (1870–1944), wykładowczyni w Bauhausie w okresie weimarskim.

W poniższym tekście chciałabym przedstawić Grunow i jej metodę nauczania. Na zakończenie opiszę jedno z działań przygotowane wspólnie z Brockmann w ramach projektu *Kollektiver Dialog: Gertrud Grunow* (Kolektywny dialog: Gertrud Grunow), w którym podjęliśmy się interpretacji jej metody pedagogicznej.

\*

Urodzona w Berlinie Grunow z wykształcenia była śpiewaczką i nauczycielką śpiewu. W 1898 roku rozpoczęła prowadzenie zajęć muzycznych w Remscheid, mieście położonym w Nadrenii

Północnej-Westfalii.<sup>2</sup> Równocześnie zainteresowała się metodą kształcenia muzycznego dzieci i młodzieży opracowaną przez szwajcarskiego pedagoga Émila Jacques'a-Dalcroze'a. Zajęcia te nazywane są gimnastyką rytmiczną (niem. *rhythmische Gymnastik*), łączą ćwiczenia z solfeżu z serią układów rytmicznych, wykonywanych do muzyki. Cel ćwiczeń to nauka harmonii, która według Dalcroze'a uważana jest za źródło zdrowia, a także właściwego rozwoju układu nerwowego u dzieci i młodzieży.<sup>3</sup>

Latem 1908 roku Grunow wzięła udział w kursie Dalcroze'a, zorganizowanym w Genewie, a po jego ukończeniu zaczęła implementować elementy gimnastyki rytmicznej do swoich zajęć oraz interpretować je na własny sposób. Obserwacje pedagogiczne i rozważania na temat metody Dalcroze'a opublikowała na łamach czasopisma *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*.<sup>4</sup>

Grunow poznała Waltera Gropiusa w Berlinie na Pierwszym Kongresie Estetycznym (1. Kongress für Ästhetik und Kunstwissenschaft) w 1913 roku. Kiedy w 1919 roku Gropius





1. Wydarzenie *Kolor. Dźwięk. Ruch* w ramach projektu *Kolektywny dialog: Gertrud Grunow*, 2 września 2018 roku, Galeria ACC Weimar, dzięki uprzejmości galerii
2. Paulina Olszewska z *Dyskursywnym obiektem nr. 3* Jenny Brockmann, wydarzenie *Kolor. Dźwięk. Ruch*, 2 września 2018 roku, Galeria ACC Weimar, dzięki uprzejmości galerii
3. Warsztaty z Leą W. Frey w ramach wydarzenia *Kolor. Dźwięk. Ruch*, 2 września 2018 roku, Galeria ACC Weimar, dzięki uprzejmości galerii
4. Katja Erfurth wykonuje układy Gertrud Grunow w ramach wydarzenia *Kolor. Dźwięk. Ruch*, 2 września 2018 roku, Galeria ACC Weimar, dzięki uprzejmości galerii
5. Katja Erfurth opowiada o swoim doświadczeniu pracy z metodą Gertrud Grunow w ramach wydarzenia *Kolor. Dźwięk. Ruch*, 2 września 2018 roku, Galeria ACC Weimar, dzięki uprzejmości galerii

kompletował kadre pedagogiczną do tworzonej przez siebie szkoły, postanowił zaprosić Grunow, na początku z wykładem, a następnie powierzyć jej prowadzenie zajęć w ramach rocznego kursu wstępnego.<sup>5</sup> Zajęcia wpisywały się w założenia pedagogiczne szkoły, która w swojej pierwszej fazie stawiała na indywidualny i – używając współczesnego określenia – interdyscyplinarny rozwój studentek i studentów.<sup>6</sup>

Na potrzeby Bauhausu Grunow przygotowała zajęcia: nauka harmonii (niem. *Harmonisierungslehre*) i prowadziła je na uczelni od 1919 do 1924 roku.<sup>7</sup> Opracowana przez nią metoda łączyła elementy wychowania rytmicznego, uzupełnione dodatkowo o teorię kolorów, tworząc trójkąt wzajemnych zależności. Grunow zestawiała dwanaście wybranych przez siebie barw, określanych potem jako paleta Grunow (niem. *Grunows Kreis*), z dwunastoma tonami muzycznymi i dwunastoma układami ruchowymi. W skład palety Grunow wchodziły następujące barwy: biała, terakota, niebieska, czerwono fioletowa (purpurowa), zielononiebieska (turkusowa), zielona, srebrna, czerwona, szara, niebieskofioletowa, brązowa, żółta. Kolory te ułożone były w podanej kolejności, przy czym pierwsza barwa w kręgu – biała – umieszczona była na dole, jak na tarczy zegara w miejscu godziny 6, a kolejne w pozycjach kolejnych godzin zgodnie z ruchem wskazówek zegara.<sup>8</sup> Analogicznie do systemu kolorów Grunow opracowała zestawienia dźwięków, w skład których wchodziły następujące tony: c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h.<sup>9</sup> Lekcje harmonii miały mocno indywidualny charakter i wiele różnych wersji. Studenci i studentki otrzymywali zadania (niem. *Handlungsanweisungen*), które musieli następnie samodzielnie zinterpretować. Zajęcia zaczynały się od wyciszenia się i odprężenia. Działania miały być wykonywane intuicyjnie, w zgodzie z tym, co odczuwa ciało i jakie sygnały wysyła.

W publikacji René Radrizzanego *Die Grunow-Lehre: Die bewegende Kraft von Klang und Farbe* opisane są przykłady owych zadań:

2. Stojąc albo siedząc, wsłuchać się w dźwięk i ewentualnie wydobyć go z siebie: f, es, b, g, d, h, e, a, des, fis, as, c.
3. Z zamkniętymi oczami w wyobra-

żonym kolorowym świetle (np. »w żółtym morzu światła«) stać, poruszać się albo iść.

4. Sięgnąć po kolorowe morze światła.

5. Wypełnić się morzem dźwięku albo dać mu się ponieść.

6. Z zamkniętymi oczami poruszać się w stronę wyobrażonej gigantycznej ściany w określonym kolorze (np. »Poruszasz się w stronę ściany w kolorze niebieskim«).<sup>10</sup>

Stanowią one zwięzłe i krótkie polecenia, które pozostawiają bardzo duże pole do samodzielnej interpretacji.

Podając swoim studentom i studentkom kolejne polecenia, Grunow zapisywała je i następnie systematyzowała, poszukując reguł i pewnej powtarzalności w reakcjach ludzkiego ciała. Badała, w jaki sposób rozluźnione ciało odbiera odpowiednie kolory i jakie jego części na nie reagują; jak w połączeniu z odpowiednim kolorem i dźwiękiem reaguje oddech; także jakie emocje pobudza każdy kolor i jakie zmysły reagują w zależności od koloru czy dźwięku, z którym są skonfrontowane. Tym samym tworzyła cały szereg opisów i zestawień, z których można wyczytać, w jaki sposób ludzkie ciało funkcjonuje i odbiera otoczenie, czyli np. ciepłe kolory czy zimne albo jakie emocje pobudzają dźwięki wysokie, a jakie – niskie.<sup>11</sup> Jej celem było usystematyzowanie i znalezienie zależności pomiędzy kolorem, dźwiękiem a ruchem i reakcją ciała.

Na podstawie swoich obserwacji stworzyła kombinację układów ciała powiązanych zarówno z odpowiednim kolorem, jak i tonem muzycznym. Tak powstała seria dwunastu pozycji. Radrizzani w przytaczanej wyżej publikacji opisał wszystkie dwanaście zestawień:

C = biały<sup>12</sup>

Głębokie ugięcie nóg, prawie do przysiadu, ręce na wysokości ramion, wyciągnięte w przód, dłonie do góry, całkiem rozpostarte, stopy w pozycji półpalców, mocno zwrócone na zewnątrz.

cis = terra

Głębokie ugięcie nóg, ręce wyprostowane w przód, dłonie do góry, stopy otwarte.

d = niebieski



\*

Niewielkie zgięcie nóg, mniejsze niż przy cis, ręce wyciągnięte do przodu, dłonie w dół, stopy złączone.

es = czerwono-fioletowy

Lekko ugięte kolana, głębiej niż w d, ręce wyciągnięte w przód na wysokości ramion, ramiona okrągłe, dłonie skierowane na boki, stopy lekko otwarte.

e = niebiesko-zielony (turkusowy)

Lekkie rozluźnienie z ugiętymi nogami, ramiona do przodu lekko zaokrąglone, dłonie skierowane na boki, stopy otwarte.

f = zielony

Wyprostowana postawa, ręce na boki na wysokości ramion, dłonie skierowane na boki, stopy otwarte.

fis = srebrny

Wyprostowana postawa, ręce na boki na wysokości ramion, dłonie w dół, stopy złączone.

g = czerwony

Wyprostowana postawa, ręce do boków na wysokości ramion, dłonie na dół, stopy złączone.

as = szary

Wyprostowana postawa, ręce na boki na wysokości ramion, dłonie do góry, stopy lekko otwarte.

a = niebiesko-fioletowy

Wyprostowana postawa, ręce na boki na wysokości ramion, dłonie do góry, stopy otwarte.

b = brązowy

Napięta wyprostowana postawa, ręce na boki na wysokości ramion, dłonie do góry, silne napięcie, stopy bardzo szeroko otwarte.

h = żółty

Mocno napięta wyprostowana postawa, ręce do boku na wysokości ramion, dłonie do góry, stopy szeroko otwarte, skierowane do zewnątrz.<sup>13</sup>

Przytaczane opisy poszczególnych pozycji są lakoniczne i mało precyzyjne, co pozostawia duże pole do indywidualnego podejścia i różnego ułożenia ciała.

Grunow prowadziła zajęcia na kursie wstępnym do 1924 roku. Powodem opuszczenia przez nią Bauhausu była zmiana struktury uczelni i sposobu samego nauczania. Pod koniec 1923 roku na posiedzeniu rady profesorów zapadła decyzja o zaprzestaniu nauki harmonii. Grunow została jednak na uczelni do jesieni 1924 roku, po to, aby dokończyć rozpoczęte zajęcia i poprowadzić kilka kursów letnich.<sup>14</sup>

Po opuszczeniu Weimaru Grunow przeniosła się do Hamburga, gdzie na tamtejszym uniwersytecie do 1933 roku dalej opracowywała własną metodę. Do 1939 roku mieszkała w Szwajcarii i Anglii, udzielając indywidualnych lekcji z zakresu muzyki i edukacji rytmicznej. II wojna światowa zmusiła ją do powrotu do Niemiec. Przeniósłszy się do Düsseldorfu, Grunow postanowiła uporządkować i usystematyzować lata swoich badań nad związkiem pomiędzy kolorem, ruchem i dźwiękiem. W 1944 roku jej düsseldorfski dom został jednak zbombardowany, a lata jej pracy zginęły pod gruzami zniszczonego budynku. Po bombardowaniu Grunow przeniosła się do Leverkusen, gdzie umarła jeszcze w tym samym roku na skutek choroby serca.<sup>15</sup>

Do naszych czasów dotrwały opublikowane fragmenty jej badań oraz materiały zebrane przez jej uczennicę, a potem asystentkę Hildęgardę Nebel-Heitmeyer, która sama prowadziła zajęcia, opierając się na metodzie nauczycielki. Można je odnaleźć w publikacji z 2004 roku, autorstwa Radrizzanego, ucznia Nebel-Heitmeyer, często przytaczanej przeze mnie na potrzeby niniejszego artykułu. Możliwe, że jest to wersja najbardziej zbliżona do oryginalnej metody opracowanej przez Grunow.<sup>16</sup> Spisywane przez Nebel-Heitmeyer pod koniec życia myśli, które dotrwały do naszych czasów, często mają charakter luźnych wspomnień, wybiegających poza ustrukturyzowaną, metodologiczną pracę badawczą.

Istnieje jedno opracowanie autorstwa Corneliusa Stecknera *Biografia w dokumentach* (oryg. *Eine Biographie in Dokumenten*) z 2002 roku. Stanowi ono zbiór tekstów archiwalnych i źródeł związanych z Grunow i jej pracą naukową, opatrzonych komentarzem autora. Opraco-

wanie nie zostało jednak oficjalnie opublikowane jako wydawnictwo akademickie bądź naukowe i nie zostało w pełni zweryfikowane. Z tego powodu budzi wiele wątpliwości i nie może być traktowane jako rzetelne źródło informacji na temat badań i stanowić oparcia dla dalszych publikacji dotyczących Grunow i jej metody badawczej.

Warto także pamiętać, że Grunow podzieliła los wielu innych kobiet aktywnych w pierwszej połowie dwudziestego wieku wymazanych przez czas. Jej działalność pedagogiczna przez lata nie była obiektem zainteresowania badaczy i badaczek historii Bauhausu, co niewątpliwie wpłynęło dodatkowo na rozproszenie i zagubienie ocalałych dokumentów.

\*

Z powyższymi problemami zetknęłam się wraz z Brockmann w momencie opracowywania koncepcji projektu przygotowywanego na potrzeby festiwalu w Weimarze. Nie posiadałyśmy dokładnych opisów ani przebiegu ćwiczeń prowadzonych przez Grunow, ani indywidualnych doświadczeń ich uczestników i uczestniczek. Do dyspozycji miałyśmy rozproszone archiwa, związane informacje z katalogów poświęconych Bauhausowi i stosowanym w nim metodom nauczania. Często jednak Grunow pojawiała się w nich bardzo ogólnikowo, bez wgłębiania się w detale jej metody pedagogicznej. W 2018 roku uruchomiono poświęconą Grunow stronę, która zaczęła zbierać i systematyzować dokumenty, wydawnictwa, a także analizować źródła związane z jej działalnością.<sup>17</sup> Jednak w momencie przygotowywania przez nas koncepcji projektu nie zawierała jeszcze zbyt wielu informacji, więc nie mogliśmy z niej skorzystać.

Także od 2018 roku, czyli od chwili realizacji naszego projektu albo po jego zakończeniu, ukazały się kolejne opracowania poświęcone dokładnemu zbadaniu i usystematyzowaniu koncepcji lekcji harmonii, a także metod stosowanych przez Grunow.<sup>18</sup> Wiązało się to z zaplanowaną na 2019 rok wielką rocznicą stulecia założenia szkoły Bauhaus. Silny nacisk – czy to w opracowaniach naukowych, czy popularnonaukowych, a tak-

że w kulturze popularnej – położono wówczas właśnie na przypomnienie wcześniej wypartych z historii i świadomości postaci kobiet: studentek, profeserek czy partnerek.

Mierząc się z sytuacją, w której wiedza o metodzie Grunow składała się z wielu pytań, luk i niedopowiedzeń, postanowiłyśmy wspólnie z Brockmann, że nasze działanie nie będzie opierać się na próbie rekonstrukcji metody Grunow ani najwierniejszego odtworzenia jej zajęć i ich wyniku. Zdecydowałyśmy się na własną, indywidualną interpretację tej metody z wykorzystaniem współczesnych narzędzi i w odniesieniu do aktualnej rzeczywistości. Dodatkowo do samej metody podeszłyśmy krytycznie, czyli oceniając ją przez pryzmat historii oraz rozwoju nauki, sztuki i pedagogiki.

Nasze głównie zastrzeżenie budziło dążenie Grunow do wypracowania neutralnego systemu zależności, który zakładał, że każde ciało ludzkie reaguje tak samo i jest wyalienowane od czynników zewnętrznych, takich jak doświadczenie osobiste, historia, kontekst społeczny bądź kulturowy. Wszystkich tych aspektów, przynajmniej jak wynika ze źródeł, na których się opierałyśmy, Grunow nie brała pod uwagę, opracowując swoją metodę.

Na potrzeby projektu *Jak Bauhaus dotarł do Weimaru* przygotowałyśmy wspomniane już wcześniej działanie *Kolektywny dialog: Gertrud Grunow*, na który składała się seria trzech dyskursywnych wydarzeń. Staraliśmy się poruszyć oraz zinterpretować metody badawcze i pedagogiczne Grunow na różne sposoby: akademicko i historycznie, społeczno-politycznie i empirycznie. Punktem wyjścia do każdego ze spotkań był dyskursywny obiekt opracowany i przygotowany przez artystkę. Obiekty te, wraz z dwoma dodatkowymi, po zakończeniu naszych działań weszły w skład wystawy *Wie das Bauhaus nach Weimar kam – Ein Archiv von Hitze und Kälte* (Jak Bauhaus dotarł do Weimaru – archiwum ciepła i zimna), kuratorowanej przez Janka Müllera i Niklasa Hoffmanna-Walbecka, a zaprezentowanej w Galerii ACC w Weimarze.<sup>19</sup>

Ostatnim zaplanowanym wydarzeniem w ramach *Kolektywnego dialogu: Gertrud Grunow* było *Farbe. Ton. Bewegung* (Kolor. Dźwięk.

Ruch), które bezpośrednio nawiązywało do koncepcji zajęć prowadzonych w ramach lekcji harmonii w Bauhausie w Weimarze i opierało się na ich empirycznym, ale także indywidualnym doświadczeniu. Wydarzenie to odbyło się 2 września 2018 roku w Galerii ACC, w przestrzeni, gdzie wystawione były wszystkie obiekty autorstwa Brockmann.

Jako element wyjściowy do działania Brockmann przygotowała *Obiekt dyskursywny nr 3*, który łączył w sobie wszystkie elementy zawarte w tytule spotkania. Akrylowe pałeczki różnych długości i w trzech różnych kolorach: czerwonym, żółtym i niebieskim zostały ustawione w trzech okręgach, które posiadały wspólny środek i rozchodziły się w następującej kolejności: najmniejszy okrąg z najwyższymi pałeczkami w kolorze niebieskim, następnie okrąg żółty z odpowiednio niższymi pałeczkami oraz zewnętrzny, największy okrąg w kolorze czerwonym z najniższymi pałeczkami. Pałeczki wprawiane były w ruch przez mechanizm umieszczony w cokole, na którym ustawiona była konstrukcja. W momencie wydobywania się kolejnego dźwięku muzycznego każda z nich się wydłużała albo zmniejszała. Tym samym za każdym razem powstawało inne ustawienie instalacji.

Do współpracy przy tym dyskursywnym wydarzeniu zaproszone zostały tancerka i choreografka Katja Erfurth, a także wokalistka Lea W. Frey. Ich zadaniem było zapoznanie się z metodą Grunow, której wcześniej nie znały, a następnie stworzenie jej indywidualnej interpretacji na bazie własnego doświadczenia zawodowego pracy z ciałem bądź głosem.

Praktyka taneczna Erfurth (urodzonej w 1971 roku w Dreźnie), jak i jej badania naukowe opierają się na metodach tańca i pracy z ciałem wypracowanych przez Mary Wigman (1886–1973) oraz Dore Hoyer (1911–1967), współczesnych Grunow.<sup>20</sup> Tancerka poprzez ruch podjęła się zinterpretowania palety Grunow i kolejnych zestawień: kolor – dźwięk – układ ciała. Następnie wykonała własną interpretację dwóch kolorów z palety Grunow: niebieskiego i czerwonego, opierając się nie na metodach pracy Grunow, tylko na własnej praktyce tanecznej.

Lea W. Frey (urodzona w 1982 roku w Berlinie) kształciła się początkowo w zakresie śpiewu klasycznego. Na studiach jednak skierowała się w stronę jazzu, wolnej pracy z głosem i improwizacji.<sup>21</sup> Na potrzeby naszego projektu przygotowała wokalne interpretacje na bazie wszystkich kolorów i dźwięków z palety Grunow. W drugiej części swojego wystąpienia zaangażowała obecną publiczność, ale także nawiązała do jednego z ćwiczeń stosowanych przez Grunow. Polegało ono na tym, aby na początku wpatrywać się w jeden określony kolor, następnie zamknąć oczy i spróbować sobie ten kolor wyobrazić.<sup>22</sup> W ramach ćwiczenia Frey widzowie otrzymali kartki w kolorze żółtym, czerwonym i niebieskim. Wokalistka prosiła, by na początku wpatrywali się we wskazaną przez nią kartkę, następnie zamknęli oczy. W tym czasie sama wykonywała własną interpretację wokalną tego dźwięku. Publiczność miała połączyć wyobrażenie koloru ze słyszonym równocześnie dźwiękiem.

\*

Obydwa te działania pozwoliły nam spojrzeć na metodę Grunow nie tylko przez pryzmat zachowanych tekstów, notatek czy opracowań, ale głównie jako na doświadczenia, które mocno wiążą się z osobistym, emocjonalnym odbiorem i indywidualną interpretacją, przez co stają się prawie niemożliwe do przełożenia na neutralny język naukowy czy akademicki.

## Przypisy

<sup>1</sup> Kunstfest to coroczne wydarzenie teatralno-artystyczne, odbywające się w Weimarze na przełomie sierpnia i września. W 2018 roku główną oś programu stanowiło hasło *Wie das Bauhaus nach Weimar kam* (Jak Bauhaus dotarł do Weimaru), w ramach którego realizowany był opisywany projekt.

<sup>2</sup> René Radrizzani, red., *Die Grunow-Lehre: Die bewegende Kraft von Klang und Farbe* (Wilhelmshaven: Noetzel Florian, 2004), 9.

<sup>3</sup> Ibidem, 10–11.

<sup>4</sup> „Was ist Jaques-Dalcroze dem Sänger,” *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*, nr 12 (1911). Cyt. za Radrizzani, *Die Grunow-Lehre*, 64–69.

<sup>5</sup> Tak zwanego „Vorkurs”, po ukończeniu którego studenci bądź studentki byli dopuszczani do dalszych, już właściwych studiów w Bauhausie.

<sup>6</sup> Ute Ackermann, „Ordnung schaffen für Lebenskünstler. Gertrud Grunows Unterricht in Harmonisierungslehre am Weimarer Bauhaus,” w *Modell Bauhaus – Kunst zum Hören* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2009), 73–74. Kat. wyst. w Martin-Gropius-Bau, Berlin, 22 lipca – 4 października 2009.

<sup>7</sup> <https://www.gertrud-grunow.de/leben-werk/biographie/>, dostępny 10.04.2020.

<sup>8</sup> Achim Preiss, red., *Gertrud Grunow: Der Gleichgewichtskreis. Ein Bauhaus Dokument* (Weimar: VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2001), 30.

<sup>9</sup> Ibidem, 48.

<sup>10</sup> Radrizzani, *Die Grunow-Lehre*, 9. Cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, w przekładzie autorki.

<sup>11</sup> Ulrike Müller, *Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design* (München: Elisabeth Sandmann, 2009), 30.

<sup>12</sup> Układ cytatu jak w książce Radrizzaniego, *Die Grunow-Lehre: Die bewegende Kraft von Klang und Farbe*.

<sup>13</sup> Ibidem, 44–45.

<sup>14</sup> Müller, *Bauhaus-Frauen*, 34.

<sup>15</sup> <https://www.gertrud-grunow.de/leben-werk/biographie/>, dostępny 10.04.2020.

<sup>16</sup> Radrizzani, *Die Grunow-Lehre*, 9.

<sup>17</sup> <https://www.gertrud-grunow.de>, dostępny 10.04.2020.

<sup>18</sup> Linn Burchert, *Gertrud Grunow (1870–1944). Leben, Werk und Wirken am Bauhaus und darüber hinaus* (Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2018), publikacja online, [https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20284/Burchert\\_Grunow\\_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20284/Burchert_Grunow_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y), dostępny 10.04.2020.

<sup>19</sup> Wystawa trwała od 18 sierpnia do 11 listopada 2018 roku, <https://acc-weimar.de/ausstellungen/a210/>, dostępny 15.04.2020.

<sup>20</sup> Informacje zaczerpnięte ze strony artystki: <http://www.katja-erfurth.de/>, dostępny 20.04.2020.

<sup>21</sup> Informacja zaczerpnięta z [https://de.wikipedia.org/wiki/Lea\\_W.\\_Frey](https://de.wikipedia.org/wiki/Lea_W._Frey), dostępny 21.04.2020.

<sup>22</sup> Radrizzani, *Die Grunow-Lehre*, 9.

## Bibliografia

Burchert, Linn. *Gertrud Grunow (1870–1944). Leben, Werk und Wirken am Bauhaus und darüber hinaus*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2018. Publikacja online. [https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20284/Burchert\\_Grunow\\_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20284/Burchert_Grunow_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

*Modell Bauhaus – Kunst zum Hören*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009. Kat. wyst.

Müller, Ulrike. *Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*. München: Elisabeth Sandmann, 2009.

Preiss, Achim, red. *Gertrud Grunow: Der Gleichgewichtskreis. Ein Bauhaus Dokument*. Weimar: VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2001.

Radrizzani, René, red. *Die Grunow-Lehre: Die bewegende Kraft von Klang und Farbe*. Wilhelmshaven: Noetzel Florian, 2004.