

# KARLA GROSCH – EINE SPURENSUCHE

SERAINA GRAF

---

## SUMMARY

The scientific investigation of Karla Grosch's life and work is highly relevant both in the context of Bauhaus and Klee research and with regard to an early 20th century cultural historiography. However, the current state of research on Grosch's person is not satisfactory and has to be examined critically due to a lack of proximity to the sources. The results presented in this article are largely based on the evaluation of unpublished archive and estate materials, which were identified and

transcribed in the course of in-depth research. The exchanges of letters between Karla Grosch and Max Werner Lenz as well as Lily and Felix Klee were particularly informative and allowed a focus to be placed on interpersonal relations. This is the first time that a comprehensive picture of the young dancer, gymnastics teacher and »adopted daughter« of Lily and Paul Klee is conveyed, which ultimately fits seamlessly into her highly regarded environment.

---

**D**ie wissenschaftliche Untersuchung von Karla Groschs Leben und Wirken ist sowohl im Kontext der Bauhaus- und Klee-Forschung als auch in Hinblick auf eine Kulturgeschichtsschreibung des frühen 20. Jahrhunderts höchst relevant. Der bisherige Forschungsstand zu Groschs Person ist allerdings nicht zufriedenstellend und muss aufgrund fehlender Quellennähe kritisch hinterfragt werden. Die in diesem Beitrag präsentierten Ergebnisse basieren grösstenteils auf der Auswertung von unveröffentlichten Archivmaterialien und Nachlassbeständen, die im Zuge vertiefter Recherchen identifiziert und transkribiert werden konnten. Die Briefwechsel zwischen Karla Grosch und Max Werner Lenz sowie Lily und Felix Klee waren dabei besonders aufschlussreich und ermöglichten eine auf die zwischenmenschlichen Beziehungen ausgerichtete Schwerpunktsetzung. So wird erstmals ein umfassendes Bild der jungen Tänzerin, Gymnastiklehrerin und »Adoptivtochter« von Lily und Paul Klee vermittelt, das sich letzten Endes nahtlos in ihr viel beachtetes Umfeld einfügt.

## »BAUHAUSKÖPFE«

2019 jährt sich die Gründung des Bauhauses in Weimar zum hundertsten Mal.<sup>1</sup> Die Hochschule für Gestaltung, die 1925 nach Dessau übersiedelte und 1933 in Berlin aufgrund des von den Nationalsozialisten ausgeübten Drucks schliessen musste, wird bis heute international als Kulminationspunkt avantgardistischer Ideen rezipiert. Die visionären Köpfe, die hinter der Institution standen, waren zahlreich und in ihrer Vielfalt einmalig. So prägten nicht nur die namhaften Direktoren, Meister und Lehrenden die Schule, sondern es waren vor allem auch die über 1250 Studierenden aus aller Welt, welche die kreative Schaffensatmosphäre nachhaltig mitformten. All diese individuellen Biografien sind am Ende untrennbar mit dem Bauhaus verbunden und in der Forschung deshalb von grösster Relevanz.

Obwohl die wissenschaftliche Aufarbeitung des Phänomens »Bauhaus« und der darin involvierten Persönlichkeiten weit fortgeschritten und in vielen Belangen vorbildlich ist, wurden einige Leistungen und künstlerische Positionen bisher noch nicht ihrer

Originalität entsprechend gewürdigt. In diesen Bereich fällt die junge Tänzerin Karla Grosch (1904–1933), die von 1928 bis 1932 am Bauhaus Dessau als Sportlehrerin wirkte. Sie war damit eine der wenigen weiblichen Lehrkräfte und galt darüber hinaus bereits zu Lebzeiten als Inbegriff der modernen, unabhängigen Frau mit frechem »Bubikopf« und athletisch-androgynem Körper **(ABB. 1)**.

Abb. 1  
Karla Grosch, Sportschule  
S. Deutsch, Berlin, 1928, Fotograf:  
unbekannt, Zentrum Paul Klee,  
Bern, Schenkung Familie Klee  
© Zentrum Paul Klee, Bern,  
Bildarchiv



In Quellen und in der Forschungsliteratur wurde Grosch bisher – falls überhaupt – jedoch meistens in einem anderen Zusammenhang erwähnt. So schrieb der Kunsthistoriker Ludwig Grote in Erinnerung an den Künstler Paul Klee: »In das »Haus Klee« gehörte damals noch Karla Grosch – eine kraftvolle, federnde Persönlichkeit von blonder Frische, die Gymnastikunterricht gab.«<sup>2</sup> Und Lily Klee erklärte in ihren Lebenserinnerungen: »Die Hauptfreundin von Felix war Karla Grosch aus Weimar. Ein entzückendes Mädchen, welche[s] ich tief in mein Herz geschlossen u. sehr geliebt habe. Sie sollte später noch eine grosse Rolle in unserem Leben spielen [...].«<sup>3</sup>

Karla Grosch war aus dem Alltag der Familie Klee nicht wegzudenken. Über die Jahre hinweg entwickelte sie sich von Felix

Klees engster Jugendfreundin und Geliebten zur in alle familiären Angelegenheiten mit- einbezogenen Haustochter und schliesslich zum geschätzten Familienmitglied.<sup>4</sup> Ihre Lebensgeschichte war damit nicht nur im allgemeinen Sinne Teil des kulturhistorischen Prozesses der Moderne, sondern ganz konkret auch mit einem der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts verknüpft.

Die Klee-Forschung ist indes bereits so weit fortgeschritten, dass sich eine Fokusverschiebung von der Person des Künstlers selbst auf sein nächstes Umfeld abzeichnet. Dazu gehört insbesondere die Erforschung von dessen Ehefrau Lily Klee, auch unter besonderer Berücksichtigung ihrer Rolle als moderne Künstlergattin, Fotografin und Nachlassverwalterin. Dieses Forschungsvorhaben wurde kürzlich am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich in Kooperation mit der Familie Klee und der Klee-Nachlassverwaltung in Hinterkappelen sowie dem Zentrum Paul Klee und der Nachlassverwaltung der Familie Klee in Angriff genommen.<sup>5</sup>

In diesem Zusammenhang erschliesst sich die Relevanz der im vorliegenden Beitrag behandelten Thematik: Karla Grosch gehörte zu Lily Klees wichtigsten Bezugspersonen und war ihr bei der Bewältigung der alltäglichen Herausforderungen eine unverzichtbare Hilfe. Sie verbrachte bei meist krankheitsbedingter, längerer Abwesenheit von Lily Klee ausserdem viele Stunden mit Paul Klee und machte letzterem, als sie ihren Kater Bimbo schliesslich definitiv in seiner Obhut belies, wohl eines der grössten Geschenke überhaupt **(ABB. 2)**.

Die Beziehung Karla Groschs zur Familie Klee genauer zu analysieren, zählt folglich zu den erklärten Zielen der nachfolgenden Untersuchungen. Bezüglich der anfangs erwähnten Erforschung der »Bauhausköpfe« gilt es ferner auch, ihre Rolle als Lehrkraft am Standort Dessau sowie ihr tänzerisches Engagement an der von Oskar Schlemmer geleiteten Bauhausbühne zu betrachten. Unter Einbezug von grösstenteils unerschlossenen Primärquellen wird somit erstmals ein möglichst umfassendes Bild von

Abb. 2  
 Karla Grosch mit Katze Bimbo I,  
 Dessau, 1932/33, Fotograf:  
 unbekannt, Zentrum Paul Klee,  
 Bern, Schenkung Familie Klee  
 © Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Bildarchiv



Karla Groschs Leben und Wirken vermittelt. Die Vorgehensweise kann dabei mit einer Spurensuche verglichen werden, deren verfolgte Fährten sich allmählich zu einem – wenn auch nicht lückenlosen – Ganzen zusammensetzen.

### FORSCHUNGSSTAND

Falls Karla Grosch in der reichen Forschungsliteratur zum Bauhaus, Paul Klee oder ihrer Lehrerin Gret Palucca überhaupt erwähnt wird, beschränken sich die Beiträge in den meisten Fällen auf Namenserwähnungen oder die Benennung ihrer wichtigsten biografischen Eckpunkte. Insbesondere erstaunt es, dass sie auch unter dem Gesichtspunkt der in der Bauhaus-Forschung seit Jahren anhaltenden Genderpolitikfrage keinen Eingang in diesbezüglich wegweisende Arbeiten gefunden hat.<sup>6</sup> Die folgenden Beiträge haben indes massgeblich zum gegenwärtigen Wissensstand beigetragen und sollen deshalb kurz kommentiert werden:

Um die Jahrtausendwende herum setzte sich die Lokaljournalistin Christiane Weber als Erste genauer mit der Person von Karla Grosch sowie deren Schwester Paula auseinander. Für ihr mehrteiliges Buchprojekt *Villen in Weimar* erhielt sie damals Zugang zum Nachlass des Ehepaars Aichinger-

Grosch und zeichnete anhand der historischen Dokumente ein lebendiges Bild der ehemaligen Bewohner der Familienvilla an der Steubenstrasse 35.<sup>7</sup> Da es sich bei Webers Buchreihe jedoch nicht um ein wissenschaftliches Format handelt, fehlen in ihrem Beitrag jegliche Quellenangaben, was die Verifizierung des Geschriebenen nahezu unmöglich macht. Die fehlende Nähe zu den Originaldokumenten und das Abschreiben von ungeprüften Informationen sind im aktuellen Forschungsstand zu Karla Grosch ein allgemeines Problem, das sich auch im erst kürzlich publizierten, bisher ausführlichsten Aufsatz zur Tänzerin widerspiegelt: Die Kuratorin Inga Kleinknecht widmete Grosch im Rahmen der Ausstellung *Bauhaus-Beziehungen Oberösterreich*, die vom 18. Mai bis am 27. August 2017 in der Landesgalerie Linz gezeigt wurde, einen eigenen Beitrag im dazu erschienenen Katalog.<sup>8</sup>

Groschs Verbindungen mit Oberösterreich waren biografischer Natur: Am Bauhaus Dessau lernte sie 1931 den aus Vöcklabruck stammenden Architekturstudenten Franz Aichinger kennen, mit dem sie sich später verlobte und im April 1933 nach Palästina auswanderte (Abb. 3). Aus Briefen ist bekannt, dass Grosch selbst in Vöcklabruck war und Aichingers Familie kennengelernt hatte.<sup>9</sup> Gelebt oder gearbeitet hat sie in Oberösterreich jedoch nie, weshalb die Untersuchung

Abb. 3  
 Franz Aichinger und Karla Grosch,  
 Stresemannallee 6–7, Dessau,  
 zwischen 6. und 19.4.1933 (wie  
 Abb. 16. u. 19), Fotograf: Paul Klee  
 [?], Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Schenkung Familie Klee  
 © Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Bildarchiv



ihrer Person in der Linzer Ausstellung nur in begrenztem Masse gerechtfertigt scheint. Zu Franz Aichinger hingegen, der in der thematisierten Region aufgewachsen und später wieder dorthin zurückgekehrt war, hätten – auch in Verbindung mit Grosch – durchaus vertiefte Nachforschungen angestellt werden können: Neben seinem Weg ans Bauhaus und der dort genossenen Ausbildung wären auch seine bisher weitgehend unbekannteren Fotografien auf ihren künstlerischen Wert hin zu befragen gewesen.<sup>10</sup>

Mit den Schwerpunkten der tänzerischen Ausbildung bei Gret Palucca in Dresden und der Mitwirkung an der Bauhausbühne stellt Kleinknecht Grosch als denjenigen Idealtypus des »Bauhausmädels« vor, als den die Tänzerin bereits 1930 von der Zeitschrift *Die Woche* porträtiert worden war.<sup>11</sup> Dass Kleinknecht es versäumt, den von ihr titelgebend verwendeten Zeitschriftenbeitrag korrekt zu datieren – der Beitrag erschien nicht am 4. April, sondern bereits am 4. Januar –,<sup>12</sup> zeugt stellvertretend vom allgemein unkritischen Umgang mit den wenigen, meist fehlerbehafteten Beiträgen zu Groschs Person.<sup>13</sup> Dies führt schliesslich zu einer Zementierung des nicht zufriedenstellenden Forschungsstandes.

Die falsche Datierung des erwähnten Zeitschriftenartikels wurde wahrscheinlich vom 2016 in Zusammenhang mit dem Projekt »100 Jahre Bauhaus« ins Netz gestellten Text zu Grosch übernommen.<sup>14</sup> Neben einem kurzen Abriss ihres Lebens finden sich dort auch einige wenige Hinweise zu weiterführender Literatur und Archivbeständen. Obwohl ausdrücklich auf wichtige Briefe im Stadtarchiv Zürich verwiesen wird, bleibt ein in diesem Zusammenhang signifikanter Aufsatz unerwähnt: Die Archivarin Halina Pichit hat sich in ihrem Beitrag zum Zweijahresbericht des Stadtarchivs Zürich der Jahre 2009–2010 intensiv mit der Person von Max Werner Lenz, der eine Zeit lang mit Grosch liiert war, auseinandergesetzt.<sup>15</sup> Pichit thematisiert anhand der Korrespondenz zwischen Grosch und Lenz insbesondere deren Liebesbeziehung sowie das Verhältnis zur Familie Klee. Auf diese Weise gibt sie einen

Einblick in die subjektive Gefühlswelt der beschriebenen Personen.<sup>16</sup>

Groschs enge Verbundenheit mit der Familie Klee wurde hingegen bereits 1959 in den von Ludwig Grote herausgegebenen *Erinnerungen an Paul Klee* sowie in Felix Klees im darauffolgenden Jahr erschienenen Publikation *Paul Klee. Leben und Werk in Dokumenten* betont.<sup>17</sup> 70 Jahre nach dem für die Familie Klee besonders einschneidenden Jahr 1933 veröffentlichten Stefan Frey und Andreas Hüneke ferner eine detaillierte Chronologie der Geschehnisse ebendieses Zeitraumes.<sup>18</sup> Darin finden sich Hinweise auf den zeitlichen Ablauf von Karla Groschs und Franz Aichingers Emigration nach Palästina, von der auch Lily und Paul Klee betroffen waren. Der Eintrag zum 8. und 9. Mai enthält zudem erstmals detaillierte Informationen zu Groschs Ableben sowie Lily Klees emotionalen Reaktionen darauf.<sup>19</sup>

## WEIMAR UND DRESDEN: FAMILIE, KINDHEIT UND AUSBILDUNG (1904–1928)

### FAMILIÄRES UMFELD<sup>20</sup>

Das aufwendige Mausoleum der Familie Grosch befindet sich auf dem Historischen Friedhof in Weimar in unmittelbarer Nähe der Fürstengruft, in der Goethe und Schiller begraben liegen, sowie der russisch-orthodoxen Grabkapelle der Grossfürstin und Grossherzogin Maria Pawlowna Romanowa (Abb. 4).



Ihr Vater Rudolf Grosch (\* 8.3.1837 in Weimar; † 8.1.1911 in Gries) hatte die in neogothischem Stil aus Carrara-Marmor gefertigte Grabstätte bei Giacomo Monti aus Mailand in Auftrag gegeben.<sup>21</sup> In welchem Jahr Monti

Abb. 4  
Grabstätte Grosch, Historischer Friedhof Weimar, 2012, Fotografien: Sigrun Därr  
© Därr Landschaftsarchitekten (Halle/S.) / Stadt Weimar

mit dem Bau betraut wurde und wie lange er für dessen Fertigstellung benötigte, ist nicht bekannt. Es erscheint jedoch wahrscheinlich, dass Rudolf Grosch das Monument unter dem Eindruck des Todes seiner ersten Frau, Emilie Karoline Grosch, genannt Lina (\*12.12.1843 in Weimar; †29.1.1900 ebenda), errichten liess. So wurde letztere auch als Erste in goldenen Lettern auf der schwarzen Marmortafel im Innern des Grabmals verewigt (ABB. 5).

Abb. 5  
Grabstätte Grosch, Historischer Friedhof Weimar, 2012, Fotografarin: Sigrun Därr  
© Därr Landschaftsarchitekten (Halle/S.) / Stadt Weimar



Aus dem Totenschein von Lina Grosch geht hervor, dass die Eheschliessung der beiden am 26. März 1863 in der St.-Annen-Kirche in St. Petersburg stattgefunden hatte.<sup>22</sup> Rudolf Grosch war gelernter Mechaniker und besass in besagter Stadt eine Lampenfabrik. Von 1889 bis 1905 war er zudem als Weimarer Gemeinderatsmitglied und Stadtrat tätig, wobei ihm von 1897 bis 1901 die Gas- und Wasserwerke unterstanden.<sup>23</sup> Groschs Vater leitete diese Anstalten vorbildlich und brachte sie auf den neuesten Stand der Technik, was sich positiv auf die Stadtfinanzen auswirkte. Ferner versuchte er, mit dem Bau von Arbeiterhäusern der damals misslichen Wohnungssituation der Arbeiter entgegenzuwirken.<sup>24</sup>

Als seine Ehefrau im Jahre 1900 nach fast vierzig Jahren kinderloser Ehe verstarb, erlitt Rudolf Grosch einen Nervenzusammen-

bruch. Wie er in einem Schreiben an den Oberbürgermeister der Stadt Weimar berichtete, wurde er deshalb von seinem Arzt ermuntert, so schnell wie möglich wieder zu heiraten, damit er von einer Frau gepflegt und umsorgt würde.<sup>25</sup> Ein Jahr später ehelichte er die wesentlich jüngere Dora Hermine Schmidt (\*30.11.1869 in Weimar; †21.9.1931 ebenda), welche ihm bereits im Dezember desselben Jahres eine Tochter gebar. Die nach seiner ersten Frau benannte Lina verstarb jedoch bereits im Alter von sieben Monaten. Ihr Name wird auf der Gedenktafel des Mausoleums an zweiter Stelle aufgeführt.

Unmittelbar danach wurde Dora Grosch erneut schwanger und brachte am 24. April 1903 ein weiteres Mädchen zur Welt. Knapp zwei Monate später wurde im Geburtsregister der Name Dora Anna Rosa Lina Paula nachgetragen.<sup>26</sup> Die ältere Schwester von Karla Grosch, die in ihrem Umfeld unter dem Spitznamen »Ju« bekannt war,<sup>27</sup> ist die einzige, welche in der Familiengrabstätte unerwähnt bleibt. Sie verstarb am 4. November 1993 in hohem Alter in Vöcklabruck, wo sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Franz Aichinger (\* 4.4.1909 in Vöcklabruck; † 5.7.1983 ebenda) seit über fünfzig Jahren gelebt hat. Für ihre Schwester hingegen hat Paula Grosch in den 1930er-Jahren eine zusätzliche Inschrift unterhalb des dunklen Marmorsteins anbringen lassen: »CARLA GROSCH / \* 1. 6. 1904 IN WEIMAR / † 8. 5. 1933 IN TEL AVIV.«

Die zweite Tochter des Ehepaars Grosch wurde Maria Augusta Ilse Eva Karla genannt.<sup>28</sup> Obwohl beide Schwestern das Licht der Welt in Weimar erblickten, verlebten sie ihre ersten Jahre in Gries bei Bozen im Südtirol.<sup>29</sup> Ihr Vater hielt sich gesundheitshalber bereits seit 1901 im besagten italienischen Kurort auf.<sup>30</sup> Da jedoch nach wie vor familiäre Bande bestanden, brachen die Brücken zu Weimar nicht ab: Sowohl Dora Groschs Eltern Bruno und Anna Rosa Schmidt, als auch Rudolf Groschs Bruder Wilhelm lebten weiterhin in der damaligen sächsischen Hauptstadt.<sup>31</sup> Spätestens um 1909 müsste das Zentrum des familiären Lebens definitiv

wieder Weimar gewesen sein, da Paula Grosch in einem von ihr verfassten Lebenslauf schilderte, ab dem sechsten Lebensjahr ebenda zuerst eine Grundschule und danach bis zum Alter von 14 Jahren eine Frauenschule besucht zu haben.<sup>32</sup>

Am 8. Januar 1911, als die beiden Mädchen gerade einmal sechs und sieben Jahre alt waren, verstarb Rudolf Grosch schliesslich nach längerer Krankheit im Südtirol. In der Todesanzeige in der Weimarerischen Landeszeitung schrieb seine junge Witwe: »Gestern nacht [sic] 3 Uhr verschied nach schwerem Leiden mein lieber Mann, unser herzensguter Vater, Bruder, Schwiegersohn und Schwager, der Stadtrat a. D. Rudolph Grosch.«<sup>33</sup> Auch die Gemeindebehörden würdigten dessen gemeinnütziges Wirken und liessen eine Anzeige sowie einen Nachruf abdrucken.<sup>34</sup> Nach seiner geliebten Frau Lina und dem allzu früh verstorbenen Kind wurde er als Dritter dem Familiengrab beigesetzt.

#### **KULTURELLES UMFELD**

Während der 1910er- und der ersten Hälfte der 1920er-Jahre lebten Mutter und Töchter gemeinsam in der Familienvilla an der Kaiserin Augustastrasse 35. Der vermögende Rudolf Grosch hatte das im Jahre 1875 erbaute Wohnhaus bereits 1888 von der Malerin und Schriftstellerin Rosa Petzel (1831–1912) erworben.<sup>35</sup> Der Hausherr nahm im Anschluss bauliche Veränderungen an den Fassaden vor und liess sich ein für die damaligen Verhältnisse luxuriöses »Wasserclosetsystem« einrichten.<sup>36</sup> Während die Familie Grosch das Erdgeschoss bewohnte, wurden das erste und zweite Obergeschoss sowie das gesamte Hinterhaus jeweils vermietet. Die Vorbesitzerin hatte im zweiten Stockwerk ausserdem ein Atelier eingerichtet, das spätestens ab 1910 wiederum langjährig von einer Malerin bewohnt wurde.<sup>37</sup> So kamen die beiden Mädchen vermutlich schon früh mit der bildenden Kunst in Kontakt.

In der Goethe- und Schiller-Stadt Weimar erstaunt dies ohnehin kaum: Die Grossherzogliche Kunstschule wurde bereits 1860

gegründet und erlangte im Verlauf des Jahrhunderts, mitunter aufgrund ihres liberalen Programms, ein beachtliches Renommee.<sup>38</sup> Ferner richtete der belgische Architekt Henry van de Velde 1908 mit seiner Grossherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule in Weimar die »erste Zitadelle der Moderne« ein.<sup>39</sup> Letztere ging 1915 jedoch erzwungenermassen und ohne spürbare Nachwirkungen unter, während das 1919 mithilfe der vorhandenen Strukturen ins Leben gerufene, zu Beginn von Walter Gropius geleitete Bauhaus als Idee und Mythos bis heute weltweit anerkannt und rezipiert wird.<sup>40</sup>

Karla und Paula Grosch waren vierzehn und sechzehn Jahre alt, als das Staatliche Bauhaus Weimar seine Türen öffnete. Die ältere der beiden Schwestern erinnerte sich fast vierzig Jahre später folgendermassen an die damalige Zeit und ihren späteren Freund, den Künstler und Bauhaus-Meister Paul Klee:

»Paul Klee! Diesen Namen hörte ich zum erstenmal [sic], als ich mit anderem jungen Gemüse zusammen in Weimar um das Bauhaus herum aufwuchs. Das Bauhaus, diese große internationale Kunstschule, strömte den faszinierenden Duft aus, der uns Jungen erzählte von Freiheit, neuen geistigen Wegen, Schönheit, Frohsinn, Arbeit und Werten, die wir über alle Alltagsdinge hinweg für das ganze Leben behalten und schätzen sollten.«<sup>41</sup> **(ABB. 6)**



Mit zwanzig Jahren wollte Paula Grosch schliesslich selbst Bauhüslerin werden und obwohl das Semester bereits am 22. Oktober begonnen hatte, reichte sie zusammen mit

Abb. 6  
Paul Klee in seinem Atelier,  
Bauhaus Weimar, 1924, Fotograf:  
Felix Klee [?], Zentrum Paul Klee,  
Bern, Schenkung Familie Klee  
© Klee-Nachlassverwaltung,  
Hinterkappelen

dem folgenden verspäteten Gesuch vom 17. November 1923 ihre Bewerbungsunterlagen nach: »Ich wollte anfragen, ob ich wohl noch in den jetzigen Vorkursus aufgenommen werden könnte, da ich beabsichtige, die Weberei zu erlernen.«<sup>42</sup> Im beigelegten Lebenslauf schilderte sie, dass sie sich in den letzten Jahren bereits intensiv mit dem Kunsthandwerk und seinen Arbeitstechniken auseinandergesetzt habe, um sich auf die Kunstgewerbeschule vorzubereiten. Mutter und Vormund seien mit ihren künstlerischen Ambitionen jedoch nicht einverstanden gewesen, weshalb sie im Frühjahr 1923 nach zwei Jahren in der Landwirtschaft eine Lehre beim Goldschmiedemeister Georg Gossmann in Jena begonnen habe.<sup>43</sup> Bereits zwei Tage später erhielt Paula Grosch vom Verwaltungssekretär den positiven Bescheid: »Auf Beschluß der am Bauhaus für die Aufnahme zuständigen Meister wurden Sie auf Grund der von Ihnen eingereichten Arbeiten probeweise für das Winter-Semester 1923/1924 aufgenommen.«<sup>44</sup> Unterzeichnet wurde ihr Gesuch von Meister Gropius, Meister Hartwig und – Meister Klee.

Die Freude, die unermesslich gross gewesen sein muss, war jedoch nur von kurzer Dauer: Bereits am 30. November meldete sie sich schriftlich wieder ab und teilte mit, dass es ihr »durch häusliche Umstände (Erkrankung und deshalb notwendiges Verreisen [ihrer] Mutter) unmöglich gemacht worden [sei], den jetzigen Kursus noch zu besuchen«.<sup>45</sup> Paula Groschs Traum war somit geplatzt. Sie wurde später stattdessen Schauspielerin.<sup>46</sup> Karla Grosch hingegen sollte ihren Weg ans Bauhaus über einen Umweg nach Dresden noch finden.

### **PALUCCA-SCHULE IN DRESDEN**

Zu demjenigen Zeitpunkt, als sich ihre Schwester als Bauhaus-Schülerin bewarb, absolvierte Karla Grosch eine Lehre als Holzbildhauerin.<sup>47</sup> Über ihre schulische Vorbildung sind keine weiteren Informationen vorhanden; vermutlich hatte sie davor wie Paula Grosch Grund- und Frauenschule besucht. Im Alter von 21 Jahren trat sie schliesslich in die im selben Jahr neu ge-

gründete Tanzschule der fast ebenso jungen Gret Palucca (1902–1993) in Dresden ein. Während Paluccas Person und ihre tänzerischen Leistungen bereits weitgehend erforscht sind,<sup>48</sup> wurde das pädagogische Element bisher vernachlässigt. Deshalb können an dieser Stelle keine detaillierten Aussagen über die von Grosch genossene Ausbildung, sondern lediglich über die von ihrer Lehrerin vermittelten Ideen gemacht werden.<sup>49</sup>

Palucca war damals der neu aufgehende Stern am Tanzhimmel der 1920er-Jahre und sollte sich noch während des gesamten 20. Jahrhunderts gegenüber den in vier politischen Systemen vorherrschenden ästhetischen Normen behaupten.<sup>50</sup> Als Meisterschülerin von Mary Wigman, welche dem expressionistischen Ausdruckstanz zum Durchbruch verholfen hatte, startete sie 1924 solide in ihre Solokarriere und konkurrierte im Jahr darauf bereits die 1920 gegründete und sich ebenfalls in Dresden befindliche Tanzschule ihrer Lehrerin. Die Tanzhistorikerin Katja Erdmann-Rajski kommentiert den Umstand, dass die 23-jährige Tänzerin bereits ihre eigene Institution leitete, in ihrer Dissertation folgendermassen:

»Palucca ist wie zum Tanz auch zum Unterrichten geboren. Beides braucht sie zum Leben wie »täglich Brot« und das eine bedingt das andere. So wie sie die von ihr auf der Bühne gezeigten Tänze in Unterrichtsthemen verwandelt, so erhält sie aus der Arbeit mit ihren Schülern Anregungen für ihre Tänze. Nicht zuletzt steigert die Schule natürlich auch ihren Bekanntheitsgrad und etabliert ihre Richtung.«<sup>51</sup>

Neben dem ihr hier attestierten angeborenen Talent und der überspitzten Darstellung von Tanz und Unterricht als Lebensessenzen spricht Erdmann-Rajski zuletzt die Schule als Erfolgsinstrument an. Diese wurde jedoch erst durch Paluccas Ehemann Fritz Bienert ermöglicht: Der Sohn der vermögenden Kunstsammlerin Ida Bienert unterstützte seine Frau nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern auch in Management und Marketing und vermittelte ihr nicht zuletzt

Abb. 7  
Ballettschule [Titel von Felix Klee],  
Burgkühnauerallee 6, Dessau,  
1927, Fotograf: Felix Klee, v.l.n.r.:  
Paul und Lily Klee, Gret Palucca,  
Herbert Trantow, Karla Grosch,  
Zentrum Paul Klee, Bern,  
Schenkung Familie Klee  
© Klee-Nachlassverwaltung,  
Hinterkappelen

Abb. 8  
Bauhausnachrichten im zweiten  
Heft 1928 der *bauhaus. zeitschrift  
für gestaltung*

wichtige Kontakte.<sup>52</sup> Folglich positionierte sich Palucca aktiv und strategisch in unmittelbarer Nähe zu den ihr persönlich bekannten bildenden Künstlern und wurde deshalb, wie der Kunsthistoriker und Zeitgenosse Ludwig Grote bemerkte, zu einem eigenständigen Glied der Dessauer Gemeinschaft.<sup>53</sup>

»Zum Bauhaus gehörte auch die Palucca, die den modernen Tanz aus seiner expressionistischen Phase in den Bereich des Geistes und der Abstraktion führte, so daß er schwerelos und immateriell wurde.«<sup>54</sup>

Grote implizierte mit dieser Aussage einerseits die Auflösung der Dichotomie zwischen Körper und Geist und verwies diesbezüglich gleichzeitig auf die enge Beziehung zwischen Paluccas auf eine geometrische Körper-, Zeit- und Raumerfahrung ausgerichteten Tanz sowie Kandinskys geistig-abstrakter Formensprache. Diese gegenseitige Inspiration manifestierte sich im von Fritz Bienert angeregten und 1926 im *Kunstblatt* veröffentlichten Aufsatz Kandinskys mit dem Titel *Tanzkurven: Zu den Tänzen Paluccas*, für welchen der Künstler vier tänzerische Posen Paluccas in reduzierte Liniengebilde übersetzt hatte.<sup>55</sup>

Als Palucca am 18. März 1925 im Nationaltheater in Weimar debütierte, verkehrte sie gleichermassen mit den Bauhaus-Meistern wie mit deren Schülern und es ist wahrscheinlich, dass sich neben Klee, Kandinsky und Moholy-Nagy auch Karla Grosch im Publikum befand. Dieser besondere Auftritt sowie Paluccas Präsenz in populären Frauenmagazinen, welche diese als den Idealtypus der jungen modernen, emanzipierten und erfolgreichen Frau porträtierten,<sup>56</sup> dürften die ebenfalls nach Selbstständigkeit strebende Grosch unter anderem dazu veranlassen haben, am 1. Dezember 1925 Paluccas Tanzschule beizutreten. Aus der ihr in diesem Zusammenhang ausgestellten Arbeitsbestätigung geht hervor, dass Grosch bis am 1. Februar 1928 an der Schule tätig war: Die ersten zwei Jahre wurde sie von Palucca persönlich unterrichtet und 1926 war sie zu-

dem Mitglied der schulischen Tanzgruppe, an deren Einstudierungen, Proben und Auführungen sie mitwirkte (ABB. 7).<sup>57</sup>



Mit Groschs Einstellung als Gymnastiklehrerin am Bauhaus Dessau wurde Paluccas Zugehörigkeit zu letzterem schliesslich auch in personeller Hinsicht verwirklicht.

## DESSAU: BAUHAUS (1928–1932)

### GROSCHS GYMNASTIKUNTERRICHT GEGEN DIE »KOLLEKTIV-NEUROSEN DES BAUHAUSES«

In der zweiten im Jahre 1928 erschienenen Bauhaus-Zeitung wurde die neue Zusammensetzung des Lehrkörpers bekannt gegeben (ABB. 8).



An letzter Stelle der Aufzählung hiess es: »frl. karla grosch von der palucca-schule in dresden leitet den gymnastik-unterricht für

damen«, während der Gymnastikunterricht für Herren von der Arbeiter-Turn- und Sport-schule in Leipzig durchgeführt wurde.<sup>58</sup> Ergänzt wurden die Bauhausnachrichten, die neben der erwähnten Auflistung der Lehrkräfte auch Informationen zu Studierenden, aktuellen Ausstellungen, Aufträgen, Veröffentlichungen und Veranstaltungen beinhalten, durch eine von Hugo Erfurth aufgenommene Fotografie von Gret Palucca. Die Abbildung verwies zunächst auf zwei auf der folgenden Seite angekündigte Ereignisse: So fand am 5. Mai ein Tanzabend mit Palucca statt und am darauffolgenden Tag führte dieselbe den Studierenden auf der Bauhaus-bühne technische Übungen und Improvisationen vor.<sup>59</sup> Andererseits betonte und legitimierte das unmittelbar mit Groschs Namen in Verbindung stehende Bild das neu eingegangene Arbeitsverhältnis mit der Palucca-Schülerin.

Initiiert wurde dieses vom Schweizer Architekten Hannes Meyer, der im Jahr zuvor die Leitung der neu gegründeten Bauabteilung übernommen hatte und am 1. April 1928 von Walter Gropius zum neuen Bauhaus-Direktor ernannt worden war. Im Folgenden reformierte und restrukturierte Meyer die Lehre im Sinne einer kollektiven Gestaltung, die sich zwischen Kunst und Wissenschaft entfalten sollte. Neuen technischen, natur- und geisteswissenschaftlichen Fächern stellte er zudem die körperliche Betätigung gegenüber:

»Den sprichwörtlichen Kollektiv-Neurosen des Bauhauses, Furcht einer einseitig-geistigen Betätigung, begegnete ich durch die Einführung des Sportunterrichtes. Eine Hochschule ohne Leibesübungen erschien mir ein Unding.«<sup>60</sup>

Die hier von Meyer vertretene Ansicht entsprach der damals in der Weimarer Republik vorherrschenden Lebensreform- und Körperkultbewegung, die den modernen Menschen als aktives, körperbewusstes und selbstbestimmtes Glied einer ganzheitlichen Gemeinschaft beschrieb.<sup>61</sup> Rückblickend war die verstärkte Betonung des Sportes im

Übrigen auch phasentypisch und unterstrich den durchlaufenen Wandel von esoterischen Mazdaznan-Übungen in Weimar hin zum Sport als integralem Bestandteil des Dessauer Alltags.<sup>62</sup>

Architektonisch wurde das sportliche Element bereits 1926 im von Walter Gropius neu entworfenen Bauhausgebäude in Dessau verankert, indem er einen Gymnastikraum im Keller und einen Sportplatz im Freien einpflanzte. Das Flachdach des Hauses sah Gropius als zusätzlich nutzbare Fläche an, die sich aufgrund ihrer stabilen Konstruktion auch für das körperliche Training eignete und rege dafür genutzt wurde.<sup>63</sup> So zeigt eine 1930 von Theodore Lux Feininger aufgenommene Fotografie die Damen-Gymnastikklassse bei Freiluftübungen auf dem steinernen Boden des Daches (**ABB. 9**):



Die Schülerinnen führen jeweils zu zweit unterschiedliche Bewegungsabläufe aus, während Grosch im Vordergrund als Rückenfigur präsent ist und erstere vermutlich instruiert. Zwei junge Damen formen dabei mit ihren Körpern ein spitzwinkliges Dreieck, das durch dessen Wiederholung in Groschs ausfallendem Schritt und durch Feiningers Perspektivwahl zusätzlich betont wird.<sup>64</sup>

Der Sohn des Bauhaus-Meisters Lyonel Feininger begann 1925 als einer von wenigen, das alltägliche Leben am Bauhaus kreativ zu dokumentieren und experimentierte dabei mit überraschenden Blickwinkeln, extremer Nahsicht und Ausschnitthaftigkeit sowie Negativabzügen und Fotogrammen.<sup>65</sup> Feiningers Aufnahmen des Sportunterrichts, die teilweise ikonischen Charakter erlangt haben,<sup>66</sup> sind besonders wichtige Zeugnisse, um den von Grosch er-

Abb. 9  
Sportunterricht am Bauhaus:  
Gymnastik der Frauen auf dem  
Dach des Bauhauses, Dessau,  
1930, Fotograf: T. Lux Feininger,  
Bauhaus-Archiv, Berlin  
© Nachlass T. Lux Feininger

teilten Unterricht nachvollziehen zu können.<sup>67</sup> Ebenfalls aufschlussreich ist Groschs Visitenkarte:<sup>68</sup> Dienstags und freitags bot sie ausserhalb des Bauhauses jeweils von acht bis neun Uhr Gymnastikkurse für maximal zwölf Personen an, die im Empfangszimmer des Kaffees »Altes Theater« in der ersten Etage stattfanden. Die Angaben zu Zeit, Terminen und Honorar – bei zwei Wochenstunden monatlich zwölf Reichsmark, acht im Monat bei einer Wochenstunde und vier Reichsmark pro Solostunde – wurden durch eine kurze Beschreibung ergänzt:

*»Der Unterricht soll ein Ausgleich zu der körperlich einseitigen Berufsarbeit sein. Es wird besonderer Wert auf die gesundheitlich gymnastische Durcharbeitung des Körpers gelegt, um die Funktionen des Körpers bewußt zu machen, und durch die Befreiung des Körpergefühls das nötige Gleichgewicht der seelischen und körperlichen Kräfte herzustellen. Die Kurse sind nicht in Anfänger und Fortgeschrittene eingeteilt, sondern die Arbeitsweise erstreckt sich als elementare Gymnastik über alle Teilnehmer gleichmäßig.«<sup>69</sup>*

In ihrer Tätigkeit als Lehrerin zielte Grosch demnach vor allem auf die körperlich anregende Erholung ab, die sich wiederum positiv auf den Geist auswirken sollte. Dies entsprach ganz der Vorstellung des Sportunterrichtes, die Hannes Meyer retrospektiv formuliert hatte. Des Weiteren waren körperliche Übungen für Grosch auch ein Mittel, um mithilfe ihrer in grossen Mengen vorhandenen Energie die Leistungsfähigkeit ihres Körpers auszutesten. So schrieb sie ihrem Freund Max Werner Lenz:

*»Und die Freude am Körper ist mir durch meine Arbeit geblieben. Ich habe eine kindliche Freude wenn ich fühle, wie ich meinen Körper in der Gewalt habe, wie ich Forderungen an ihn stellen kann, wie er nachgibt, funktioniert, und ich kann mich ganz in seinen Leistungsmöglichkeiten verlieren. Ein großer teil [sic] meines Kraftüberschusses löst sich darin aus.«<sup>70</sup>*

## »TÄNZERMENSCH« AUF DER BAUHAUS-BÜHNE

Aufgrund ihrer Experimentierfreudigkeit sowie der von ihr genossenen Ausbildung an der Palucca-Schule war Grosch dazu prädestiniert, an den bewegungstechnisch anspruchsvollen Choreografien der Bauhausbühne mitzuwirken.<sup>71</sup> Die bereits 1921 gegründete Bühnenwerkstatt wurde bis 1923 zunächst von Lothar Schreyer geleitet, danach unterstand sie bis zu ihrer Schliessung im Jahre 1929 Oskar Schlemmer. Als dieser im Sommer desselben Jahres dem Ruf an die Kunstgewerbeschule Breslau folgte, wurde ihm eine gesamte Ausgabe der Bauhaus-Zeitschrift gewidmet, zu der er selbst einen Aufsatz mit dem Titel *Die Bühne* beitrug.<sup>72</sup> Die sich in ihrer Formatierung vom restlichen Text abhebende Kernaussage lautete dabei:

*»in alle diese gesetze unsichtbar verwoben ist der tänzermensch. er folgt sowohl dem gesetz des körpers als dem gesetz des raumes; er folgt sowohl dem gefühl seiner selbst wie dem gefühl vom raum.«<sup>73</sup>*

Veranschaulicht wurde dieser zwischen den Gesetzmässigkeiten von organischem Körper und abstraktem Raum stehende Tänzermensch durch zwei von Robert Binnemann aufgenommenen Fotografien, die



Abb. 10  
Metalltanz (Karla Grosch),  
Bauhausbühne Dessau, 1929,  
Fotograf: Robert Binnemann,  
Bauhaus-Archiv, Berlin

Abb. 11  
Glastanz (Karla Grosch),  
Bauhausbühne Dessau, 1929,  
Fotograf: Robert Binnemann,  
Bauhaus-Archiv, Berlin



Grosch als Tänzerin zeigen (ABB. 10, 11). Es handelt sich dabei um gestellte Aufnahmen des von Schlemmer inszenierten Metall- und des Glastanzes, die zur Serie der sogenannten Materialtänze gehörten. In diesen spielten vor allem Kostüme und Requisiten eine grosse Rolle: So blieben Groschs Bewegungen und Aktionen im Tanz aufgrund ihrer zerbrechlichen Ausstattung auf »ein mannequinhaftes ›Zeigen‹ des Kostüms« beschränkt, während die Choreografie des Metalltanzes die »Lichtreflexe und Spiegelungen auf metallischen Wänden als ›mitwirkende‹ Faktoren« miteinbezog.<sup>74</sup> In Binnemanns Fotografie des metallischen Tänzermenschen wird dies besonders deutlich:<sup>75</sup> Der direkte Lichteinfall und der damit erzeugte Schattenwurf verstärken die eingenommene kraftvolle Positur, während die gewellten und gefalteten Bleche Bewegung und Licht verzerrt spiegeln. In Kombination mit den durch metallene Kugeln eingefassten Händen, dem glänzenden Ganzkörperanzug sowie der androgynen Darstellungsweise Groschs entstand eine futuristisch anmutende Komposition, die seit ihrer Veröffentlichung in der Bauhaus-Zeitschrift unzählige Male reproduziert worden ist.<sup>76</sup>

Die Uraufführung der beiden Tänze er-

folgte am 3. März 1929 als Gastspiel auf der Berliner Volksbühne.<sup>77</sup> Im Anschluss gastierte die Bauhausbühne mit ihrem Tanz, Pantomime und einen Sketch umfassenden Programm im Stadttheater Breslau (24. März), im Frankfurter Schauspielhaus (20. April), im Württembergischen Landestheater Stuttgart (24. April) sowie im Basler Stadttheater (28. April).<sup>78</sup> Grosch wirkte an allen Aufführungen in verschiedenen Programmpunkten mit, so beispielsweise auch in den Reifentänzen, im Maskenchor und im Sketch »Drei gegen Eine«. Letzterer wurde bereits 1928 von der sogenannten »Jungen Gruppe« der Bauhausbühne erarbeitet, die in Abgrenzung zu den auf die Form ausgerichteten Bühnexperimenten Schlemmers als Kollektiv politisch motivierte Stücke entwickelte.<sup>79</sup> Aufgeführt wurde der Sketch gemeinsam mit Georg Hartmann, Werner Siedhoff und Albert Mentzel; ob die vier Darstellenden auch die Urheber des Werkes waren, geht aus der Literatur nicht hervor.

Hinsichtlich der von Inga Kleinknecht gestellten Frage, in welchem Masse Grosch allgemein an inhaltlichen und konzeptuellen Entscheidungen der Bauhausbühne mitgewirkt hatte,<sup>80</sup> ist das ihr am 5. Oktober 1932 von Mies van der Rohe ausgestellte Arbeitszeugnis aufschlussreich:

»Fräulein Grosch leistete in der unter Leitung von Herrn Professor Oscar Schlemmer stehenden Bühnenabteilung wertvolle Mitarbeit. Sie studierte Tänze und Bewegungsstudien ein und konnte dank ihrer eigenen künstlerischen und tänzerischen Fähigkeiten bei verschiedenen Einzel- und Gruppenaufführungen selbstständige Aufgaben durchführen.«<sup>81</sup>

Neben der ihr hier attestierten künstlerischen Freiheit beschrieb Van der Rohe Grosch als gewissenhafte, frische und natürliche Persönlichkeit, die sich als angenehme Mitarbeiterin in Bezug auf das Bauhaus betreffende Fragen und Aufgaben aktiv einbrachte und deren systematisch gründlich aufgebauter Unterricht bei den Studierenden grossen Anklang fand.<sup>82</sup> So dürfte

Karla Groschs Engagement am Bauhaus schliesslich in vielerlei Hinsicht eine Bereicherung gewesen sein.

**»SEINER FREUNDIN VERSCHRIEBEN« –  
KARLA GROSCH UND FELIX KLEE**

Grosch lernte die Familie Klee wohl Ende des Jahres 1921 oder im Verlaufe des Jahres 1922 in Weimar kennen.<sup>83</sup> Nachdem Paul Klee seine Lehrtätigkeit am Bauhaus bereits im Mai 1921 begonnen hatte, übersiedelten im Oktober auch Ehefrau und Sohn in die traditionsreiche Kleinstadt in Thüringen. Der fast vierzehnjährige Felix Klee trat zur selben Zeit als jüngster Schüler in das Bauhaus ein, wo er zunächst den Vorkurs von Johannes Itten besuchte und danach das Tischlerhandwerk erlernte.

Da die Bauhäusler in Weimar wohlbekannt waren, erscheint es plausibel, dass Karla und Paula Grosch schon bald mit dem etwas jüngeren Felix Klee zusammentrafen.<sup>84</sup> Paula Grosch erinnerte sich Jahrzehnte später vor allem an dessen Streiche, die sogar diejenigen des Schalks Till Eulenspiegel übertroffen haben sollen, sowie die berühmten Kasperltheater »mit der echt thüringer-weimaraner Klatschweiberszene oder mit den selbstgeschnitzten unheimlichen Gespenstererscheinungen auf tiefblauer Samtkulisse«.<sup>85</sup> Diese kleinen, improvisierten Stücke führte Felix Klee nicht nur in der Familienwohnung am Horn 35 auf, sondern auch an den regelmässig in der

Weimarer Gaststätte »Im Ilmschlößchen« stattfindenden Bauhaus-Tanzabenden.<sup>86</sup> Vielleicht lernten die beiden Schwestern Paul Klees Sohn auch an solch einem Anlass kennen.

Karla Grosch wurde – wie dessen Mutter bemerkte – über die Jahre hinweg zu Felix Klees engster Freundin,<sup>87</sup> mit der er auch während ihrer Zeit in Dresden in Kontakt stand. Eine Fotografie aus dem Jahre 1926 zeigt die beiden Händchen haltend als junges Pärchen in Dessau **(ABB. 12)**.



Abb. 12  
Felix Klee und Karla Grosch auf dem Hausdach, Burgkühnauerallee 7, Dessau, Herbst 1926, Fotograf: unbekannt, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

Abb. 13  
Karla Grosch und Paul Klee auf der Insel Porquerolles, 1927, Fotograf: Felix Klee, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen

Nachdem sie im Sommer desselben Jahres bereits zusammen nach Korsika gefahren waren,<sup>88</sup> verbrachten sie 1927 mit Paul Klee gemeinsame Tage in Porquerolles, einer kleinen, französischen Mittelmeerinsel in der Nähe von Toulon **(ABB. 13)**.<sup>89</sup>

Lily Klee fuhr nicht mit, da sie zur selben Zeit für einen Kuraufenthalt in Oberstdorf im Allgäu weilte. In einem Brief an seine Frau bemerkte Klee, dass sich Felix »nicht nur seinem Vater, sondern auch seiner Freundin verschrieben« hätte: »Er ist aber ganz Aufmerksamkeit [sic] zu mir und würde mich nie allein lassen, wenn ich es nicht wünschte. Den halben Tag sind wir mindestens zusammen.«<sup>90</sup> Felix Klee beschrieb diese Zeit sehr idyllisch als von schönen Erlebnissen erfüllt:

»[...] teils wanderten wir durch Pinienwälder und Ginsterbüsche, beobachteten die Zikaden und Eidechsen, die wir dem Geräusch nach zunächst für Schlangen hielten, [...] und bestaunten von dem höchsten Punkt der Insel die Rundschau auf Land und Meer, pflückten heimlich reife, von der Sonne durchwärmte Feigen und badeten sehr oft und ausgiebig.«<sup>91</sup> **(ABB. 14)**



Abb. 14

Felix Klee und Karla Grosch,  
Porquerolles, 1927, Fotograf: Paul  
Klee [?], Zentrum Paul Klee, Bern,  
Schenkung Familie Klee  
© Zentrum Paul Klee, Bern,  
Bildarchiv



Während Grosch nach den gemeinsamen Ferienwochen zur Palucca-Schule in Dresden zurückkehrte, fuhr Felix Klee zum elterlichen Wohnsitz nach Dessau, wo er am Friedrich-Theater von 1926 bis 1928 unter dem Intendanten Georg Hartmann als Regieassistent tätig war. Zwischen Februar und Mai 1928 dürfte auch Grosch ihren Wohnsitz nach Dessau verlegt haben, da im Sommersemester ihr Engagement am Bauhaus begann. Die Sommerferien dieses Jahres verbrachten die beiden erneut gemeinsam im Süden: Am 20. Juli reisten sie über Paris durch Zentralfrankreich bis an die französische Mittelmeerküste hinunter, wo sie in der Nacht vom 23. auf den 24. Juli von Marseille aus mit dem Schiff nach Ajaccio gelangten. Nachdem sie auf der Insel Korsika verschiedene kleinere Städte besucht hatten, verweilten sie ab dem 2. August mehrere Tage in der Hafenstadt L'Île-Rousse.<sup>92</sup> Seinen Eltern berichtete Felix Klee: »Hier baden wir von früh bis nacht und führen auch ein richtiges Faullenzerleben. Direkt vom Zimmer ins Meer nur 2 meter entfernt [sic].«<sup>93</sup> Am Ende ihrer Reise erreichten sie die Côte d'Azur und besichtigten Nizza sowie

Monaco. Am 17. August trat Felix Klee schliesslich allein den Heimweg an: Drei Tage später sollte seine neue Anstellung als Regieassistent am Landestheater Coburg beginnen. Grosch hingegen kehrte vor ihrer Rückreise nochmals nach Porquerolles zurück.<sup>94</sup>

#### »NICHT GERADE EIN SEHR HERZLICHES VERHÄLTNIS«

Spätestens als sie im September 1928 wieder in Dessau war, bezog Grosch ein Zimmer im Meisterhaus der Klees.<sup>95</sup> Dort wohnte sie wohl bis zum Anfang des nächsten Jahres und mietete sich im Anschluss in der nur zehn Gehminuten entfernten Esikostrasse 16 eine Wohnung.<sup>96</sup> Während sich ihre Beziehung zu Lily und Paul Klee in den nächsten Jahren intensivieren sollte, wurde das Verhältnis zu deren Sohn jedoch immer schwieriger und die junge Beziehung ging letztlich auseinander. Nachdem Grosch 1928 über die Festtage noch zu Felix Klee gefahren war<sup>97</sup> und ihn im darauffolgenden März über den unerwarteten Typhustod seiner Theaterkollegin Hildegard Ritzau hinweggetröstet hatte,<sup>98</sup> verweigerte sie sich im Sommer 1929 dessen Bitten, gemeinsam mit den Eltern nach Südfrankreich zu fahren.<sup>99</sup> Im September erfolgte dann der vorläufig endgültige Bruch. Felix Klee informierte seine Mutter:

»meine beziehungen zu karla sind momentan in einem äusserst passivem stadium [sic], sie hat sich wirklich manche anhänglichkeit verscherzt, und sie soll nun sehen wie sie ohne mich ein neues leben leben wird. [...], ich schreibe dir das in erster linie deshalb, damit du in klarem [sic] bist, wenn du nach dessau kommst, und du siehst dass zwischen uns nicht gerade ein sehr herzliches verhältnis ist und das auch verstehst, denn ich will die vielen grossen und kleinen schmerzen, die ich dort erlebte, nicht allzu oft mehr wiederholt wissen. [...], es ist nicht so leicht, nun karla so bemuttert bei euch zu wissen, wo ich momentan gar keine beziehungen mehr zu ihr habe.«<sup>100</sup>

Lily Klee reagierte in ihrem Antwortbrief gelassen auf die deutlichen Worte ihres Sohnes: Diese würden sie nicht weiter erstauen und sie stellten für sie auch keinen Anlass dar, mit Grosch zu brechen, da das Verhältnis zu ihr ein ganz anderes sei und Paul Klee und sie immer gut mit ihr gestanden hätten.<sup>101</sup> Und obwohl sie zuerst betonte, dass sie sich ganz aus dieser Sache heraushalten würde, verteidigte sie Grosch:

»Im Übrigen, habe ich ja selbst im vergangenen Herbst an ihr beobachtet, daß sie sehr viel durchgemacht hat, als Deine Beziehungen mit R[itza]u in Coburg anfangen u. Deine Briefe an sie [...] immer weniger u. einsilbiger wurden. Das habe ich selbst beobachtet, obwol [sic] sie nie etwas sagte. da sie damals bei uns wohnte.«<sup>102</sup>

Die Wogen zwischen Karla Grosch und Felix Klee glätteten sich zwar wieder, aber die einander gegenseitig zugefügten Gefühlsverletzungen gerieten nicht in Vergessenheit und ihr Verhältnis wurde nie mehr so vertraut wie zuvor **(ABB. 15)**.

Abb. 15  
Efrossina Greschowa, Felix Klee  
und Karla Grosch,  
Stresemannallee 7, Dessau, 1930,  
Fotograf: unbekannt, Zentrum Paul  
Klee, Bern, Schenkung Familie  
Klee  
© Zentrum Paul Klee, Bern,  
Bildarchiv



#### HAUSTOCHTER VON LILY UND PAUL KLEE

Im Gegensatz dazu entwickelte sich zwischen Karla Grosch und Felix Klees Eltern

eine enge Freundschaft, wobei ihre Beziehung zunächst wohl in erster Linie geschäftlich war: Grosch wurde bei den Klees, vermutlich in Zusammenhang mit ihrem Einzug ins Meisterhaus, als Haustochter angestellt. Die Aufgaben, die sie in dieser Position übernahm, waren vielfältig und vor allem zwischenmenschlicher Natur. So leistete sie Lily oder Paul Klee zum Beispiel viele Male Gesellschaft, wenn diese eine Zeit lang vom Ehepartner getrennt waren,<sup>103</sup> passte bei gemeinsamen Verreisen der beiden auf das leerstehende Meisterhaus auf<sup>104</sup> oder erledigte spezielle Besorgungen für sie.<sup>105</sup> Aus den familieninternen Briefwechseln geht des Weiteren hervor, dass Grosch eine wichtige Vermittlerposition einnahm: Da sie mit allen Familienmitgliedern gleichermaßen in Kontakt stand, wurde sie aktiv in den Informationsfluss miteingebunden und nicht selten wurden Nachrichten gar durch sie übermittelt.<sup>106</sup> Schliesslich brachte die vor Energie sprühende, charismatische Grosch nach dem Auszug des einzigen Sohnes auch neuen Elan ins Hause Klee: »Daß Karla viel bei uns ist, ist auch für uns eine große Freude. Wir haben sie sehr gern. Sie ist so frisch u. lebendig.«<sup>107</sup>

Besonders wertvoll dürfte Groschs Unterstützung im Jahre 1930 gewesen sein, als Lily Klee aufgrund »vollständige[r] Nervenerschöpfung« insgesamt fast sechs Monate im Sanatorium Sonnmatt bei Luzern verbrachte.<sup>108</sup> Grosch betreute die physisch und psychisch schwer angeschlagene Lily Klee Ende März auf ihrer Reise in die Schweiz und half ihr bei der Ankunft, sich in ihrem vorübergehenden Zuhause einzurichten und wohl zu fühlen.<sup>109</sup> In Dessau wiederum verbrachte sie viele Stunden mit dem nun etwas einsamen »Herrle« des Hauses: »Zu den Mahlzeiten erscheint Karla, und wir murmeln zusammen dumme Sätze und dann auch wieder gescheitere Heiten. Je nach der Fülle des Magens.«<sup>110</sup> **(ABB. 16)**

#### ZWEI NEUE FAMILIENMITGLIEDER

Am Ende dieses Ausnahmejahres legte sich Grosch den schneeweissen Angorakater Bimbo zu,<sup>111</sup> der das Herz von Lily und ins-

Abb. 16  
 Karla Grosch und Paul Klee,  
 Stresemannallee, Dessau,  
 zwischen 6. und 19.4.1933,  
 Fotograf: Franz (Boby) Aichinger,  
 Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Schenkung Familie Klee  
 © Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Bildarchiv



Abb. 17  
 Katze Bimbo auf der Terrasse von  
 Klees Meisterhaus, Dessau, 1931,  
 Fotografin: Lily Klee, Zentrum Paul  
 Klee, Bern, Schenkung Familie  
 Klee  
 © Zentrum Paul Klee, Bern,  
 Bildarchiv



besondere von Paul Klee im Sturm eroberte und fortan im Mittelpunkt der Gespräche stand.<sup>112</sup> (ABB. 17) Zu ihren sonntäglichen Besuchen bei den Klees brachte sie Bimbo oft mit und wenn sie verreiste, nahm das Ehepaar den liebgewonnenen Kater für einige Tage zu sich in Pension.<sup>113</sup> Ihrem Freund Max Werner Lenz berichtete Grosch im Januar 1932, als Bimbo bereits seit einem Jahr bei ihr war:

»zu Bimbo! bitte sehr, er ist noch schlank und rank! dafür sorgt Herrle durch temperamentvolle Bewegungsspiele. Jägerspiel: piff-paff, puff! hinter Türen und Ecken lauert man und erschreckt sich. oder Katzenfänger. der geht im ganzen Haus Trepp auf und ab und sucht Katzen. schließlich hat er Bimbo, da sagt er: jetzt hab ich den Schönsten, jetzt brauch ich keine mehr:

Klee ist unerschöpflich im Ausdenken neuer Spiele und Scherze, und Bimbos Intelligenz wächst in's Unheimliche.«<sup>114</sup>

Lily und Paul Klee hatten aber nicht nur Bimbo, sondern auch Karla Grosch als neues Familienmitglied ins Herz geschlossen und nach dem Tod von deren Mutter im September 1931 erwog Lily Klee sogar, die damals 27-Jährige zu adoptieren.<sup>115</sup> Da Grosch ihrer »Mami Klee«, wie sie diese nannte,<sup>116</sup> bei der Bewältigung des Alltags helfend zur Seite stand, war sie ohnehin in viele familiäre Angelegenheiten involviert und entwickelte sich zu einer ihrer wichtigsten Vertrauenspersonen. Lily Klee war sehr um Groschs Wohlergehen besorgt und mischte sich deshalb wohl, wie so manche Mutter, ungefragt in vielerlei Privatsachen ein, was der freiheitsliebenden »Adoptivtochter« äusserst widerstrebte. Im selben Brief, in dem Klees Spiele und Bimbos Intelligenz gelobt wurden, klagte diese:

»Du glaubst nicht, was mir Lily mal wieder zugesetzt hat. Nach den Weihnachtsferien mußte ich gleich zu ihr ziehen auf 14 Tage, heute kam gottlob Klee zurück, also ist sie von mir etwas abreagiert [sic]. Ich sähe elend aus, war ihr ständiges Lamento, woher das wohl käme? ich müsse eher zu Bett, solle mal zum Arzt, müsse atmen lernen etc! letzteres zwingt sie mir nun wirklich auf, manchmal bin ich leise einem Wutausbruch nahe, der aber leider meist in machtloser Verzweiflung endet.«<sup>117</sup>

Grosch fühlte sich von Lily Klees Fürsorge und ihren Forderungen bisweilen eingeengt; man bemühe sich zu sehr um sie und wolle sie an sich binden, damit sie nicht plötzlich »davonschwirre«.<sup>118</sup> Benötigte sie einmal Zeit für sich alleine und wollte auf einer längeren Reise etwas Abstand zu allem gewinnen, so musste beinahe »eine [A]rt Flucht inszeniert [sic] werden«, damit man sich von ihr trennen konnte.<sup>119</sup> Neben Groschs von Lily Klee als an Egoismus grenzend beschriebenem innerem Freiheitsdrang dürfte auch ihr Liebesleben des Öfteren Anlass zu Meinungs-

Abb. 18  
Portrait-Kopf Max Werner Lenz von  
Elsie Attenhofer, Ascona, 1933,  
Fotograf: unbekannt, Stadtarchiv  
Zürich, VII.228 / Nachlass Elsie  
Attenhofer

verschiedenheiten gegeben haben.<sup>120</sup> So charakterisierte diese Grosch in Analogie zu einer Figur aus Kurt Weills Oper *Die Bürgschaft* als ein Typ Mädchen, das »von Mann zu Mann tanzt u[nd] ihre Mutter allein sterben läßt«. <sup>121</sup>

Die beiden Frauen hätten in ihrem Wesen wohl nicht verschiedener sein können und trotzdem – oder gerade deswegen – verband sie eine herzliche, wenn auch manchmal schwierige Beziehung, die sich von einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu tiefer Freundschaft und familiärer Verbundenheit entwickelte. Wie stark die Bande waren, wurde insbesondere deutlich, als es zur Katastrophe kam.

### GROSCHS LIEBESBEZIEHUNGEN

»Ich frage mich nur oft, woher kommen meine verschiedensten Verbindungen zu dem anderen Geschlecht – und ich glaube sie kommen aus meiner innersten Selbständigkeit, die mich für alles offen und empfänglich hält und [weswegen ich] letztenendes doch alleinsein kann [sic], vielleicht muß. [...] Lily fürchtet, daß ich kaltherzig spiele; nein, denn jedes neue Wesen ist für mich ernst zu nehmen, alles ist Entwicklung, man muß sich nur selbst treu bleiben und aufrichtig dem anderen gegenüber. Einer Verantwortung bin ich mir stets bewußt.«<sup>122</sup>

Diese im Januar 1932 für ihren Freund Max Werner Lenz (**ABB. 18**) verfassten Zeilen beleuchten Groschs »Tänze« mit dem anderen Geschlecht aus ihrer eigenen, subjektiven Perspektive. So sah sie das Scheitern ihrer verschiedenen Beziehungen letztlich in sich selbst und in ihrem Bedürfnis nach selbstbestimmter Freiheit begründet. Diese Haltung dürfte massgeblich durch ihre vorherigen Erlebnisse beeinflusst worden sein.

Nach dem Bruch mit Felix Klee verliebte sich Grosch zunächst in den Bauhaus-Studenten Fritz Levedag; mit ihm wünschte sie sich sehnlichst eine Zukunft sowie ein gemeinsames Kind.<sup>123</sup> Dieser Traum verwirklichte sich jedoch nicht und der aufgrund der Trennung noch lange verspürte Schmerz



hinderte Grosch zuerst auch daran, sich auf den erheblich älteren, am Friedrich-Theater Dessau als Oberspielleiter tätigen Lenz einzulassen. In einem vertrauensvollen Brief gestand sie ihm:

»Deine Liebe zieht mich zu dir – und ich weiß nicht liebe ich dich eigentlich auch, oder ist es, weil das Gefühl in einem anderen Wesen, das vom Leben schon mehr mitgenommen worden ist, eine so starke Bejaung [sic] zu finden, so unendlich wohl-tuend ist. [...] Du weißt ja, daß ich einen Menschen liebe, den Levedag; und hat er mir auch weh getan, und versuche ich auch damit fertig zu werden, immerwieder [sic] muß ich mir eingestehen: ich liebe ihn ja doch noch [...]. wenn aber eine große Liebe und ihr Verlorengehen über einen gekommen ist glaubt man es gibt nun nichts mehr [...].«<sup>124</sup>

In Lenz fand Grosch einen unermüdlichen Zuhörer, dem sie ihr Innerstes ohne Hemmungen offenbaren konnte.<sup>125</sup> Sie teilte mit ihm sowohl Momente höchster Lebensfreude, als auch solche grösster Verzweiflung. Und doch standen sich die beiden letzten Endes selber im Wege und versuchten einander, wie Grosch analysierte, aus lauter Verantwortungsbewusstsein vor dem anderen zu bewahren.<sup>126</sup> Nach längerem Hin und Her markierte Groschs Reise ins Tessin, die sie alleine in den Osterferien 1931 unternahm, schliesslich den Wendepunkt ihrer Beziehung.

In Morcote, einem kleinen Bergdorf unweit von Lugano, fand Grosch ihren Lebensmut wieder und feierte mit toskanischem Chianti ihre »Wiedergeburt zum [M]ensch-

bewußtsein.«<sup>127</sup> Zutiefst bewegt schrieb sie all ihre Sinneseindrücke für Lenz nieder und berichtete auf dicht beschriebenem Briefpapier von ihren abenteuerlichen Wanderungen durch die von Kirchen und Ruinen durchsetzte »romantische Landschaft«, ihren friedlichen Badetagen am sonnigen Ufer des Luganersees und dem im Bett genossenen Wein und Käse.<sup>128</sup> Ungestört, fernab vom Alltag in die Freiheit entschwunden, schwelgte Grosch im Nichtstun und philosophierte über das Dasein. Einerseits war sie von der Schönheit der Natur überwältigt, andererseits erfüllten sie das Alleinsein und die daraus gewonnene Stärke mit Glück und Zufriedenheit. In ihrem »durch die Natur übersteigerten Empfinden«<sup>129</sup> stellte sie auch Überlegungen zur Liebe, ihren Gefühlen für Lenz und der gemeinsamen nahen Zukunft an und schrieb ihm schliesslich kurz vor ihrem Wiedersehen:

»Und vergiss nicht bei der ganzen schönen Idee: Wenn du zum Weibe gehst, vergiß die Peitsche nicht! ich warne dich selbst, du kennst mich ja noch garnicht [sic] von den üblen Seiten, und wie ich solche habe! nein! wirklich! und du darfst mich nicht zu sehr verwöhnen, ich fordere Widersprüche direkt heraus manchmal, weil ich's brauch. auch nicht immer Zuckerl, sondern Pfeffer und Salz! das sind so ein paar Gebrauchsanweisungen, damit du eine kleine Ahnung hast, was ich für ein Biest sein kann, und dem richtig begegnen kannst. na also. hast du noch Mut zu meiner Bändigung?«<sup>130</sup>

Diese wohl im Scherze niedergeschriebenen Worte verletzten ihren Adressaten jedoch zutiefst, vor allem in seiner Männlichkeit; Grosch hatte sich Lenz in erotischer Hinsicht bisher verschlossen und die Forderung nach Widersprüchen stand seiner eigenen Vorstellung einer harmonischen Beziehung diametral entgegen.<sup>131</sup> Er empfand die Zeilen als Beleidigung und entgegnete:

»Fühlst Du denn nicht wie Du mein ganzes bisheriges Verhalten Dir gegenüber erniedrigst. Du stempelst mich zu einer Art

schmachtendem Liebhaber, der Dich durch Zärtlichkeiten & Aufmerksamkeiten verlocken möchte.«<sup>132</sup>

Nach dieser für ihn als so schmerzhaft empfundenen Demütigung beendete Lenz die Beziehung zu Grosch.

Nach anfänglichem Schweigen nahmen sie den Kontakt zueinander jedoch wieder auf und im Januar 1932 berichtete Grosch Lenz auf die gewohnt vertraute Weise von ihrem Neujahrsbesuch bei der Familie ihres neuen Freundes,<sup>133</sup> dem aus Vöcklabruck stammenden Bauhaus-Schüler Franz Aichinger. Aichinger, der seit seinem Auslandsaufenthalt in Kanada den Spitznamen Bob(b)y oder Bob trug,<sup>134</sup> war seit dem Wintersemester 1931/32 in Dessau immatrikuliert und wirkte in der Bau- und Ausbaupraktik mit.<sup>135</sup> Zusammen mit Grosch verbrachte er viele Abende im Meisterhaus der Klees,<sup>136</sup> denn Lily Klee war von der neu eingegangenen Verbindung besonders angezogen und wünschte sich für die beiden, wie sie ihrem Sohn berichtete, eine baldige Heirat: »[...] er ist ein sehr feiner u. vornehmer Mann u. liebt Karla sehr. Die Verhältnisse sind sehr gute u. es wäre ein großes Glück für Karla, wenn sich diese Aussichten verwirklichen.«<sup>137</sup> Zur Hochzeit sollte es jedoch leider nicht mehr kommen.

## **PALÄSTINA: EMIGRATION UND TOD (1933)**

### **AUSREISE UND VERMEINTLICHER NEUANFANG**

Karla Groschs Lehrtätigkeit am Bauhaus endete infolge der vom nationalsozialistischen Gemeinderat Dessau angeordneten Schliessung der Schule per Ende September 1932. Zuvor war der Etat für Damensport bereits per 1. April auf monatlich 100 Reichsmark gekürzt worden, weshalb Grosch ihr Unterrichtpensum vermutlich schon im Sommersemester reduziert hatte.<sup>138</sup> Im für kurze Zeit als Privatinstitut weitergeführten Bauhaus Berlin entfielen der Sportunterricht und einige andere Werkstätten schliesslich ganz, bis die Lehranstalt im April 1933 endgültig aufgelöst wurde. Ai-

Abb. 19  
Postkarte von Karla Grosch und Franz Aichinger, Tel Aviv, 3. Mai 1933, an Lily und Paul Klee, Düsseldorf, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

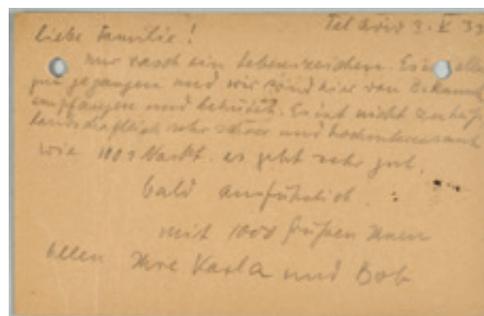
Abb. 20  
Paul und Lily Klee, Stresemannallee 6–7, Dessau, zwischen 6. und 19.4.1933, Fotograf: Franz (Boby) Aichinger, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



chinger hatte im Wintersemester 1932/33 jedoch noch am Unterricht am neuen Standort teilgenommen,<sup>139</sup> weshalb sich auch Grosch zeitweise in Berlin aufhielt.<sup>140</sup> Unter dem Eindruck der durch die Nationalsozialisten verübten Repression und der zunehmenden Perspektivlosigkeit in Deutschland wurden die Emigrationspläne vieler ehemaliger Bauhäusler jedoch spätestens nach Hitlers Machtübernahme konkret und kurz darauf verwirklicht. Während zahlreiche Protagonisten den Weg über den Atlantik in die Vereinigten Staaten von Amerika einschlugen, entschieden sich Grosch und Aichinger dazu, nach Palästina auszuwandern. Das junge Paar war mittlerweile verlobt und erwartete ihr erstes Kind.<sup>141</sup>

Mit ihrem Ausreiseziel waren die beiden nicht alleine: In den Dreissigerjahren übersiedelten um die zwei Dutzend weitere ehemalige jüdische sowie nicht-jüdische Bauhäuslerinnen und Bauhäusler nach Palästina oder kehrten, mitunter aufgrund zionistischer Motive, dahin zurück.<sup>142</sup> Im erzwungenen Exil versuchten sie alle, sich unter schwierigsten Verhältnissen eine neue Existenz aufzubauen.<sup>143</sup> Nachdem Grosch und Aichinger bereits eine Woche in Palästina verlebt hatten, schickten sie Lily und Paul Klee am 3. Mai 1933 ein kurzes »Lebenszeichen« in Form einer Postkarte

(ABB. 19).



Grosch berichtete, dass soweit alles in Ordnung sei, in Tel Aviv seien sie »von Bekannten empfangen und behütet« worden und ihr würden Klima, Landschaft, Atmosphäre und Leute sehr gut gefallen.<sup>144</sup> In einem Nachsatz erwähnte sie ausserdem, dass sie nicht in Tel Aviv bleiben, sondern nach Haifa weiterreisen würden; dort gäbe es mehr

Möglichkeiten für sie.<sup>145</sup>

Bevor Grosch und ihr Verlobter am 19. April ihre Reise in die neue Heimat angetreten hatten, verbrachten sie ihre letzten Tage in Deutschland gemeinsam mit Lily und Paul Klee in Dessau (ABB. 20). Lily Klee erinnerte sich:



»Es waren so harmonische schöne Tage – es war als sollte unsere freundschaft [sic] noch einmal einen Höhepunkt erreichen, ehe die Sonne ins Meer versank. Als ich sie zur Bahn brachte, nahmen wir tief bewegt Abschied von einander. Ich ahnte nicht, daß es der Letzte sein sollte. Niemals wieder sollte ich meine Karla umarmen, die ich wie ein Kind geliebt habe.«<sup>146</sup>

In ihren Worten lässt sich die Tragödie erahnen, die sich nur fünf Tage nach Groschs erstem – und vermutlich auch letztem – Schreiben aus Palästina ereignen sollte.<sup>147</sup> Beim Baden vor der Küste Tel Avivs oder Haifas<sup>148</sup> wurde die schwangere Grosch von einer Welle fortgerissen und verlor in der Folge ihr Bewusstsein. Aichinger konnte sie im Wasser noch greifen und die beiden wurden rechtzeitig von einem Rettungsboot aufgenommen. Während ein Notarzt Grosch zu reanimieren versuchte, fiel auch ihr Verlobter in Ohnmacht. Als er am Strand wieder zur Besinnung kam, war Grosch – und mit ihr das ungeborene Kind – jedoch tot. Sie wurde bereits am darauffolgenden Tag, dem 9. Mai 1933 auf dem Deutschen Friedhof in Sarona bei Tel Aviv beigesetzt.<sup>149</sup>

### NACH GROSCHS TOD

Wie unglaublich nahe Karla Grosch Lily und Paul Klee stand, kommt in den darauffol-

genden Trauerbriefen besonders deutlich zum Ausdruck. Das Ehepaar wurde noch am selben Tag vom Deutschen Konsulat in Jaffa über das Unglück unterrichtet.<sup>150</sup> Von all den Dingen, die sie seit Hitlers Machtergreifung hatten durchmachen müssen – die Beschimpfungen und Diffamierungen Klees und seiner Kunst, das Eindringen von SA-Männern in das Meisterhaus in Dessau und die Beschlagnahme einer Vielzahl von Akten, die danach befürchtete Verhaftung und schliesslich die sofortige Beurlaubung Klees von seiner Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf sowie der nervenaufreibende Umzug eben dahin<sup>151</sup> – traf sie diese tragische Nachricht am härtesten. So erzählte Lily Klee Max Werner Lenz:

»Der Schicksalschlag [sic], der uns blitzartig aus allerdings umwölkten Himmel getroffen hat durch Karlas Tod hat die [...] übrigen Ereignisse in uns ausgelöscht, die in meiner Seele wie ein wüster Traum lagen. Ich bin wirklich wie ein vom Hagel verwüstetes Feld [sic].«<sup>152</sup>

Voller Schmerz beschrieb sie Grosch, die für sie wie eine Tochter gewesen war, als »holdes Wesen voll Liebreiz u[nd] Güte«, als ein »absolut in sich geschlossenes, wunderbar einfaches Gebilde«, »so klug, künstlerisch so reich begabt«, »so taktvoll« und »so voll Lebensfreude«. <sup>153</sup> Fast formelhaft wiederholte sie in ihren Briefen:

»Ein freundlich leuchtender Stern ist erloschen. Es ist ein Schatten mehr auf unsern Weg gefallen. Es ist, als ob kein Raum mehr wäre für eine solch strahlende Heiterkeit, wie sie von diesem Kinde ausgegangen ist [...]«. <sup>154</sup>

In pathetischer Weise verglich Lily Klee ihre vergossenen Tränen schliesslich auch mit denjenigen der Rahel, dem »Mutterschaf« und Urtypus der leidenden Mutter des Alten Testaments.<sup>155</sup> Wie ihre Briefe weiter verraten, trauerte auch Paul Klee sehr um Grosch und konnte sich seiner künstlerischen Arbeit

angesichts der Ereignisse eine Zeit lang nicht mehr zuwenden.<sup>156</sup> Zudem erhielt das Ehepaar zahlreiche teilnehmende Beileidsbekundungen, die zeigten, wie sehr Grosch auch von anderen Menschen wertgeschätzt und vermisst wurde.<sup>157</sup>

Unter dem plötzlichen Tod von Grosch litten natürlich insbesondere auch deren Verlobter Franz Aichinger sowie ihre Schwester Paula. Während Aichinger nach dem tödlichen Unfall vollkommen niedergeschlagen in sein Elternhaus in Vöcklabruck zurückkehrte, hielt sich Paula Grosch allein und ohne Schauspielengagement in Berlin auf.<sup>158</sup> Wie sie Paul Klee einen Monat nach dem Unglück schrieb, hatte sie ihre wichtigste Bezugsperson verloren:

»Ob ich es sehr lange ohne Karla aushalte, weiss ich nicht, denn sie war nicht nur meine Schwester, sondern auch mein bester Kamerad u. mein Kind, für sie hätte ich alles hingegeben. Nun ist es sehr leer überall.«<sup>159</sup>

Lily Klee erkannte die kummervolle Lage sofort und wollte sich Paula Grosch deshalb annehmen. In den folgenden Jahren wurden die beiden Frauen, die zu Karla Groschs Lebzeiten nur bedingt miteinander zu tun hatten, zu sehr guten Freundinnen. Als Paul Klee im Sommer 1935 an einer hartnäckigen Bronchitis erkrankte und in der Folge mit Fieber, einem beunruhigenden Hautausschlag sowie weiteren Leiden lange ans Bett gefesselt war, reiste Paula Grosch gar zu den Klees nach Bern, um die körperlich und nervlich erschöpfte Lily Klee in Pflege und Haushalt zu unterstützen.<sup>160</sup> Gesund wurde Paul Klee jedoch nicht mehr.

Nach Karla Groschs Tod wurden die Beziehungen von deren Schwester aber nicht nur zur Familie Klee intensiver, sondern auch zu Franz Aichinger **(ABB. 21)**.

Die beiden gaben sich am 13. November 1937 in Weimar das Ja-Wort und lebten einige Zeit ebenda in der von Paula geerbten Villa an der Kaiserin Augustastrasse 35.<sup>161</sup> Ende 1939 übersiedelte das Ehepaar dann endgültig wieder in Aichingers Heimat Vöck-

Abb. 21

Paula und Franz Aichinger, Gunten, 1935, Fotograf: unbekannt, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



Abb. 22

Paula Aichinger-Grosch mit Lily und Paul Klee, Waldhäusern, Moosegg, 10.10.1938, Fotograf: Franz (Boby) Aichinger, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



labruck.<sup>162</sup> Ein halbes Jahr später erlag Paul Klee seiner nachträglich als seltene Form der Sklerodermie diagnostizierten Krankheit. Während der fünf Jahre, in denen der Künstler gegen seine Erkrankung angekämpft hatte, standen Paula und Franz Aichinger-Grosch mit den Klees in stetem Kontakt (ABB. 22).

So erinnerte sich Paula Aichinger-Grosch nostalgisch:

»Als Boby und ich mit unserem kleinen Auto auf Besuch in die Schweiz kamen, hatte Herrli viel Freude daran, und er nahm sich Zeit, wunderschöne Fahrten durch das Land zu machen. So waren wir auf verschiedenen Almen und auch im Seenland. Der Neuenburger See, dessen Fläche in der Dämmerung unendlich sich dehnte und verschwand, und der Bieler See am Jurahang, der im Herbst rostrot von Weinbergen schimmerte, schienen ihm besonders lieb. Der Höhepunkt unserer Ausflüge war aber die Fahrt nach Genf zu den Kunstwerken des Prado, die hier vor ihrer Rückkehr nach Spanien noch einmal gezeigt wurden. Paul Klee war selig und wir mit ihm.«<sup>163</sup>

## WAS BLEIBT

Die aufwendige Spurensuche hat sich letzten Endes gelohnt, denn in der Verbindung aller verfolgten Fährten und Hinweise zeichnet sich das Bild einer bemerkenswert feinfühli- gen und künstlerisch begabten jungen Frau ab, das sich nahtlos in den hochinteressanten Kontext ihres viel beachteten Umfeldes ein- fügt. In Weimar in einem grossbürgerlichen Haushalt aufgewachsen, stand Karla Grosch bereits im Alter von knapp zwanzig Jahren mit am Bauhaus verkehrenden Persönlich- keiten in Kontakt und prägte den Alltag der Bauhüslerinnen und Bauhüsler später in ihrer Tätigkeit als Sport- und Gymnastikle- rerin selbst wesentlich mit. Ähnlich wie ihre prominente Lehrerin Gret Palucca wurde die junge Tänzerin allseits anerkannt und ge- schätzt und war somit aufs Engste in das Be- ziehungsnetz der zeitgenössischen Avant- garde eingebunden. Die Familie Klee nahm Grosch gar wie eine Tochter auf und als diese im Alter von gerade einmal 28 Jahren auf tragische Weise im Mittelmeer verunglückte, wurde sie wohl von niemandem schmerzli- cher beweint als von Lily Klee. Der Umstand, dass Groschs Verlobter Franz Aichinger vier Jahre nach dem tödlichen Unfall deren Schwester Paula Grosch heiratete, verleiht der Geschichte retrospektiv eine zusätzliche, fast filmreife Brisanz.

Die bis hierhin gewonnenen Erkenntnisse sind jedoch keinesfalls abschliessend und können in verschiedener Hinsicht ergänzt und vertieft werden. Insbesondere in Karla Groschs Kindheit und Ausbildung finden sich Lücken, die bis anhin nicht geschlossen wer- den konnten. Vielleicht wären weitere Doku- mente aus dem privaten Nachlass des Ehe- paars Aichinger-Grosch diesbezüglich hilfreich. Letztere Personen fanden in den vorliegenden Beitrag ohnehin nur begrenzt Eingang und sind im Rahmen einer Vertie- fung stärker miteinzubeziehen. Anhand des privaten Nachlasses der Familie Klee lässt sich ausserdem Groschs Beziehungsnetz sichtbar machen und mit dem Hauptaugen- merk auf ihrem jeweiligen Verhältnis zu Felix, Lily und Paul Klee genauer analysieren. Ab-

schliessend ist deshalb festzuhalten, dass die Fülle an bisher nicht zugänglichem, aber für die Thematik äusserst wertvollem Quellenmaterial weiterführende Forschungen geradezu herausfordert.

<sup>1</sup> Der 100. Bauhaus-Geburtstag wird 2019 mit einem vielfältigen Jubiläumsprogramm gefeiert. Ein Überblick über die Festivitäten sowie ausführliche Informationen zu Phasen, Lehre, Personen und Werken des Bauhauses finden sich auf der Website des Projekts »100 Jahre Bauhaus«: [www.bauhaus100.de](http://www.bauhaus100.de) (abgerufen am 02.01.2018).

<sup>2</sup> Grote 1959, S. 8.

<sup>3</sup> Klee 1942, S. 152 [Hervorhebung durch Lily Klee].

<sup>4</sup> Grosch wird im Briefwechsel zwischen Lily und Felix Klee weit über hundert Mal erwähnt; über zwei Dutzend weitere Nennungen finden sich in der Publikation *Paul Klee. Briefe an die Familie*, die 1979 von Felix Klee herausgegeben wurde (Klee 1979). Aus der Korrespondenz lassen sich besonders wichtige Rückschlüsse auf das Verhältnis zwischen Grosch und der Familie Klee ziehen. In der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen, befindet sich laut der freundlichen Auskunft von Stefan Frey ausserdem eine Vielzahl Dokumente von oder zu Karla Grosch, welche für die vorliegenden Ergebnisse noch nicht berücksichtigt werden konnten, – dies bleibt der sich in Planung befindlichen Buchpublikation vorbehalten.

<sup>5</sup> Die Transkription und Erfassung der Korrespondenz von Lily und Felix Klee wird von dem Drittmittelprojekt »Lily Klee. Briefe und Fotografien« unterstützt. Es handelt sich hierbei um ein Teilprojekt des 2015 eingerichteten, übergreifenden Projekts »Photography in Focus. Critical and Historical Studies of a Global Pictorial Medium« des »Dr. h. c. Kaspar M. Fleischmann-Projekts zur Förderung der Fotografieforschung« am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Einer der Forschungsstreams ist dem Thema »Frauen und Fotografie« gewidmet. – Für die Transkriptionsarbeit konnte Frau Ginster Eheberger gewonnen werden, deren Engagement besonders verdankt wird. Aufgrund meiner Mitarbeit im besagten Forschungsprojekt war es besonders naheliegend, mich im Rahmen meiner Bachelorarbeit vertieft mit Karla Grosch auseinanderzusetzen. Der vorliegende Beitrag entspricht deshalb zu grossen Teilen ebendiesen Ausführungen, die ich im November 2017 am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich bei Prof. Dr. Wolfgang Kersten eingereicht habe. Wolfgang Kersten danke ich herzlich für die Betreuung, Unterstützung und Förderung meiner Arbeit.

<sup>6</sup> Nicht oder nur kurz erwähnt wird Grosch in Baumhoff 2001, Müller 2007, Müller 2009, Smith 2010 und Hansen-Schaberg et al. 2012.

<sup>7</sup> Weber 1999, S. 184–191. Christiane Weber danke ich bestens für ihre Hilfe und Vermittlung.

<sup>8</sup> Kleinknecht 2017.

<sup>9</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 53–71 (Grosch 1932).

<sup>10</sup> Kleinknecht weist auf eine Fotografie Aichingers mit dem Titel *Fan Still Life* in der Sammlung des J. Paul Getty Museum in Los Angeles sowie auf mehrere Werkabbildungen in Fricke 1982 hin (Kleinknecht 2017, S. 95).

<sup>11</sup> O.A. 1930.

<sup>12</sup> Derselbe Fehler findet sich in Funkenstein 2012, S. 62 sowie in o.A. 2016.

<sup>13</sup> Kleinknecht verweist an einer Stelle beispielsweise auch auf einen angeblich 1926 verfassten Brief an den Schauspieler Max Werner Lenz (Kleinknecht 2017, S. 87). Grosch stand mit letzterem jedoch frühestens ab 1929 in Kontakt. Der von Kleinknecht in diesem Zusammenhang zitierte Satz findet sich hingegen in identischer Form in einem Aufsatz von Grosch, den diese als Schülerin an der Palucca-Schule in Dresden verfasst hatte (Grosch 1927). Wie Kleinknecht zur Annahme kommt, dass diese Zeilen an Lenz gerichtet gewesen sein könnten, konnte anhand der Fussnoten des Beitrags nicht nachvollzogen werden. Weitere Ungenauigkeiten finden sich in den Ausführungen zu Groschs Verhältnis zur Familie Klee sowie in der Namensnennung von deren Schwester Paula Grosch (dieser Fehler wurde vermutlich von Weber 1999 übernommen). Bei Paula wird fälschlicherweise generell angenommen, dass ihr Spitzname »Ju« die Abkürzung von Juliane oder Julia sei (so z.B. Klee 1960, Weber 1999, ZPK 2012 u. Clemenz 2016). Dies ist gemäss ihrem Geburtsregistereintrag schlichtweg falsch (StadtA Weimar, 27 2/1 Geburtsregister Weimar, 204/1903).

<sup>14</sup> O.A. 2016.

<sup>15</sup> Pichit 2011. Der Beitrag wird unter anderem durch drei Fotografien von Karla Grosch und fünf Porträtaufnahmen von Paul Klee ergänzt, die aus einem privaten Fotoalbum von Max Werner Lenz im Stadtarchiv Zürich stammen. Boris Friedewald verwendet in seiner im selben Jahr erschienenen Publikation *Paul Klee. Sein Leben, seine Kunst* wiederum drei der besagten Fotografien von Klee aus dem Zürcher Bestand und beschreibt mit deren Hilfe verschiedene Wesenszüge des Künstlers (Friedewald 2011, S. 137). Auf die Herkunft der Fotografien und somit auf das Konvolut im Stadtarchiv Zürich geht er jedoch nicht näher ein.

<sup>16</sup> Die Transkription des sich im Stadtarchiv Zürich befindlichen Konvoluts, das über fünfzig Briefe von Grosch sowie vereinzelt auch von Max Werner Lenz, Lily und Felix Klee beinhaltet, bildete einen Hauptteil meiner Rechercharbeit. Im Zuge einer weiteren wissenschaftlichen Bearbeitung des Konvoluts wäre die Kommentierung der Briefe der nächste Schritt.

<sup>17</sup> Grote 1959, S. 8, Aichinger-Grosch 1959, S. 49 sowie Klee 1960, S. 91, 107–108.

<sup>18</sup> Frey/Hüneke 2003.

<sup>19</sup> Ebd., S. 286.

<sup>20</sup> Die in diesem Kapitel genannten Lebensdaten der Familie Grosch wurden den Geburts-, Heirats- und Sterbebüchern des Stadtarchivs Weimar entnommen. Das exakte Geburts- und Todesdatum von Franz Aichinger wurde mir freundlicherweise vom Standesamt Vöcklabruck mitgeteilt.

<sup>21</sup> Der Name Giacomo Monti sowie der Ort Mailand sind als Inschrift am unteren rechten Strebeböcker festgehalten. In Sigrun Därrs Beitrag zum Projekt »[wo-sie-ruhen.de](http://wo-sie-ruhen.de)« findet sich eine ausführliche architektonische Beschreibung des Mausoleums (Därr 2014).

<sup>22</sup> StadtA Weimar, 27 4/5 Sterbefallanzeige Weimar zu 31/1900.

- <sup>23</sup> StadtA Weimar, Akten des Gemeindevorstandes der Großhz. Residenzstadt Weimar betreffend Rudolf Grosch, NA I-2-80.
- <sup>24</sup> Weimarerische Landeszeitung. Amtsblatt der Gemeindebehörden der Grossherzoglich Sächsischen Haupt- & Residenzstadt Weimar vom 10.01.1911.
- <sup>25</sup> StadtA Weimar, Akten des Gemeindevorstandes der Großhz. Residenzstadt Weimar betreffend Rudolf Grosch, NA I-2-80.
- <sup>26</sup> StadtA Weimar, 27 2/1 Geburtsregister Weimar, 204/1903. Bzgl. der Namenswahl lässt sich anmerken, dass Anna Rosa Schmidt die Mutter von Dora Grosch war.
- <sup>27</sup> Lily Klee schrieb den Spitznamen von Paula Grosch manchmal auch mit »Y«. Vgl. z.B. LK an MWL, 15.06.1933, Z. 101, 108 (Klee 1933b).
- <sup>28</sup> StadtA Weimar, 27 2/1 Geburtsregister Weimar, 294/1904.
- <sup>29</sup> Grosch 1923, Bl. 67r.
- <sup>30</sup> StadtA Weimar, Akten des Gemeindevorstandes der Großhz. Residenzstadt Weimar betreffend Rudolf Grosch, NA I-2-80.
- <sup>31</sup> Wilhelm Grosch (1838–1922) liegt mit seiner ersten Frau Rosa (1845–1904) und seiner zweiten Frau Emmy (1878–1959) links vom Mausoleum seines Bruders begraben.
- <sup>32</sup> Grosch 1923, Bl. 67r. Zur Schulbildung von Paula und Karla Grosch liess sich in den Archiven vor Ort nichts Genaueres herausfinden. Jens Riederer sei an dieser Stelle nichtsdestotrotz für seine Hinweise gedankt.
- <sup>33</sup> Weimarerische Landeszeitung. Amtsblatt der Gemeindebehörden der Grossherzoglich Sächsischen Haupt- & Residenzstadt Weimar vom 09.01.1911.
- <sup>34</sup> Weimarerische Landeszeitung. Amtsblatt der Gemeindebehörden der Grossherzoglich Sächsischen Haupt- & Residenzstadt Weimar vom 09.01. bzw. 10.01.1911.
- <sup>35</sup> Die Villa befand sich zum Zeitpunkt des Kaufes an der Brauhausstrasse 25; erst ab 1891 war sie an der Kaiserin Augustastrasse 35 verzeichnet. Aufgrund einer erneuten Umbenennung steht das Wohnhaus heute an der Steubenstrasse 35.
- <sup>36</sup> Weber 1999, S. 187. Die von Weber geschilderte Fassadengestaltung an Nord- und Ostseite in neoklassizistischem Stil, der sich in Form von Ornamenten, Pilastern und Säulen ausstattete, ist heute nicht mehr erhalten. Paula Grosch kümmerte sich nach dem Tod ihrer Mutter im Jahre 1931 um das Wohnhaus und liess in den Folgejahren verschiedene Renovationen durchführen. Unter anderem wurden gemäss Weber auch die schadhafte Ornamente abgeschlagen und durch eine einfache Verputzung ersetzt.
- <sup>37</sup> Den historischen Adressbüchern der Stadt Weimar ist zu entnehmen, dass das Atelier mindestens 23 Jahre lang von einer Malerin namens Brendel bewohnt wurde. Vermutlich handelte es sich dabei um die Weimarer Porträtmalerin Ursula Brendel (1876–1945). Besagte Adressbücher der Jahre 1851–1949/50 sind vollständig digitalisiert unter dem folgenden Link einsehbar: [http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal\\_jpjournal\\_00000352?XSL.refere=r=jportal\\_jpvolume\\_00121569](http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000352?XSL.refere=r=jportal_jpvolume_00121569)
- <sup>38</sup> In Weimar studierten beispielsweise Max Liebermann, Christian Rohlf und Max Beckmann. Vgl. zur Entwicklung der künstlerischen Ausbildung in Weimar Simon-Ritz et al. 2010.
- <sup>39</sup> Föhl 2010, S. 99. Titelgebend für Föhls Aufsatz war eine Aussage Van de Velde gegenüber Inge Aicher-Scholl, in der er die neue Kunsthochschule in Ulm in Bezugnahme auf seine eigene Lehranstalt in Weimar als »vierte Zitadelle der Moderne« bezeichnete. Die zweite Zitadelle der Moderne wäre demnach das Bauhaus und die dritte die 1926 von Van de Velde gegründete *École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre* in Brüssel.
- <sup>40</sup> Föhl 2010, S. 118.
- <sup>41</sup> Aichinger-Grosch 1959, S. 48.
- <sup>42</sup> Grosch 1923, Bl. 71r.
- <sup>43</sup> Ebd., Bl. 67r u. 72r.
- <sup>44</sup> Ebd., Bl. 66r.
- <sup>45</sup> Ebd., Bl. 64r.
- <sup>46</sup> Von wann bis wann Paula Grosch wo engagiert war, konnte bisher nicht verifiziert werden. Weber zählt die Wirkungsorte Jena, Gera und Berlin auf (Weber 1999, S. 190). Aufgrund der Korrespondenz zwischen Lily und Felix Klee sowie Karla Grosch und Max Werner Lenz kann das Stadttheater Bunzlau als weiterer Wirkungsort benannt werden. Vgl. z.B. KG an MWL, 24.01.1932, Z. 80–84 (Grosch 1932).
- <sup>47</sup> Grosch 1923, Bl. 67r.
- <sup>48</sup> Vgl. dazu insb. Erdmann-Rajski 2000 u. Beyer 2009.
- <sup>49</sup> Anhand des sich in der Akademie der Künste, Berlin befindlichen Gret-Palucca-Archivs liessen sich z.B. mithilfe der zahlreichen Fotografien ihres Unterrichts weitere Erkenntnisse über ihre Lehrtätigkeit gewinnen.
- <sup>50</sup> Erdmann-Rajski 2000, S. 386 sowie dies. 2001. Die bis heute bestehende Palucca-Schule ist die einzige eigenständige Hochschule für Tanz in Deutschland. Sie verfügt ausserdem über eine integrierte Sekundarstufe für 10–17-Jährige, was ebenfalls einmalig ist.
- <sup>51</sup> Erdmann-Rajski 2000, S. 163.
- <sup>52</sup> Durch ihre Freundin und Zimmernachbarin Hilde Goldschmidt, eine Meisterschülerin von Kokoschka, lernte Palucca Persönlichkeiten um die Dresdener Sezession Gruppe 1919 kennen, zu denen u.a. auch Will Grohmann (ihr zweiter Ehemann) und Ise Bienert gehörten. Durch Ise, die zuerst am Bauhaus Weimar und danach in Dessau studierte, lernte sie deren Bruder Fritz kennen. Die Verbindungen mit dem Hause Bienert und dem Hause Grohmann waren für Paluccas Karriere essentiell (Erdmann-Rajski 2000, S. 156).
- <sup>53</sup> Vgl. zur Beziehung von Palucca und dem Bauhaus Funkenstein 2012, hier S. 45.
- <sup>54</sup> Grote 1959, S. 8.
- <sup>55</sup> Vgl. hierzu ausführlich Funkenstein 2007.
- <sup>56</sup> Funkenstein 2012, S. 48.
- <sup>57</sup> Palucca o.D.
- <sup>58</sup> O.A. 1928, S. 32. Später wurde Otto Büttner für die Herrengymnastik eingestellt.
- <sup>59</sup> Ebd., S. 33.
- <sup>60</sup> HM an Oberbürgermeister Hesse, 16.08.1930 (Meyer 1930, S. 170).

- <sup>61</sup> Wedemeyer-Kolwe 2016, S. 41. Vgl. zur Körperkultur im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik ausführlich Wedemeyer-Kolwe 2004.
- <sup>62</sup> Herzogenrath 1988, S. 25. Johannes Itten integrierte in seinen Vorkurs Körper- und Atemübungen, welche die Körperkontrolle stärken und somit auch die Arbeit mit den Händen fördern sollten. Dieses Training wird mit der von ihm vertretenen Weltanschauung Mazdaznan in Verbindung gebracht. Nachdem Itten das Bauhaus 1923 verlassen hatte, waren körperliche Übungen vorerst nicht mehr Bestandteil des Stundenplans. Vgl. zur Entwicklung des Sportunterrichts am Bauhaus Scharenberg 2003.
- <sup>63</sup> Gropius 1930, S. 54–55. Als Gymnastikplatz diente der Dachgarten auf dem Atelierhaus.
- <sup>64</sup> Vgl. zur beschriebenen Fotografie Funkenstein 2012, S. 58.
- <sup>65</sup> Muir 2009, S. 226. Vgl. zu Feiningers Fotografien auch Fiedler 1990. An dieser Stelle ist ausserdem anzumerken, dass Grosch spätestens ab 1928 einen eigenen Fotoapparat besass. So schrieb Felix Klee seiner Mutter: »Den Fotoapparat habe ich schon, ich wollte für den Flug gerne Karlas Apparat haben um mehr Aufnahmen machen zu können.« Vgl. FK an LK, 03.07.1928, Z. 19–23 (Klee 1928a). 1932 hospitierte Grosch ausserdem in der Fotografiewerkstatt von Walter Peterhans (Schöbe 2002, S. 199).
- <sup>66</sup> Eine aus dieser Zeit am häufigsten reproduzierten Fotografien ist z.B. Feiningers um 1927 entstandene Aufnahme *Sprung über das Bauhaus*, welche Xanti Schawinsky und Erich Consemüller während dem Fussballspielen im Luftsprung zeigt (vgl. hierzu Muir 2009, S. 226–228). Feiningers Fotografien sind heute ausserdem Bestandteil wichtiger amerikanischer Sammlungen, wie z.B. derjenigen des J. Paul Getty Museum in Los Angeles, des Metropolitan Museum und des Museum of Modern Art in New York sowie des San Francisco Museum of Modern Art.
- <sup>67</sup> Im Rahmen einer Vertiefung müssen die von Feininger erstellten Aufnahmen in ihrer Gesamtheit gesichtet und untersucht werden.
- <sup>68</sup> Grosch o.J. Karla Grosch schrieb ihren Namen an dieser Stelle mit »C«. Im Bauhaus-Kontext war diese Schreibweise häufiger anzutreffen (vgl. z.B. o.A. 1929, S. 29). Auch Paul Klee schrieb Groschs Vornamen manchmal mit »C« anstatt mit »K« und die im Familiengrab angebrachte Inschrift lautet ebenfalls »Carla Grosch«. Ihre Briefe hat sie selbst jedoch immer mit »Karla« oder »K« unterzeichnet, was der im Geburtsregister Weimar eingetragenen Schreibweise entspricht (StadtA Weimar, 27/2/1 Geburtsregister Weimar, 294/1904). Ob die Schreibweise mit »C« von Grosch beabsichtigt war oder ob es sich dabei um Fehler anderer Personen handelt, lässt sich nicht nachvollziehen.
- <sup>69</sup> Grosch o.J.
- <sup>70</sup> KG an MWL, 14.12.1930, Z. 35–40 (Grosch 1930b).
- <sup>71</sup> Blume 2015, S. 71.
- <sup>72</sup> Schlemmer 1929b.
- <sup>73</sup> Ebd., S. 4.
- <sup>74</sup> Schlemmer 1929a, S. 39.
- <sup>75</sup> Vgl. zur besprochenen Fotografie auch Kleinknecht 2017, S. 89.
- <sup>76</sup> Die Fotografie wurde beispielsweise als Titelbild der letzten Ausgabe der Zeitschrift Bauhaus der Stiftung Bauhaus Dessau verwendet. Obwohl das Heft – zum Cover passend – dem Thema Bewegung gewidmet war, wurde zu Grosch lediglich eine kurze »bewegte Biografie« publiziert (Pooth 2016, S. 98). Ausserdem wurde die Sportlehrerin und Tänzerin kurz in Wedemeyer-Kolwes Beitrag zum Sport am Bauhaus erwähnt (Wedemeyer-Kolwe 2016, S. 44). Folglich wurde es auch hier versäumt, die berühmte Fotografie zu kontextualisieren und den Menschen hinter dem Kostüm zu beleuchten.
- <sup>77</sup> Im Rahmen der Ausstellung *Mensch – Raum – Maschine. Bühnexperimente am Bauhaus* erarbeitete Torsten Blume eine detaillierte Chronologie der Bauhausbühne inkl. ihrer Beteiligten. Aus dieser geht hervor, dass Grosch bei der Erstaufführung an der Berliner Volksbühne zwar den Tanz in Metall, nicht aber den Tanz in Glas ausführte. Letzterer wurde von Else Bongers getanzt. Bei den darauffolgenden Tourneestationen Breslau, Frankfurt und Basel wird Bongers jedoch nicht mehr als Darstellerin aufgeführt, weshalb es naheliegt, dass Grosch von da an den Glastanz übernommen hatte (Blume 2014, S. 242–243). Diese Annahme müsste anhand von Archivmaterial überprüft werden.
- <sup>78</sup> Programm, Darstellende sowie die musikalische Begleitung variierten von Ort zu Ort jeweils leicht (Blume 2014, S. 242–243).
- <sup>79</sup> Blume 2015, S. 59 sowie Droste 1993, S. 186. Spätestens im Zuge der mit der Entlassung von Hannes Meyer bezweckten Entpolitisierung des Bauhauses musste auch die »Junge Gruppe« ihre Tätigkeiten einstellen.
- <sup>80</sup> Kleinknecht 2017, S. 89.
- <sup>81</sup> Van der Rohe 1932b, Z. 10–15.
- <sup>82</sup> Ebd., Z. 16–24.
- <sup>83</sup> Im Katalog zur 1988 gezeigten Ausstellung *Bauhaus Utopien. Arbeiten auf Papier* wird Grosch der Kontakt zu den Bauhäuslern, insbesondere zur Familie Klee, ab 1922 nachgesagt (Herzogenrath 1988, S. 333).
- <sup>84</sup> Über die näheren Umstände ihres Kennenlernens konnte nichts in Erfahrung gebracht werden, weshalb an dieser Stelle nur Mutmassungen angestellt werden können. Ich habe indes erfolglos zu verifizieren versucht, ob Grosch allenfalls als Lehrling in der Holzbildhauerei-Werkstatt am Bauhaus Weimar ausgebildet wurde und sie Felix Klee daher gut kannte. In der im ersten *Bauhaus-Album* veröffentlichten Zusammenstellung aller in der Holzbildhauerei-Werkstatt beschäftigten Studierenden wird sie jedoch nicht aufgeführt (Winkler 2010, S. 230).
- <sup>85</sup> Aichinger-Grosch 1959, S. 48. Paul Klee schuf für seinen Sohn zwischen 1916–1925 um die fünfzig Handspielpuppen, von denen heute dreissig Stück im Zentrum Paul Klee in Bern erhalten sind (vgl. dazu ZPK 2006).
- <sup>86</sup> Bestgen 2009, S. 147. Sowohl Felix Klee als auch Paula Grosch hoben die Tanzabende und Bauhausfeste in ihren Erinnerungen hervor (Aichinger-Grosch 1959, S. 48 sowie Klee 1960, S. 75).
- <sup>87</sup> Klee 1942, S. 152.
- <sup>88</sup> Ebd., S. 173. In Korsika trafen Karla Grosch und Felix Klee Paul Eliasberg und Fanny Heymann.
- <sup>89</sup> Anhand der Korrespondenz der Familie Klee lässt

sich erschliessen, dass sich Felix Klee bereits ab dem 7. Juli in Porquerolles aufhielt (FK an LK, 07.07.1927 [Klee 1927a]), Paul Klee und Karla Grosch reisten jedoch erst am Ende des Monats an (spätestens am 29. Juli, auf jeden Fall am selben Tag) (PK an LK, 30.07.1927 [Klee 1927b, S. 1057]). Felix Klee reiste am 6. August wieder ab (PK an LK, 06.08.1927 [Klee 1927c, S. 1057]), während Paul Klee noch bis am 12. August in Porquerolles blieb (PK an LK, 10.08.1927 [Klee 1927d, S. 1058]). Groschs Abreise wurde nirgends erwähnt. Die hier aufgeführten Informationen stehen in klarem Widerspruch zu Felix Klees späteren Erinnerungen: Einerseits schilderte er, dass Grosch und er gemeinsam über Paris nach Porquerolles gereist seien und sie seinen Vater dann später zusammen abgeholt hätten (Klee 1960, S. 91). Andererseits gab er als gemeinsame Feriendauer zwei Wochen an, was deutlich zu lange ist.

<sup>90</sup> Klee 1927b, S. 1057.

<sup>91</sup> Klee 1960, S. 91.

<sup>92</sup> Vgl. zum gesamten Reiseverlauf FK an LuPK, 09.08.1928 (Klee 1928b).

<sup>93</sup> Ebd., Z. 134–136.

<sup>94</sup> KG an ASB, 21.08.1928 (Grosch 1928).

<sup>95</sup> Zu welchem Zeitpunkt Grosch genau einzog, konnte anhand der verfügbaren Quellen nicht eruiert werden. Lily Klee betonte jedoch gegenüber ihrem Sohn, dass Grosch im September 1928 bei ihnen gewohnt hat. Vgl. LK an FK, 24.09.1929, Z. 91 (Klee 1929e). Für den Einzug im September würde auch sprechen, dass Felix Klee zu diesem Zeitpunkt bereits ausgezogen war und somit ein Zimmer leer stand.

<sup>96</sup> Grosch erwähnte in einem am 31. März 1929 gemeinsam mit Felix Klee verfassten Brief ihre eigene Wohnung. Vgl. FK u. KG an LK, 31.03.1929, Z. 26–30 (Klee/Grosch 1929b).

<sup>97</sup> Vgl. z.B. FK an LK, 24.12.1928, Z. 8 (Klee 1928c).

<sup>98</sup> Hildegard Ritzau war für Felix Klee wohl mehr als nur eine Freundin. Vgl. LK an FK, 24.09.1929, Z. 97–104 (Klee 1929d). Grosch war ferner diejenige, die Paul Klee gegen den Willen seines Sohnes über die hochansteckende Todesursache Ritzaus informierte: Felix Klee hätte ebenfalls mit Typhus infiziert sein können. Vgl. PK an FK, 12.03.1929 (Klee 1929a, S. 1096).

<sup>99</sup> LK an FK, 16.07.1929, Z. 54–64 (Klee 1929c).

<sup>100</sup> FK an LK, 20.09.1929, Z. 16–19, 21–25 u. 27–29 (Klee 1929d).

<sup>101</sup> LK an FK, 24.09.1929, Z. 78–79 u. 87–90 (Klee 1929e).

<sup>102</sup> Ebd., Z. 96–103.

<sup>103</sup> Vgl. z.B. LK an KG, 23.12.1932, Z. 33–36 (Klee 1932c).

<sup>104</sup> Vgl. z.B. PK an LK, 15.05.1930 (Klee 1930c, S. 1121).

<sup>105</sup> Vgl. z.B. PK an LK, 18.06.1930 (Klee 1930d, S. 1127).

<sup>106</sup> Vgl. z.B. FK an LK, 22.11.1929, Z. 4–5 (Klee 1929f).

<sup>107</sup> LK an PG oder DG, 13.01.1930, Z. 12–15 (Klee 1930a).

<sup>108</sup> LK an FK, 02.04.1930, Z. 20–21 (Klee 1930b). Vgl. zu Lily Klees Nervenzusammenbruch auch Clemenz 2016, S. 301–303 sowie Fuchs 2017, S. 62–63.

<sup>109</sup> LK an FK, 02.04.1930, Z. 38–51 (Klee 1930b).

<sup>110</sup> PK an LK, 24.06.1930 (Klee 1930e, S. 1129).

<sup>111</sup> »du! ich freu mich so, daß du dich auch über meinen Bimbo oder Jum-Jum oder Jon-Jon, mein weißes Geistlein freust – du mußt sagen wie es heißen soll.« Vgl. KG an MWL, 30.12.1930, Z. 34–39 (Grosch 1930d).

<sup>112</sup> Vgl. zur ersten Begegnung von Lily und Paul Klee mit Bimbo LK an FK, 11.01.1931, Z. 28–35 (Klee 1931a).

<sup>113</sup> Vgl. z.B. LK an FK, 15.02.1931, Z. 13–18 (Klee 1931b).

<sup>114</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 95–100 (Grosch 1932).

<sup>115</sup> Ebd., Z. 8–13.

<sup>116</sup> Vgl. z.B. KG an MWL, 26.12.1930, Z. 49 (Grosch 1930c).

<sup>117</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 20–25 (Grosch 1932).

<sup>118</sup> Ebd., Z. 9–11.

<sup>119</sup> Ebd., Z. 17–18.

<sup>120</sup> Ebd., Z. 11–12.

<sup>121</sup> LK an FK, 22.04.1932, Z. 27–30 (Klee 1932b).

<sup>122</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 42–44 u. 46–48 (Grosch 1932).

<sup>123</sup> KG an MWL, 14.11.1930, Z. 13–16 (Grosch 1930a).

<sup>124</sup> Ebd., Z. 5–12 u. 18–20.

<sup>125</sup> Pichit 2011, S. 245.

<sup>126</sup> KG an MWL, 01.04.1931, Z. 10–12 (Grosch 1931a).

<sup>127</sup> KG an MWL, 01.04.1931, Z. 34–36 (Grosch 1931b).

<sup>128</sup> Vgl. zu Groschs Tessin-Reise ihre vom 1. bis am 8. April täglich an Max Werner Lenz gesendeten Briefe, die sich im StArZH, Nachlass Elsie Attenhofer befinden. Der hier zitierte Begriff »romantische Landschaft« wurde von Grosch selbst mehrere Male verwendet und jeweils in Anführungs- und Schlusszeichen gesetzt. Vgl. z.B. KG an MWL, 05.04.1931, Z. 7 (Grosch 1931c).

<sup>129</sup> KG an MWL, 06.04.1931, Z. 95–96 (Grosch 1931d).

<sup>130</sup> KG an MWL, 08.04.1931, Z. 29–39 (Grosch 1931e).

<sup>131</sup> MWL an unbekannte Person, 10.04.1931, Z. 38–39 u. 48–53 (Lenz 1931). Dieser Brief wurde wahrscheinlich nicht versendet. Vgl. zum hier beschriebenen Zerwürfnis von Grosch und Lenz auch Pichit 2011, S. 249–251.

<sup>132</sup> MWL an KG, ohne Datum [10.04.1931], Z. 24–28 (Lenz o.D.). Dieser Brief wurde wahrscheinlich nicht versendet.

<sup>133</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 53–71 (Grosch 1932).

<sup>134</sup> Aichinger-Grosch 1959, S. 49.

<sup>135</sup> Wingler 1975, S. 561.

<sup>136</sup> KG an MWL, 24.01.1932, Z. 24–25 (Grosch 1932).

<sup>137</sup> LK an FK, 17.03.1932, Z. 77–83 (Klee 1932a).

<sup>138</sup> MvdR an KG, 05.04.1932 (Van der Rohe 1932a). Im Jahr 1930 hatte Groschs Jahreslohn noch 2283 Reichsmark betragen, Paul Klee verdiente vergleichsweise fast vier Mal so viel (Stadt Dessau 1931, S. 177).

<sup>139</sup> Kartei von Franz Aichinger im Archiv der Stiftung

Bauhaus Dessau. Wolfgang Thöner danke ich für die freundliche Auskunft.

<sup>140</sup> Vgl. LK an KG, 23.12.1932, Z. 13–16 (Klee 1932c).

<sup>141</sup> Zu welchem Zeitpunkt sich das Paar verlobte, konnte mithilfe der vorliegenden Dokumente bisher nicht nachvollzogen werden. Wahrscheinlich erfolgte die Verlobung aufgrund von Groschs Schwangerschaft, welche von Lily Klee in einem Brief an Max Werner Lenz thematisiert wurde. Vgl. LK an MWL, 15.06.1933, Z. 66–93 (Klee 1933b).

<sup>142</sup> Eine visualisierte Auflistung der einzelnen Migrationswege verschiedener Bauhüslerinnen und Bauhüsler nach Palästina findet sich in Kern 2011. Franz Aichinger wird darin nicht erwähnt.

<sup>143</sup> Vgl. dazu Sonder et al. 2013. Das aus Anlass der Ausstellung *Chanan Frenkel, Ricarda und Heinz Schwerin – Vom Bauhaus nach Palästina* erschienene Taschenbuch zeichnet exemplarisch den individuellen Werdegang dreier Bauhaus-Schülerinnen und -Schüler nach.

<sup>144</sup> KG an LuPK, 03.05.1933, Z. 1–9 (Grosch 1933). Wer die erwähnten Bekannten in Tel Aviv waren, konnte bisher nicht ausfindig gemacht werden.

<sup>145</sup> Ebd., Z. 10–13

<sup>146</sup> LK an MWL, 15.06.1933, Z. 19–29 (Klee 1933b).

Grosch und Aichinger hielten sich vom 6. bis am 19. April bei Lily und Paul Klee in Dessau auf (Frey/Hüneke 2003, S. 284).

<sup>147</sup> An dieser Stelle muss grundsätzlich angemerkt werden, dass in der Literatur unterschiedliche Aussagen zu Unfallhergang und Todesort zu finden sind. Was sich im Einzelnen tatsächlich ereignet hat, ist nicht mehr nachvollziehbar. Die folgende Schilderung der Geschehnisse basiert vollständig auf Lily Klees schriftlichen Ausführungen gegenüber Max Werner Lenz vom 28. Mai sowie vom 15. Juni 1933 (Klee 1933a–b).

<sup>148</sup> Aufgrund der von Grosch am 3. Mai aus Tel Aviv gesendeten Postkarte wäre es plausibler, wenn sie an der Küste von Haifa ertrunken wäre, da sie einen entsprechenden Ortswechsel angekündigt und Haifa als neue Postadresse genannt hatte. Andernfalls müssten Grosch und Aichinger innerhalb von fünf Tagen nach Haifa und wieder zurück nach Tel Aviv gereist sein. Tel Aviv kommt als Todesort deshalb nur in Frage, wenn die beiden die Stadt – entgegen ihrer Meldung – gar nie verlassen hatten. Da auch Lily Klee in ihren Briefen auf letzteren Ort, und nicht auf Haifa, verweist, wird in der Literatur durchgehend Tel Aviv als Todesort aufgeführt (Ausnahme: Weber 1999, die irrtümlicherweise beide Orte gleichzeitig erwähnt). Auch Groschs Grabinschrift nennt den Ort Tel Aviv.

<sup>149</sup> Der offizielle Name des Friedhofs sowie der heutige Standort von Groschs Grabstätte konnten bisher nicht in Erfahrung gebracht werden.

<sup>150</sup> Deutsches Konsulat an LuPK, 08.05.1933 (Deutsches Konsulat 1933).

<sup>151</sup> Frey/Hüneke 2003, S. 269–286.

<sup>152</sup> LK an MWL, 15.06.1933, Z. 146–154 (Klee 1933b).

<sup>153</sup> Ebd., Z. 9, 12–15 u. 127–129.

<sup>154</sup> Ebd., Z. 131–137 [Hervorhebung durch Lily Klee]. Fast identische Zeilen hatte sie bereits am 28. Mai 1933 an Lenz gesendet (Klee 1933a).

<sup>155</sup> Ebd., Z. 30–34. Was dieser Vergleich im Einzelnen über Lily Klees Selbstverständnis als Mutter aussagt, könnte genauer untersucht werden. Im selben Brief bezeichnet sie das Mutterwerden und -sein ausserdem als »höchst[es] Glück der [F]rau« (Z. 79–82).

<sup>156</sup> Ebd., Z. 155–158.

<sup>157</sup> Ebd., Z. 142–145. Die Kondolenzschreiben sind laut der freundlichen Auskunft von Stefan Frey in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen, erhalten und wären insbesondere in Bezug auf Groschs Beziehungsnetz äusserst aufschlussreich.

<sup>158</sup> Ebd., Z. 97–103.

<sup>159</sup> PG an PK, 08.06.1933, Z. 16–20 (Grosch 1933b).

<sup>160</sup> Aichinger-Grosch 1959, S. 52–55. Vgl. zu Paul Klees Krankheit auch Suter 2006 u. Fuchs 2017.

<sup>161</sup> 1937 wurde die Kaiserin Augustastrasse in die Strasse der SA umbenannt. Zu diesem Zeitpunkt lebte auch der ehemalige Bauhaus-Schüler Hans Joachim Breustedt in der von Paula Grosch geerbten Familienvilla. Vgl. zur Beziehung zwischen dem Ehepaar Aichinger-Grosch und Breustedt Kleinknecht 2017, S. 93.

<sup>162</sup> PAG an PK, 15.12.1939, Z. 12 u. 26–27 (Aichinger-Grosch 1939). Kleinknecht nennt 1940 als Umzugsjahr, was aufgrund dieses Briefes jedoch fragwürdig erscheint (Kleinknecht 2017, S. 93).

<sup>163</sup> Aichinger-Grosch 1959, S. 54.

## LITERATUR

### Aichinger-Grosch 1939

Paula Aichinger-Grosch, Vöcklabruck, 15. Dezember 1939, an Paul Klee, Bern. Unpublizierter Brief, Autograf als Schenkung der Familie Klee im Zentrum Paul Klee, Bern. Transkription von Seraina Graf (= SG).

### Aichinger-Grosch 1959

Ju [Paula] Aichinger-Grosch, »Erinnerungen an Paul Klee«, hg. von Ludwig Grote, München: Prestel, 1959, S. 48–55.

### Baumhoff 2001

Anja Baumhoff, *The gendered world of the Bauhaus. The politics of power at the Weimar Republic's premier art institute, 1919–1932*, Frankfurt am Main: Lang, 2001.

### Bestgen 2009

Ulrike Bestgen, »Unser Spiel – unser Fest – unsere Arbeit. Bühne, Fest und Spiel am frühen Bauhaus«, in: *Das Bauhaus kommt aus Weimar* [Ausstellungskatalog Bauhaus-Museum, Neues Museum, Schiller-Museum, Goethe-Nationalmuseum, Haus Am Horn, Weimar, 2009], hg. für die Klassik-Stiftung Weimar v. Ute Ackermann u. Ulrike Bestgen, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2009, S. 145–153.

### Beyer 2009

Susanne Beyer, *Palucca. Die Biografie*, Berlin: Aviva, 2009.

### Blume 2014

Torsten Blume, »Bauhausbühne. Chronologie«, in: *Mensch – Raum – Maschine. Bühnenexperimente am*

*Bauhaus* [Ausstellungskatalog Stiftung Bauhaus Dessau, 2013–2014, Henie Onstad Kunstcenter, Høvikodden, 2014, National Museum of Contemporary Art, Seoul, 2014–2015], hg. v. Torsten Blume et al., Leipzig: Spector Books, 2014, S. 226–253.

#### **Blume 2015**

Ders. (Hg.), *Das Bauhaus tanzt* [Ausstellungskatalog Bayer Erholungshaus, Leverkusen, 2015–2016], Leipzig: E. A. Seemann, 2015.

#### **Clemenz 2016**

Manfred Clemenz, *Der Mythos Paul Klee. Eine biographische und kulturgeschichtliche Untersuchung*, Köln: Böhlau Verlag, 2016.

#### **Därr 2014**

Sigrun Därr, *Wo sie ruhen. Berühmte Grabstätten auf historischen Friedhöfen in Deutschland. Historischer Friedhof, Weimar. Rudolf Grosch*, in: <http://wo-sie-ruhen.de/friedhoeftstadt=33&friedhof=37> [erstellt 2014; abgerufen am 02.01.2018].

#### **Deutsches Konsulat 1933**

Deutsches Konsulat, Jaffa, Palästina, 8. Mai 1933, an Lily und Paul Klee, Düsseldorf. Unpubliziertes Telegramm, Dokument in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

#### **Droste 1993**

Magdalena Droste, *Bauhaus. 1919–1933*, hg. v. Bauhaus-Archiv, Berlin, Köln: Taschen, 1993.

#### **Erdmann-Rajski 2000**

Katja Erdmann-Rajski, *Gret Palucca. Tanz und Zeiterfahrung in Deutschland im 20. Jahrhundert: Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Deutsche Demokratische Republik*, hg. vom Deutschen Tanzarchiv Köln, Hildesheim u. Zürich: Olms, 2000.

#### **Erdmann-Rajski 2001**

Dies., »Palucca. Künstlerische Identität in politischen Systemen«, in: *Tanz Politik Identität*, hg. v. Sabine Karoß u. Leonore Welzin, [Jahrbuch Tanzforschung, Bd. 11], Hamburg: Lit, 2001, S. 134–156.

#### **Fiedler 1990**

Jeannine Fiedler, »T. Lux Feininger: »Ich bin Maler und nicht Fotograf!««, in: *Fotografie am Bauhaus*, hg. für das Bauhaus-Archiv, Berlin v. Jeannine Fiedler, Berlin: Nishen, 1990, S. 44–53.

#### **Föhl 2010**

Thomas Föhl, »Die »erste Zitadelle der Moderne«. Henry van de Veldes Kunstgewerbeschule in Weimar«, in: *Aber wir sind! Wir wollen! Und wir schaffen! Von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar. 1860–2010*, hg. v. Simon Ritz et al., Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2010, Bd. 1, S. 99–121.

#### **Frey/Hüneke 2003**

Stefan Frey u. Andreas Hüneke, »Paul Klee, Kunst und Politik in Deutschland 1933. Eine Chronologie«, in: *Paul*

*Klee 1933* [Ausstellungskatalog Städtische Galerie Lenbachhaus, München, 2003, et al.], hg. v. der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München u. Helmut Friedel, Köln: Walther König, 2003, S. 268–306.

#### **Fricke 1982**

Roswitha Fricke, *Bauhaus Fotografie*, Düsseldorf: Edition Marzona, 1982.

#### **Friedewald 2011**

Boris Friedewald, *Paul Klee. Sein Leben, seine Kunst*, München: Prestel, 2011.

#### **Fuchs 2017**

Walther Fuchs, »Paul Klees Krankheit revisited«, in: *Zwitscher-Maschine. Journal on Paul Klee / Zeitschrift für Internationale Klee-Studien*, Herbst 2017, H. 4, S. 47–80.

#### **Funkenstein 2007**

Susan (Laikin) Funkenstein, »Engendering Abstraction: Wassily Kandinsky, Gret Palucca, and »Dance Curves«, in: *Modernism/Modernity*, 2007, Bd. 14, H. 3, S. 389–406.

#### **Funkenstein 2012**

Dies., »Picturing Palucca at the Bauhaus«, in: *New German Dance Studies*, hg. v. Susan Manning u. Lucia Ruprecht, Champaign: University of Illinois Press, 2012, S. 45–62.

#### **Gropius 1930**

Walter Gropius, *Bauhausbauten Dessau*, (Bauhausbücher, Bd. 12), München: Langen, 1930.

#### **Grosch 1923**

Paula Grosch, *Nicht oder nur kurzzeitig eingetretene Schüler am Staatlichen Bauhaus Weimar*, 20. Oktober 1920 bis 30. November 1923. Unpublizierte Dokumente im Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 149, Bl. 64–72. Transkriptionen von SG. Online einsehbar unter: [https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/receive/ThHStAW\\_file\\_00000388#tab0](https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/receive/ThHStAW_file_00000388#tab0) [abgerufen am 02.01.2018].

#### **Grosch 1927**

Karla Grosch, *Meine Einstellung zur modernen, bildenden Kunst*, ohne Datum [1927]. Teilweise publizierter Aufsatz, Autograf in der Akademie der Künste, Berlin, Gret-Palucca-Archiv, Nr. 116. Transkription von SG.

#### **Grosch 1928**

Karla Grosch, Porquerolles, 21. August 1928, an Alma Siedhoff-Buscher, Dessau. Unpublizierte Postkarte, Autograf im Bauhaus-Archiv, Berlin, Nachlass Alma Siedhoff-Buscher, Mappe 7. Transkription von SG.

#### **Grosch 1930a**

Karla Grosch, ohne Ort [Dessau], 14. November 1930, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1930b**

Karla Grosch, ohne Ort [Dessau], 14. Dezember 1930, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1930c**

Karla Grosch, Weimar, 26. Dezember 1930, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1930d**

Karla Grosch, Weimar, 30. Dezember 1930, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1931a**

Karla Grosch, Zürich, 1. April 1931, an Max Werner Lenz, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1931b**

Karla Grosch, Morcote, 1. April 1931, an Max Werner Lenz, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1931c**

Karla Grosch, Morcote, 5. April 1931, an Max Werner Lenz, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1931d**

Karla Grosch, Morcote, 6. April 1931, an Max Werner Lenz, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1931e**

Karla Grosch, Morcote, 8. April 1931, an Max Werner Lenz, Dessau. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1932**

Karla Grosch, ohne Ort [Dessau], 24. Januar 1932, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch 1933a**

Karla Grosch, Tel Aviv, 3. Mai 1933, an Lily und Paul Klee, Düsseldorf. Unpublizierte Postkarte, Autograf als Schenkung der Familie Klee im Zentrum Paul Klee, Bern. Transkription von SG.

**Grosch 1933b**

Paula Grosch, ohne Ort, 8. Juni 1933, an Paul Klee, Düsseldorf. Unpublizierter Brief, Autograf als

Schenkung der Familie Klee im Zentrum Paul Klee, Bern. Transkription von SG.

**Grosch o.D.**

Karla Grosch, ohne Ort, ohne Datum [1929/1930], an Max Werner Lenz, ohne Ort. Unpublizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Grosch o.J.**

Karla Grosch, *Visitenkarte*, ohne Jahr. Unpubliziertes Dokument im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Grote 1959**

Ludwig Grote, »Erinnerungen an Paul Klee«, hg. von Ludwig Grote, München: Prestel, 1959, S. 7–11.

**Hansen-Schaberg et al. 2012**

Inge Hansen-Schaberg et al. (Hg.), *Entfernt. Frauen des Bauhauses während der NS-Zeit – Verfolgung und Exil*, (Frauen und Exil, Bd. 5), München: Edition Text + Kritik, 2012.

**Herzogenrath 1988**

Wulf Herzogenrath (Hg.), *Bauhaus Utopien. Arbeiten auf Papier* [Ausstellungskatalog Kölnischer Kunstverein, 1988], Stuttgart: Cantz, 1988.

**Kern 2011**

Ingolf Kern, »Wege ins gelobte Land. Die Migrationspfade jüdischer Bauhäusler«, in: *Bauhaus. Die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, 2011, Jg. 1, H. 2, S. 64–67.

**Klee 1927a**

Felix Klee, ohne Ort [Porquerolles], 7. Juli 1927, an Lily Klee, Oberstdorf. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1927b**

Paul Klee, Porquerolles, 30. Juli 1927, an Lily Klee, Oberstdorf. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1055–1057.

**Klee 1927c**

Paul Klee, Porquerolles, 6. August 1927, an Lily Klee, Oberstdorf. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1057–1058.

**Klee 1927d**

Paul Klee, Porquerolles, 10. August 1927, an Lily Klee, Oberstdorf. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1058–1059.

**Klee 1928a**

Felix Klee, ohne Ort [Poststempel: Bern], ohne Datum [Poststempel: 3 VII 1928], an Lily Klee, Dessau. Unpublizierte Postkarte, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1928b**

Felix Klee, L'Île-Rousse, 9. August 1928, an Lily und Paul Klee, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1928c**

Felix Klee, Coburg, 24. Dezember 1928, an Lily Klee, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1929a**

Paul Klee, Dessau, 12. März 1929, an Felix Klee, Coburg. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1096.

**Klee/Grosch 1929b**

Felix Klee und Karla Grosch, ohne Ort [Coburg], 31. März 1929, an Lily Klee, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1929c**

Lily Klee, Dessau, 16. Juli 1929, an Felix Klee, Bayonne. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1929d**

Felix Klee, Breslau, 20. September 1929, an Lily Klee, München. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1929e**

Lily Klee, München, 24. September 1929, an Felix Klee, Breslau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1929f**

Felix Klee, Breslau, 22. November 1929, an Lily Klee, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1930a**

Lily Klee, Dessau, 13. Januar 1930, an Paula oder Dora Grosch, ohne Ort. Unpublizierter Brief, Autograf im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Klee 1930b**

Lily Klee, Sonnmatt bei Luzern, 2. April 1930, an Felix Klee, Breslau. Teilweise publizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1930c**

Paul Klee, Dessau, 15. Mai 1930, an Lily Klee, Sonnmatt bei Luzern. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1120–1122.

**Klee 1930d**

Paul Klee, Dessau, 18. Juni 1930, an Lily Klee, Sonnmatt bei Luzern. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1127–1128.

**Klee 1930e**

Paul Klee, Dessau, 24. Juni 1930, an Lily Klee, Sonnmatt bei Luzern. Publizierter Brief, zitiert nach: Klee 1979, S. 1129–1130.

**Klee 1931a**

Lily Klee, Dessau, 11. Januar 1931, an Felix Klee,

Breslau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1931b**

Lily Klee, Dessau, 15. Februar 1931, an Felix Klee, Breslau. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1932a**

Lily Klee, Dessau, 17. März 1932, an Felix Klee, Basel. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1932b**

Lily Klee, Düsseldorf, 22. April 1932, an Felix Klee, Basel. Unpublizierter Brief, Autograf in der Klee-Nachlassverwaltung, Hinterkappelen.

**Klee 1932c**

Lily Klee, Braunlage, 23. Dezember 1932, an Karla Grosch, Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Klee 1933a**

Lily Klee, Düsseldorf, 28. Mai 1933, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Klee 1933b**

Lily Klee, Düsseldorf, 15. Juni 1933, an Max Werner Lenz, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Klee 1942**

Lily Klee, *Lebenserinnerungen*, 1942. Teilweise publiziertes Manuskript, Autograf als Schenkung der Familie Klee im Zentrum Paul Klee, Bern. Transkription von Christine Brunner.

**Klee 1960**

Felix Klee, *Paul Klee. Leben und Werk in Dokumenten, ausgewählt aus den nachgelassenen Aufzeichnungen und den unveröffentlichten Briefen*, Zürich: Diogenes, 1960.

**Klee 1979**

Paul Klee, *Briefe an die Familie. 1893–1940*, hg. v. Felix Klee, 2 Bde., Köln: DuMont, 1979.

**Kleinknecht 2017**

Inga Kleinknecht, »Karla Grosch. »Bauhausmädels«, Tänzerin und Sportlehrerin am Bauhaus«, in: *Bauhaus-Beziehungen Oberösterreich* [Ausstellungskatalog Landesmuseum Linz, 2017], hg. v. Inga Kleinknecht, Weitra: Bibliothek der Provinz, 2017, S. 85–95.

**Lenz 1931**

Max Werner Lenz, Dessau, 10. April 1931, an unbekannte Person [Vermerk von fremder Hand: An Marthi [nicht gesandt?]]. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie

Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Lenz o.D.**

Max Werner Lenz, ohne Ort [Dessau], ohne Datum [10. April 1931], an Karla Grosch, ohne Ort. Teilweise publizierter Brief, Autograf im Stadtarchiv Zürich, Nachlass Elsie Attenhofer, VII.228.2.4. Transkription von SG.

**Meyer 1930**

Hannes Meyer, *Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus: Offener Brief an Oberbürgermeister Hesse in Dessau*, 16. August 1930. Publizierter Brief, zitiert nach: Wingler 1975, S. 169–171.

**Müller 2007**

Ulrike Müller, *Die klugen Frauen von Weimar. Regentinnen, Salondamen, Schriftstellerinnen und Künstlerinnen von Anna Amalia bis Marianne Brandt*, 2. Aufl., München: Elisabeth Sandmann, 2007.

**Müller 2009**

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

**Muir 2009**

Laura Muir, »Die Dynamik des Lebens am Bauhaus. T. Lux Feiningers Sport am Bauhaus«, in: *Modell Bauhaus* [Ausstellungskatalog Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2009], hg. vom Bauhaus-Archiv, Berlin et al., Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 225–228.

**o.A. 1928**

o.A., »bauhausnachrichten«, in: *Bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung*, 1928, Jg. 2, H. 2, S. 32–33.

**o.A. 1929**

o.A., »wintersemester«, in: *Bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung*, 1929, Jg. 3, H. 3, S. 29.

**o.A. 1930**

o.A., »Mädchen wollen etwas lernen«, in: *Die Woche*, 4. Januar 1930, Jg. 31, H. 1, S. 30–32.

**o.A. 2016**

o.A., *Karla Grosch*, in: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/karla-grosch/index.html> [erstellt 2016; abgerufen am 02.01.2018].

**Palucca o.D.**

Gret Palucca, *Arbeitsbestätigung der Palucca-Schule Dresden für Karla Grosch*, ohne Datum [1928]. Teilweise publiziertes Dokument im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Pichit 2011**

Halina Pichit, »Der Lenz ist da. Das »Deutsche Theater«, Paul Klee und Karla Grosch: Ein unbekanntes Kapitel im Leben des Schauspielers und Lyrikers Max Werner Lenz«, in: *Jahresbericht 2009–2010, Stadtarchiv Zürich*, 2011, S. 215–254.

**Pooth 2016**

Alexia Pooth, »Bewegte Biografien: Karla Grosch«, in: *Bauhaus. Die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, 2016, Jg. 6, H. 8, S. 98.

**Scharenberg 2003**

Swantje Scharenberg, »Physical Education at the Bauhaus, 1919–33«, in: *The International Journal of the History of Sport*, 2003, Bd. 20, H. 3, S. 115–127.

**Schlemmer 1929a**

Oskar Schlemmer, Kurze Bemerkungen zu den einzelnen Nummern des Programms, Abendzettel zum Programm »bauhausbühne dessau. tanz pantomime sketch« in Berlin, Frankfurt a. M., Stuttgart u. Basel, 1929. Zitiert nach: Blume 2015, S. 39.

**Schlemmer 1929b**

Ders., »Die Bühne«, in: *Bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung*, 1929, Jg. 3, H. 4, S. 3–6.

**Schöbe 2002**

Lutz Schöbe (Hg.), *Bauhaus fotografie. Dalla collezione della Fondazione Bauhaus di Dessau* [Ausstellungskatalog Centro di ricerca e archiviazione della fotografia, Villa Savorgnan, Lestans, 2002], Florenz: Fratelli Alinari, 2002.

**Simon-Ritz et al. 2010**

Frank Simon-Ritz et al. (Hg.), *Aber wir sind! Wir wollen! Und wir schaffen! Von der Grossherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar, 1860–2010*, 2 Bde., Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2010.

**Smith 2010**

T'ai Smith, »A Collective and its Individuals: The Bauhaus and its Women«, in: *Modern Women. Women Artists at the Museum of Modern Art*, hg. v. Cornelia Butler u. Alexandra Schwartz, New York: Museum of Modern Art, 2010, S. 158–173.

**Sonder et al. 2013**

Ines Sonder et al., *Vom Bauhaus nach Palästina. Chanan Frenkel, Ricarda und Heinz Schwerin*, (Bauhaus Taschenbuch, Bd. 6), Leipzig: Spector Books, 2013.

**Stadt Dessau 1931**

Stadt Dessau, *Haushaltsvoranschläge für das Bauhaus Dessau 1931*, ohne Datum [1931]. Zitiert nach: Wingler 1975, S. 176–177.

**Suter 2006**

Hans Suter, *Paul Klee und seine Krankheit. Vom Schicksal geschlagen, vom Leiden gezeichnet – und dennoch!*, Bern: Stämpfli, 2006.

**Van der Rohe 1932a**

Mies van der Rohe, Bauhaus Dessau, 5. April 1932, an Karla Grosch, Bauhaus Dessau. Unpublizierter Brief, Autograf im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Van der Rohe 1932b**

Mies van der Rohe, *Zeugnis für Karla Grosch*, 5. Oktober 1932. Teilweise publiziertes Dokument im privaten Nachlass von Paula und Franz Aichinger-Grosch, Österreich. Transkription von SG.

**Weber 1999**

Christiane Weber, *Villen in Weimar*, Bd. 3, Arnstadt u. Weimar: Rhino, 1999.

**Wedemeyer-Kolwe 2004**

Bernd Wedemeyer-Kolwe, *»Der neue Mensch«. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2004.

**Wedemeyer-Kolwe 2016**

Ders., *»Von Yoga bis zur Wehrsportgruppe«*, in: *Bauhaus. Die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau*, 2016, Jg. 6, H. 8, S. 41–47.

**Wingler 1975**

Hans Maria Wingler, *Das Bauhaus 1919 – 1933. Weimar – Dessau – Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*, 3., verb. Auflage, Bramsche: Rasch, 1975 [1. Aufl. 1962 erschienen].

**Winkler 2010**

Klaus-Jürgen Winkler (Hg.), *Bauhaus-Alben 1. Vorkurs, Tischlerei, Drechslerei, Holzbildhauerei*, 2., korr. u. erg. Aufl., Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2010.

**ZPK 2006**

Zentrum Paul Klee, Bern (Hg.), *Paul Klee. Handpuppen*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.

**ZPK 2012**

Zentrum Paul Klee, Bern (Hg.), *Paul Klee. Leben und Werk*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2012

**ABKÜRZUNGEN**

ASB: Alma Siedhoff-Buscher

DG: Dora Grosch

FA: Franz Aichinger

KG: Karla Grosch

FK: Felix Klee

HM: Hannes Meyer

LK: Lily Klee

LuPK: Lily und Paul Klee

MvdR: Mies van der Rohe

MWL: Max Werner Lenz

PAG: Paula Aichinger-Grosch

PG: Paula Grosch

PK: Paul Klee

StadtA: Weimar Stadtarchiv Weimar

StArZH: Stadtarchiv Zürich