Anna Lisa Galizia

Indice

- Un’arte angelica e gioiosa
  - Le artiste tessili legate al Ticino e la riscoperta della tessitura, 1920-1950
  - La tessitura tra arte e artigianato
  - Un’arte semplice: gli arazzi di Maria Geroe-Tobler e Annemarie Schütt Hennings
  - La via francese: Cornelia Forster e il «peintre cartonnier» Jean Lurçat
  - Prospettive
  - Note
  - L’autrice
  - Zusammenfassung
  - Résumé

Un’arte angelica e gioiosa

Le artiste tessili legate al Ticino e la riscoperta della tessitura, 1920-1950

Nel XX secolo si assistette a una rivalutazione complessiva delle arti tessili a livello internazionale. Il Ticino si è rivelato un osservatorio privilegiato per ricostruire parzialmente questo fenomeno, poiché costituì spesso un luogo importante nella vita di alcune protagoniste delle arti tessili.

La storia delle arti tessili nel XX secolo si sta delineando con sempre maggiore precisione grazie alle ricerche intraprese in tempi recenti in Europa e negli Stati Uniti,(1) dalle quali emergono le peculiarità regionali di un fenomeno di portata internazionale. In Svizzera l’attenzione si è focalizzata soprattutto su alcune singole personalità – come Sophie Taeuber-Arp, Maria Geroe-Tobler, Lissy Funk, Elsi Giauque, Lise Gujer e E. L. Kirchner(2) – mentre manca ancora il quadro complessivo di questa parentesi feconda, che affermò la dimensione artistica di tecniche diverse tra loro come il ricamo, la tessitura di arazzi e di tessuti d’uso. In questo primo, parziale, resoconto di una ricerca in corso, seguiremo più particolarmente la riscoperta delle tecniche di tessitura, adottando una prospettiva locale. Il Ticino, infatti, ben si presta come osservatorio privilegiato, in quanto fu una tappa, spesso definitiva, nella vita di alcune delle protagoniste delle arti tessili del secolo scorso.

La tessitura tra arte e artigianato

All’interno del vasto fenomeno della rivalutazione delle arti tessili, le arti del telaio rivestirono un ruolo esemplare passando, nel giro di qualche decennio, da pratica domestica o industriale poco valorizzata e destinata prevalentemente alla produzione di beni di consumo, a materia

d’insegnamento nelle scuole d’arte e di arti applicate. In Svizzera, la rinnovata creazione di arazzi, tappeti e tessuti d’uso, si riscontrò soprattutto tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso. Le protagoniste di questo movimento furono soprattutto donne educate nelle scuole di arti applicate del Paese che, desiderose di familiarizzarsi con la lingua primordiale del telaio, trovarono all’estero l’istruzione necessaria. Il fenomeno, sbocciato dapprima nei centri urbani, conobbe in seguito una significativa dislocazione geografica di cui beneficiò il Ticino, come risulta da questo testo pubblicato nel 1950:

«Fu soprattutto l’opera di donne che, stufe delle ’articine’ del nostro tempo, ebbero voglia di creare con le loro mani ciò di cui avevano bisogno per vestirsi e per ornare la propria casa. Furono figure isolate, eremitiche; l’una viveva in una piccola fattoria, l’altra in una cameretta da ragazzina, molte di loro si erano stabilite in Ticino dove, per lo meno il caldo sole meridionale circondava con un bagliore dorato la loro clausura e i loro borsellini vuoti».(3)

Tra le artiste stabilitesi in Ticino nella prima metà del XX secolo si contano alcune tra le pioniere della riscoperta della tessitura nelle sue diverse forme: Georgette Klein, che dimostrò un interesse molto precoce per le arti tessili, ma la cui produzione rimane però pressoché sconosciuta; Edith Nägeli, che si specializzò soprattutto nei tessuti d’uso; Maria Geroe-Tobler, Annemarie Schütt-Hennings e Cornelia Forster che si dedicarono all’arazzo. Anche la baronessa tedesca Isabella Bock von Wülfingen, che nel 1925 aprì ad Ascona un laboratorio per la lavorazione di tessuti a mano impiegando la manodopera femminile della regione ebbe, nella sua veste di imprenditrice, un ruolo non indifferente nel rilancio della tessitura artigianale a sud delle Alpi.

Le pioniere della riscoperta della tessitura in Svizzera furono influenzate dagli ambienti segnati dalla rivalutazione artistica di questa pratica, in particolare l’Inghilterra, la Svezia, la Francia e la Germania. Georgette Klein (26.7.1893 Winterthur –21.9.1963 Lugano), in Ticino dal 1930 è più conosciuta per la progettazione della moderna casa-atelier Sciaredo.(4) Violinista affermata e dottore in germanistica, praticò per alcuni anni la tessitura, verosimilmente appresa in Inghilterra alla fine degli anni Dieci del Novecento.

Al momento non si conoscono esempi certi della sua produzione a telaio, di cui rimane una testimonianza solo nei resoconti delle esposizioni a cui partecipò e in alcune fotografie (ill. 1). Le si attribuiscono le stoffe di alcuni abiti dal taglio semplice, che rivelano un gusto per i disegni tessili tradizionali di diversa origine culturale. Nella fotografia qui riprodotta databile agli anni Venti, ad esempio, il motivo geometrico isolato della casacca richiama i tessuti tradizionali dei Nativi americani, mentre la gonna, con la sua fascia decorata da coppie di uccelli stilizzati, pare ricavata da una tovaglia perugina rinascimentale, la cui produzione era rifiorita in Umbria all’inizio del Novecento. La tovaglia di proprietà del Kunstmuseum di Winterthur che la acquisì nel 1921, è l’unico manufatto autografo che si conservi e il suo motivo originale non è ascrivibile a nessuna tradizione (ill. 2). Il ricamo ricopre totalmente il supporto in seta, lasciando libero soltanto un ottagono centrale, epicentro di un’esplosione di colori che si diffondono e s’infrangono lungo i bordi della tovaglia come le onde di un liquido.

Edith Nägeli (11.4.1896 Rapperswil-16.5.1982 Ascona), titolare del primo laboratorio di tessitura in Svizzera, aperto a Zurigo nel 1923, e figura centrale nella riscoperta di queste arti, si familiarizzò con le diverse lavorazioni a telaio in Svezia. Iniziò la sua formazione con i corsi di disegno, stampa su stoffa e ricamo impartiti alla Kunstgewerbeschule di Zurigo, dove fu la brillante allieva di Sophie Taeuber-Arp e, come lei, scelse di proseguire la sua educazione artistica a Monaco, dove si iscrisse alla Staatliche Kunstgewerbeschule. L’incontro folgorante con la tessitura avvenne soltanto nel 1922, davanti ai tessuti di Märta Måås-Fjetterstroem (1873-1941) esposti al Kunstgewerbemuseum di Zurigo in una mostra dedicata alle arti popolari contemporanee svedesi. Antica pratica molto diffusa nei paesi scandinavi, la tessitura artigianale era tornata in auge attraverso diversi laboratori

che interpretavano in chiave moderna le tecniche e i motivi decorativi tradizionali. Edith Nägeli decise quindi di recarsi in Svezia e, dopo una prima iniziazione tecnica al Museo di Lund insieme alle giovani contadine del posto, integrò il laboratorio della Måås-Fjetterström protagonista del movimento e proprietaria del più grande laboratorio di tessitura artigianale della Svezia. Dalla tessitrice svedese, la Nägeli apprese anche a tingere la lana con pigmenti naturali e, in un secondo soggiorno finanziato con una borsa di studio della Commissione federale per le belle arti, la tecnica dell'arazzo (5). La Commissione federale per le belle arti continuò a sostenere il suo originale percorso acquistando, alcuni anni dopo, il tappeto suggestivamente intitolato Refugium (ill. 4, disperso), esposto alla prima edizione della SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) nel 1928. Conosciuto solo grazie a una fotografia d'epoca e al progetto autografo, il tappeto si distingue per i semplici motivi geometrici disposti entro una composizione simmetrica, che caratterizza anche il progetto per Negermask (ill. 3). La sua produzione, conosciuta soprattutto grazie a documenti foto rafici, comprende anche tessuti per l'arredamento, alcuni arazzi e paramenti liturgici che trovarono acquirenti anche in Ticino, dove si stabilì nel 1950. I suoi rapporti con il versante meridionale delle Alpi risalivano però agli anni Trenta del Novecento, quando fu coinvolta in un progetto patrocinato dal Dipartimento federale dell'Economia pubblica, dalla Lega svizzera dei contadini (in seguito Pro Montagna) e dal Cantone, destinato a promuovere la tessitura come attività lucrativa da svolgere a domicilio. I suoi soggiorni nelle valli ticinesi le consentirono di creare i modelli della rinnovata produzione tessile, basata sulle tradizioni regionali, e di istruire le donne alla tessitura su telaio a mano.

Un'arte semplice: gli arazzi di Maria Geroe-Tobler e Annemarie Schütt Hennings

Il ruolo della Svezia nella diffusione della tessitura nel nostro paese trova conferma nel racconto della scrittrice e psicanalista Aline Valangin, vissuta tra Comologno e Ascona e abile tessitrice di arazzi, una tecnica che apprese a Zurigo negli anni Venti da una signora svedese indicatale dall'amica Sophie Taeuber-Arp.(6) Se agli inizi degli anni Venti del secolo scorso l'Inghilterra, la Scandinavia e la Francia costituirono il punto di riferimento per l'apprendimento della tessitura, negli anni successivi, le svizzere desiderose di apprendere quest'arte ebbero maggiori opportunità, sia in patria, sia all'estero. Alcune scelsero di frequentare il laboratorio sperimentale di tessitura del Bauhaus dove, accanto alla produzione di tessuti su telaio a mano, si insegnava anche la tecnica dell'arazzo. Tra il 1928 e il 1929 Maria Geroe-Tobler (12.12.1895 San Gallo-26.1.1963 Herisau) iniziata alla tessitura di arazzi da Edith Nägeli e legata a Montagnola dal 1925, e Annemarie Schütt-Hennings (11.8.1906 Penzig D-9.7.1987 Grosshöchstetten BE), in Ticino dal 1920, si iscrissero alla scuola d'arte di Dessau.(7)

Le due ragazze frequentavano la cerchia di intellettuali e artisti che gravitava attorno a Hermann Hesse a Montagnola e si ritrovarono, molto probabilmente, a Dessau. Si iscrissero dapprima al corso base, dove seguirono gli insegnamenti di Kandinsky, Klee e Itten, e in seguito al laboratorio di tessitura diretto da Gunta Stölzl. Maria Geroe-Tobler giunse a Dessau dopo essersi formata nelle scuole di arti applicate di San Gallo, sua città natale, e di Monaco; mentre Annemarie Schütt-Hennings, ebbe un percorso più singolare. Nata dal primo matrimonio della scrittrice e poetessa Emmy Hennings, Annemarie raggiunse la madre e Hugo Ball a Zurigo nel 1916, l'anno di creazione del Cabaret Voltaire. Il suo precoce talento artistico fu valorizzato dai genitori, protagonisti del movimento Dada, e ampiamente riconosciuto nelle cerchie progressiste che frequentavano. All'età di undici anni, Annemarie presentò con successo i propri disegni all'esposizione inaugurale della Galleria Dada. La grande considerazione per il suo talento innato segnò il seguito della sua formazione artistica, che combinò l'apprendimento di tecniche diverse senza intaccare la spontaneità del suo linguaggio. Fu allieva di un ceramista tedesco sulla costiera amalfitana e in

seguito di Albert Müller a Obino, esponente del movimento espressionista basilese Rot-Blau e, dopo il Bauhaus, frequentò brevemente corsi di pittura dell'Accademia d'arte di Roma. Attualmente, la sua prima produzione di arazzi, risalente all'inzio degli anni Trenta, rimane sconosciuta. Le opere documentate furono realizzate a partire dal 1948, quando, stabilitasi definitivamente ad Agno, la Schütt-Hennings riprese a tessere dopo una pausa di diversi anni. Le sue opere rimasero confidenziali, confinate nella ristretta cerchia dei suoi estimatori. Diverso fu il destino di Maria Geroe-Tobler, la più nota tessitrice svizzera dell'epoca, che, dopo il Bauhaus, perfezionò ancora la sua tecnica presso le manifatture dei Gobelin. La dimostrazione più alta dell'ammirazione praticamente unanime che suscitarono le sue opere fu il riconoscimento pubblico di Hermann Hesse, proprietario dell'arazzo Liebespaar II (ill. 5), al quale dedicò un testo intensamente elogiativo, pubblicato sulla rivista Das Werk nel 1945.(8) Hesse definì l'autrice di quest'opera una poetessa, issando così all'apice della tradizionale gerarchia delle arti una tessitrice, un onore mai prima conferito a una tecnica storicamente assimilata alle arti minori. Il linguaggio esclusivamente figurativo di queste due artiste, pur rimanendo fondamentalmente diverso, presenta delle analogie di fondo, che risultano dal rispetto per le caratteristiche strutturali della tecnica dell'arazzo e dei materiali. Avvalendosi di quelli che possono considerarsi i limiti della tecnica, come la giustapposizione di superfici colorate piatte e la stilizzazione angolosa dei motivi, giunsero a formulazioni che sono al contempo schematiche e riccamente dettagliate, con inserimenti poetici e scritte che ricordano gli arazzi più storici e l'arte popolare. I riferimenti colti, ai tessili storici di diversa provenienza geografica per Maria Geroe-Tobler, e all'arte medievale per la Schütt-Hennings, caratterizzano le opere di ambedue, e collidono, seppur con discrezione, con l'aspetto volutamente ingenuo e infantile delle loro opere, che illustrarono temi sacri – tratti principalmente dall'Antico Testamento e dalle vite dei Santi – e profani (ill. 7, 8).

La via francese: Cornelia Forster e il «peintre cartonnier» Jean Lurçat

Maria Geroe-Tobler e Edith Nägeli parteciparono alla Ausstellung moderner Bildwirkereien (esposizione di arazzi moderni), inaugurata a Dessau nel 1929 e ormai annoverata tra le iniziative di maggiore rilievo dedicate all'arte tessile nel secolo scorso. La mostra perseguiva dichiaratamente lo scopo di conferire all'arazzo lo stesso statuto di cui godevano la pittura e la scultura. Vi erano esposte opere create secondo le due modalità che avrebbero caratterizzato gli estremi entro i quali si sviluppò quest'arte nel XX secolo. Da una parte le realizzazioni concepite ed eseguite, personalmente o in stretta collaborazione, da Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff e da un gruppo di allieve del laboratorio di tessitura del Bauhaus; dall'altra gli arazzi tessuti da licciai professionisti, secondo la tradizionale divisione dei compiti vigente nelle manifatture francesi, a partire dai modelli degli artisti Jean Lurçat e Fernand Léger. La dicotomia e la complementarità di queste due differenti concezioni del rinnovamento dell'arazzon si sarebbe verificata anche tra le artiste attive in Ticino. Nel 1947, Cornelia Forster (5.1.1906 Zollikon-10.10.1990 Sala Capriasca), che si trasferì definitivamente in Capriasca negli anni Cinquanta, si recò in Francia per seguire gli insegnamenti del pittore francese Jean Lurçat.(9) La Forster aveva frequentato la Kunstgewerbeschule di Zurigo nella sezione architettura d'interni e in seguito la scuola di André Lhote e l'Accademia della Grande Chaumière a Parigi. Scoprì gli arazzi in occasione di una mostra di Lurçat a Zurigo – probabilmente la personale allestita al Kunstgewerbemuseum nel 1947 – e dal maestro imparò a creare i cartoni in bianco e nero cifrati in corrispondenza dei colori, che venivano poi tessuti dai licciai professionisti nelle manifatture francesi (ill. 9, 10).

Prospettive

Nel presente contributo si sono privilegiate le artiste attive nell'ambito della tessitura. La loro presenza a meridione delle Alpi tra gli anni Venti e Sessanta del Novecento rimase discreta e non incise in modo particolare sulla realtà artistica locale. In Ticino furono attive anche altre personalità interessanti, come ad esempio Lissy Funk (30.4.1909 Berlin-19.4.2005 Zürich), una figura di primo piano dell'arte tessile svizzera, giunta a Obino da Dresda, dopo che era stata un'allieva della ballerina Mary Wigman; Lisbeth Bissier-Hofschneider moglie dell'artista Julius Bissier, ricamatrice e tessitrice che tradusse anche le composizioni del marito; Maria Carugo-Romanoff, la giovane vedova del pittore bellinzonese Baldo Carugo, una ballerina di origine russa nota per le sue creazioni tessili, esposte in diverse occasioni in Ticino e in Svizzera. E poi le numerose autodidatte, che praticarono la tessitura e il ricamo raggiungendo spesso risultati encomiabili, come la già citata scrittrice e psicanalista Aline Valangin, che traspose con successo composizioni sue o degli amici Hans Arp e Italo Valenti; Germaine Chiesa-Petitpierre (19.10.1890 Neuchâtel- 2.8.1963 Lugano), ricamatrice autodidatta di origini neocastellane, creatrice dei modelli dei tappeti di Sagno un interessante progetto di lavoro a domicilio destinato alle donne della Valle di Muggio, ma autrice anche di quadretti narrativi a ricamo, che entrarono nelle collezioni d'arte della Confederazione e del Cantone.(10)

Note

1 Virginia Gardner Troy. The Modernist textile. Europe and America 1890-1940. Aldershot e Burlington 2006 (con bibliografia).

2 Beat Stutzer (a cura di). Bildteppiche von Ernst Ludwig Kirchner und Lise Guijer. Bündner Kunstmuseum Chur, 2009; Eva Ahfus (a cura di). Sophie Taeuber-Arp Gestalterin Architektin Tänzerin. Museum Bellerive Zürich, 2007; Isabella Studer Geisser. Maria Geroe-Tobler 1895-1963. St. Gallen 1997; Johanna Morel von Schulthess. Elsi Giauque, 1900-1989. Bern 1997; Christa Mayer Thurman. Lissy Funk, a retrospective. The Art Institute of Chicago, 1988.

3 Von der Kunst der Handweberei. In: Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk 3, 1950, p. 70 (traduzione dell'autrice).

4 Kenneth Frampton et al., Contesto architettura. Casa Sciaredo, progetto di restauro 1999. Bellinzona 2007.

5 Edith Naegeli. Märta Måås-Fjetterström: die grosse schwedische Weberin. In: Heimatwerk 1, 1947, p. 33. Si veda anche il fondo conservato presso: Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK, Medien-und Informationszentrum MIZ-Archiv.

6 Peter Kamber. Storia di due vite. Wladimir Rosenbaum e Aline Valangin. Locarno 2010, p.102.

7 Per Geroe-Tobler, nota 2. Per A. Schütt-Hennings, oltre alle testimonianze di parenti e conoscenti, il fondo archivistico Emmy Hennings – Hugo Ball, Archivio svizzero di letteratura, Biblioteca nazionale svizzera, Berna.

8 Hermann Hesse. Über den von Frau M. Geroe-Tobler gewebten Teppich in meinem Atelier. In: Das Werk 6, 1945, p. 190-192.

9 Si veda il sito www.adhikara.ch (1. 1. 2011) e, Anna Lisa Galizia. Per una storia dell'arte tessile in Ticino: le opere negli edifici pubblici 1930-2000. In: Simona Martinoli e Anna Lisa Galizia. Un'arte per tutti? Interventi artistici nell'architettura pubblica. Museo Villa dei Cedri, Bellinzona 2011, p.

163 e168; 180-183.

10 Fabrizio Porretti (a cura di). I ricami di Sagno. Regione Valle di Muggio 1992; Gestickte Bilder von Germaine Chiesa-Petitpierre. In: Heimatwerk 4, 1950, p. 120-123.

L’autrice

Anna Lisa Galizia, dr. phil., ha conseguito il dottorato in storia dell’arte moderna presso l’Università di Ginevra. Dal 2006 è conservatrice del Museo Villa dei Cedri a Bellinzona.

Contatto: alga@bluewin.ch

Zusammenfassung

Eine bezaubernde und fröhliche Kunst

Um 1900 erfolgte eine komplette Neubewertung der Textilkunst, wobei die Entwicklung dieses Phänomens, an dem namentlich weibliche Kunstschaffende beteiligt waren, im Verlauf des 20. Jahrhunderts anhielt und sich als von internationaler Tragweite erwies. Dieser erste, unvollständige Bericht über laufende Forschungsarbeiten verfolgt die Wiedergeburt der Webkunst in der Schweiz und deren wachsende Anerkennung, was sich unter anderem im Unterricht an Kunst- und Kunstgewerbeschulen niederschlug. Der Kanton Tessin hat sich als ausgezeichnete Beobachtungsstation zur zumindest teilweisen Aufarbeitung dieser Geschichten erwiesen, da er für einige dieser Frauen eine endgültige Station in deren Leben darstellte. Fünf heute nahezu vergessene Hauptvertreterinnen der Webkunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie Georgette Klein, Edith Naegeli, Maria Geroe-Tobler, Annemarie Schütt-Hennings und Cornelia Forster, begaben sich in die Zentren der Avantgarde in England, Schweden, Deutschland und Frankreich, um sich dort mit den verschiedenen Webtechniken vertraut zu machen.

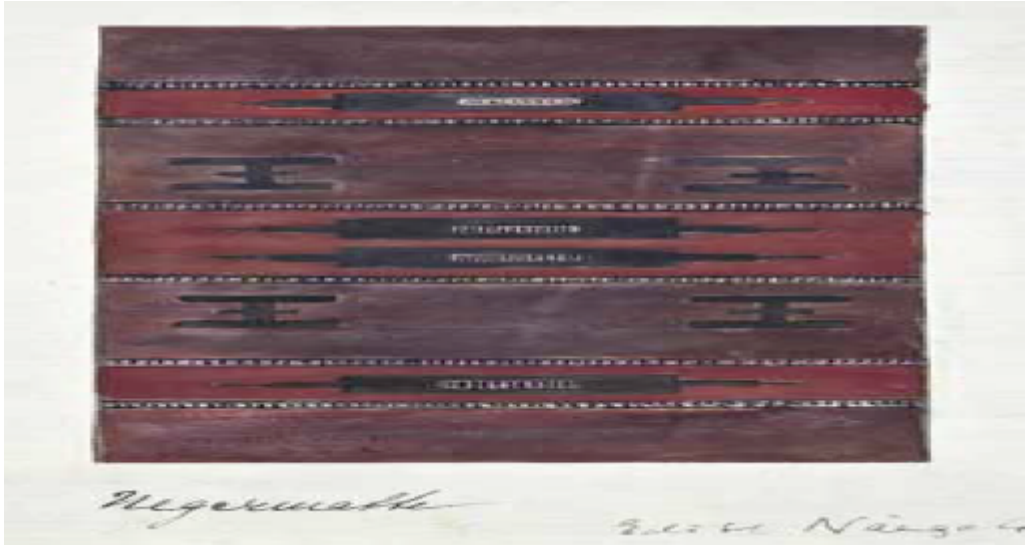
Résumé

Un art angélique et joyeux

Entre le XIXe et le XXe siècle, on assiste à une revalorisation totale des arts du textile. Ce phénomène, qui se développe au cours du XXe siècle et implique surtout des femmes artistes, a une portée internationale. Dans ce premier compte rendu partiel d’une recherche en cours, nous suivrons la renaissance de l’art du tissage en Suisse et la reconnaissance progressive de sa dimension artistique, qui en déterminera l’enseignement dans les écoles de beaux-arts et d’art appliqué. Le Tessin se révèle un point d’observation privilégié pour reconstituer, tout au moins en partie, ces événements, en ce sens qu’il représente une étape, souvent définitive, dans la vie de quelques-unes des protagonistes de l’art textile du XXe siècle, telles Georgette Klein, Edith Naegeli, Maria Geroe-Tobler, Annemarie Schütt-Hennings et Cornelia Forster. Cinq personnalités, aujourd’hui quasiment oubliées, qui se sont rendues dans les centres les plus avant-gardistes en la matière – en Angleterre, en Suède, en Allemagne et en France – afin de se familiariser avec les différentes techniques de tissage.

Ill. 1: *Casacca e gonna attribuite a Georgette Klein, anni Venti del Novecento. Fotografia d'epoca. (riprodotta in: Kenneth Frampton et al. Contesto architettura. Casa Sciaredo, progetto di restauro 1999. Bellinzona 2007)*

Ill. 2*: Georgette Klein, Tovaglia/Tischdecke, 1921 ca. Ricamo in seta colorata su seta. Fodera in taffetas di seta viola, frange in seta colorata (20 cm).118 x 120 cm (senza frange). Winterthur, Kunstmuseum Winterthur (inv. 1079).*



***Ill. 3**: Edith Naegeli, progetto per il tappeto Negermask, anni 1925-30. Acquerello su carta. Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK, Medien- und Informationszentrum MIZ-Archiv*

***Ill. 4**: Edith Nägeli, progetto per il tappeto Refugium, 1928. Acquerello su carta. Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK, Medien- und Informationszentrum MIZ-Archiv*

Ill. 5*: Maria Geroe-Tobler, Liebespaar II / Coppia di amanti II, o Hesse-Teppich / Arazzo Hesse,1928-30. Arazzo. Lino (ordito), lana, oro e argento filato (trama), 96 x 207 cm iscrizioni : MGMGASB / KSHFHAMGMGHDS / HTGWACA (MG per Maria Geroe ; MGM per Maria Geroe e Marcel Geroe ; HA forse per Annemarie Hennings) firmato nel registro mediano, GERO (iscritto nella bandiera del personaggio barbuto). Collezione privata, in deposito presso il Museo Hermann Hesse Montagnola*

Ill. 6*: Maria Geroe-Tobler, Tessiner Grotto / Grotto ticinese, 1941. Arazzo. Lino (ordito) e lana (trama), 141.5 x 193 cm firmato in alto a destra (al centro della grancassa) : MGT Proprietà della*

Confederazione svizzera, Ufficio federale della cultura, Berna

Ill. 7: *Annemarie Schütt-Hennings, Rut e Booz, 1950-54. Arazzo in lino (trama e ordito). Dimensioni sconosciute. Iscrizioni: (bordo superiore e inferiore) Wo Du hingehst, da will ich auch hingehen, wo Du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk und dein Gott ist mein Gott. Firmato in basso a destra: Annemarie Hennings (localizzazione sconosciuta)*

Ill. 8*: Annemarie Schütt-Hennings, La leggenda di San Francesco, 1957-59 (dettaglio). Arazzo in lino (trama e ordito). Ca. 170 x 85 cm. Collezione privata*

***Ill. 9**: Cornelia Forster, Meditazione, 1948 ca. Arazzo in lino (ordito) e lana (trama). 165 x 143 cm. Collezione privata*

***Ill. 10**: Cornelia Forster, Giardino, 1970-75 ca. Arazzo in lino (ordito) e lana. dimensioni sconosciute. Collezione privata*