

Intermezzo

Amelia Sarah Levetus (1853-1938) e il John Ruskin Club di Vienna dalla sua fondazione fino alla Prima Guerra Mondiale

Martina Frank
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Born in Birmingham and living in Vienna since 1893, Amelia Sarah Levetus devoted her life to facilitating the mediation between Austrian and British culture, finding a vital connection between the two countries in the thought of John Ruskin. In addition to its intense publishing activities as Vienna correspondent for *The Studio* magazine. An illustrated magazine Magazine of Fine and Applied Arts, Levetus was strongly committed to adult education. She was a founding member of Volkshheim, the people's university, where she taught English language courses and where the John Ruskin Club was founded in 1903. This contribution traces the activity of Amelia Sarah Levetus up to the First World War and places it in the broader debate on architecture and the figurative and applied arts.

Keywords Arts and Crafts Movement. Arts and Crafts Schools. Anglo-Austrian Cultural Relationship. Magazine "The Studio". Amelia Sarah Levetus. Adult Education.

«Now the artists can breathe, and say 'We are free' [...] They had had freedom decades sooner had they had a Ruskin to fight their battle»:¹ con queste parole Amelia Sarah Levetus introduce nel volume *Imperial Vienna*, pubblicato a New York nel 1905, gli sviluppi dell'arte viennese dell'Ottocento.² In questo scritto, che costituisce probabilmente la prima storia culturale della città, Amelia rivela profonda conoscenza sia della storia che della realtà a lei coeva, di un ambito geografico e culturale al quale essa non appartiene per nascita ma per scelta.

1 Levetus 1905, 233.

2 Tengo a ringraziare Stephen Wildman per avermi generosamente segnalato un fascicolo sul John Ruskin Club conservato presso la Ruskin Library della Lancaster University. Per profili biografici di Amelia Levetus che contemplano anche il periodo post bellico cf. Filla 2001 e Ottenbacher 2016.

E in verità anche il suo straordinario interesse per i fatti dell'arte non deriva da una specifica formazione disciplinare. Nata a Birmingham nel 1853 da una famiglia ebraica attiva nella comunità anche dal punto di vista religioso e con pronunciati interessi culturali e artistici,³ la formazione di Amelia è di tipo economico e pedagogico. Segue corsi a Birmingham, Cambridge, Aberdeen e St Andrews⁴ e due anni dopo l'arrivo a Vienna, nel 1893, si iscrive all'università di Vienna come studente straordinario di economia. Per una donna questo modo di iscrizione era ancora l'unico possibile. Al 1896 risale la sua prima pubblicazione. Si tratta di un articolo sulla rivista della *Ethische Gesellschaft* di Vienna,⁵ fondata nel 1894 dai docenti universitari Wilhelm Jerusalem e Friedrich Jodl; della Società Etica Amelia risulta peraltro anche essere segretaria.⁶ Collabora inoltre a un'altra rivista di nuova fondazione, *Die Wage*, per il cui primo numero scrive sulla condizione femminile all'università di Cambridge.⁷ Anche gli altri lavori pubblicistici di Amelia

in questo periodo sono di impronta sociale, economica e femminista. Di vari aspetti della condizione femminile nell'impero austro-ungarico si occupano, in una prospettiva comparativa, articoli redatti per la Royal Economic Society (1897) e per riviste come *Womanhood* (1902) e *The Englishwoman's Review* (1897, 1898, 1901).⁸ Nel 1897 su invito del professore di economia Eugen Schwiedland⁹ è chiamata, prima donna nella storia austriaca, a tenere due conferenze universitarie sul tema delle cooperative di acquisto all'ingrosso inglesi e scozzesi.¹⁰ La notizia è talmente sensazionale da essere riportata sulla stampa quotidiana.¹¹

A Vienna, in quegli anni Amelia frequentava anche Emily Gerard, nota anche perché Bram Stoker si ispirò ad alcuni suoi scritti per *Dracula*, e ancora Mark Twain e la moglie Olivia Clemens (in città dal 1897 al 1899) e altri inglesi e americani del mondo dell'economia e dell'industria. A lei si deve ad esempio, nel 1898, la mediazione tra Mark Twain e il banchiere Ludwig Kleinberg per l'ac-

3 Il padre era gioielliere e membro attivo della comunità ebraica di Birmingham. La madre Celia Moss (1819-1873) fu poeta e scrittrice, talvolta in collaborazione con la sorella Marion. La nipote Celia (1874-1936), allieva di Walter Crane alla Birmingham School of Art, diventerà una rinomata illustratrice. Per la formazione e la carriera di Celia vedi Fitzgerald 2016. Finora non è stata ritrovata una documentazione che potesse fornire indicazioni precise sui rapporti di Amelia Sarah con la sua famiglia. Non sembra tuttavia che Amelia ne condividesse le inclinazioni religiose ebraiche; nel suo certificato di morte risulta di fede anglicana.

4 Per la presenza di Levetus nel programma LLA (Ladies Literate in Arts) di St Andrews vedi Smith 2014, in particolare pp. 55, 94, 120 e 142. Il testo contiene tuttavia alcuni sbagli e inesattezze, come, per esempio, le affermazioni secondo cui la madre di Amelia fu un'illustratrice e il padre un 'ritualbutcher'.

5 Levetus 1896.

6 Swiney 1899, 268.

7 Levetus 1898.

8 Queste pubblicazioni valgono ad Amelia una certa notorietà internazionale nell'ambito del movimento femminista come dimostrano le ripetute citazioni dei suoi articoli. Vedi per esempio Swiney 1899, 268; *La femme et le Féminisme* 1900, 184.

9 Schwiedland si inserisce nell'orbita Ruskiniana: pubblica criticamente sulla cottage industry, sul lavoro a domicilio, nel quale vede un pericolo sociale ancora maggiore di quello causato dall'industria (Schwiedland 1894; Rampley 2010, 253). Questo tema è particolarmente sentito anche nel dibattito sulle arti decorative e coinvolgerà, come si vedrà, Sarah Levetus. Inoltre Schwiedland è amico fraterno di Octave Uzanne, l'editore francese che ha conosciuto in anni giovanili a Budapest e che sarà, come Levetus, un collaboratore di *The Studio*.

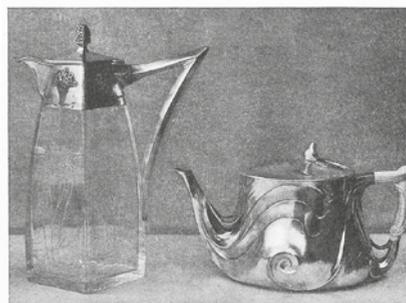
10 Qualche anno più tardi Amelia pubblica in tedesco un saggio su questi argomenti (Levetus 1900) e ancora nel 1911 seguirà un aggiornamento per la *Revue d'économie politique* di cui Eugen Schwiedland è membro del comitato direttivo (Levetus 1911a).

11 «Vortrag» 1897, 6.

quisto del brevetto di una «Textile-designing machine, which employed a photographic process», inventata da Jan Szczepanik, che Twain voleva introdurre negli Stati Uniti per uscire dalle sue disperate condizioni economiche.¹² Szczepanik è anche l'inventore di una sorta di antenato del televisore, il telectroscopio, da cui Twain rimase profondamente colpito; ne pubblicò un articolo su *The Century*.¹³

Anche se tematiche economiche e sociali continueranno a connotare il pensiero di Amelia Levetus, al volgere del secolo i suoi interessi si orientano sempre di più verso l'arte, o meglio verso una integrazione dell'impegno e dell'analisi sociale con gli sviluppi e le tradizioni nel campo dell'arte, dell'architettura e delle arti applicate. Un buon esempio di questa integrazione è un suo articolo sulla cittadina operaia di Berndorf della famiglia Krupp che era anche un centro di produzione di posate in argenteo destinate al grande pubblico.¹⁴ Nel 1902, forse in sostituzione dello storico dell'arte e traduttore di Ruskin, Wilhelm Schölermann, Amelia diviene corrispondente fisso da Vienna per la rivista *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Arts*, fondata nel 1893 a Londra da Charles Holme [fig. 1],¹⁵ ma essa scrive anche per diverse altre riviste di arte e architettura austriache, tedesche, inglesi, americane, belghe, e in esse emerge di continuo il suo ruolo di mediatrice tra il mondo germanico e quello anglo sassone. La rivista *The Studio* ebbe un'immensa risonanza anche a

Turin Exhibition



CLARET JUG AND TEAPOT

DESIGNED BY E. HAMMEL
EXECUTED BY ALFRED POLLAK

brilliant in its young strength is that of Scotland, graceful that of Belgium, imposing that of Germany (which has cost some 200,000 francs), whilst that of Holland, and, even more, that of Hungary, will be a revelation to many.

A worthy stage was needed for the display of this superb collection, and the exhibition has had the good fortune in finding in Signor Raimondo d'Aroneo, the Italian artist who has for nine years

the Turin Exhibition, and the result has justified the trust. To begin with, Austria, grown bold, politely refused to have her exhibits half-hidden in the main buildings, and so she possesses a pavilion to herself, and also a villa, both built in a green park overlooking the river. The work of constructing these buildings was entrusted to Ludwig Baumann, a man whose soul is in his work, and who, by the way,

held the position of chief architect to the Sultan, an artist able to cause to rise up from the ground a group of buildings which show considerable originality of design.

ENRICO THOVEZ.

A
U
S
T
R
I
A
N
S
E
C
T
I
O
N
A
T
T
H
E
T
U
R
I
N
E
X
H
I
B
I
T
I
O
N.
B
Y
A.
S.
L
E
V
E
T
U
S.

A
F
T
E
R
h
a
v
i
n
g
p
r
o
v
e
d
h
i
s
g
r
o
u
n
d
a
n
d
s
o
w
n
s
u
c
h
g
o
o
d
s
e
e
d
a
s
D
i
r
e
c
t
o
r
o
f
t
h
e
A
u
s
t
r
i
a
n
M
u
s
e
u
m
i
n
V
i
e
n
n
a,
i
t
i
s
n
o
w
o
n
d
e
r
t
h
a
t
t
h
e
I
m
p
e
r
i
a
l
B
o
a
r
d
o
f
T
r
a
d
e
s
e
l
e
c
t
e
d
H
o
f
r
a
t
h
v
o
n
S
c
a
l
a
a
s
D
i
r
e
c
t
o
r
o
f
t
h
e
A
u
s
t
r
i
a
n
s
e
c
t
i
o
n
a
t



Figura 1 Prima pagina dell'articolo di Amelia Sarah Levetus sul padiglione austriaco alla Prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna tenutasi a Torino nel 1902, apparso nel volume 26 del 1902 della rivista *The Studio*.
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1902b/0059>

¹² Le vicende sono ampiamente documentate da lettere e da annotazioni nei diari di Mark Twain. Vedi Leary 1969, 327-33, <https://daybyday.marktwainstudies.com/page/27/>.

¹³ Twain 1898.

¹⁴ Levetus 1912.

¹⁵ Delyfer 2010.

Vienna Secession Exhibition

ever-changing night; yet none can say this day is like unto yesterday. Amidst all this tide of surging unrest, shall man alone be tranquil? The simple life is a fantasia, the grains of sand, the leaves of the trees, the stars of heaven, are as various and as complex as they are numberless. Sunrise and evening glow evoke, in all nations, feelings akin to worship, and the influence of the life-giving planet is manifest in the temperament of men of varied climes. He alone who can unravel the mighty design of the universe and solve the mystery of its being, may perhaps claim to have attained the awful calmness of the Sphinx, which gazes without emotion upon the shifting panorama of the world; but, when he has achieved that state of mind, well for him if he be seated in Charon's prow, for the joy of life will have departed.

G. A. QUELLHORST.

THE TWENTY-THIRD EXHIBITION OF THE VIENNA SECESSION. BY A. S. LEVETUS.

The Spring Exhibition is the only one during the whole year which is devoted to the works of

the members of the Secession, and is consequently looked forward to with great eagerness. This time the central point of interest is in the corridor, in which is Professor Otto Wagner's model for the church now in process of building for the Lunatic Asylum, just outside the city of Vienna. There is so much new in this, such a richness of thought and expression, so many admirable ideas as regards material, form, surroundings, etc., that it would be impossible to deal with this and the Professor's other monumental buildings, the new General Post Office and the project for the Franz Josef Museum, within the limits of these notes: they must be relegated to a future article on his works, for Professor Wagner is the father of modern architecture, and his monumental buildings are many, while his pupils who have made names for themselves are numerous, prominent among them being Professor Josef Hoffmann. The Ver Sacrum room at this exhibition represented a waiting room, the bent-wood furniture having been designed by Marcel Kammerer (manufactured by Thonet, Vienna), and it also contained works by Hoppe and Schönthal, who are the Professor's pupils and at the same time his assistants. There



THE TWENTY-THIRD VIENNA SECESSION EXHIBITION

ARRANGED BY JOSEF BERNIK
FURNITURE BY PRAG. THONET, VIENNA

53

A Mansion in Brussels

BRUSSELS MANSION DESIGNED BY PROF. JOSEF HOFFMANN OF VIENNA.

ONE of the most notable achievements in the sphere of modern domestic architecture and decoration is the mansion or "palace" recently erected in Brussels from the designs of Prof. Josef Hoffmann of Vienna for Mons. Stoclet, a wealthy magnate of the Belgian capital and owner of a choice collection of ancient works of art. Prof. Hoffmann was given a free hand in the designing of the house itself, the decoration and furnishing of the interior including the miscellaneous articles of service, and also of the gardens. The mansion is situated in the Avenue de Tervueren, one of the main tram routes of the city, and on that account the design of the exterior has been kept comparatively simple, though among the surrounding houses it strikes a quite distinctive note. The interior of the house is of singular beauty, and, in spite of the seeming coldness of the marble walls and floors, a feeling of warmth is imparted to all the rooms by the use of appropriate colour.

In the decoration and furnishing of the mansion Prof. Hoffmann had the assistance of the chief artists of the modern school in Vienna, such as Gustav Klimt, who designed a remarkable mosaic frieze for the dining-room, Kolo Moser, Czeschka, Franz Metzner, Luksch, Berthold Löffler, Michael Powolny, Leopold Forstner, and two women artists, Frau Luksch and Frau Schleiss-Simandl. The gardens, which are situated at the back of the house away from the road, present numerous interesting features in the shape of pergolas, a pool with a fountain, a rose garden, a children's playground and garden, and so forth, and here again the architect has enlisted the aid of prominent artists in the sculptural decoration of the grounds.

For the carrying out of this important undertaking, trained men accustomed to executing the designs of Prof. Hoffmann and his collaborators were sent from Vienna, while the furniture, as well as the table services and other appliances, were made in the workshops of the Wiener Werkstaette in Vienna, the craftsmanship throughout being of the highest quality.

A. S. LEVETUS.



THE STOCLET MANSION IN BRUSSELS: VIEW FROM THE GARDEN. DESIGNED BY PROF. JOSEF HOFFMANN; EXECUTED BY THE WIENER WERKSTÄTTE, VIENNA. THE HOUSE IS BUILT OF NORWEGIAN TURELLI MARBLE; THE ROOF IS OF BURNISHED COPPER WHICH HAS ALREADY ASSUMED A BEAUTIFUL PATINA

189

Figura 2 Prima pagina dell'articolo di Amelia Sarah Levetus sull'esposizione primaverile della Secession a Vienna del 1906, apparso nel volume 36 del 1905 della rivista *The Studio*. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/international_studio26/0066

Figura 3 Presentazione di Amelia Sarah Levetus del Palais Stoclet a Bruxelles di Josef Hofmann, apparsa nel volume 61 del 1914 della rivista *The Studio*. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1914a/0195>

Vienna.¹⁶ Fin dal 1898 Peter Altenberg descrive in maniera assai efficace e marcatamente ironica l'attesa per l'arrivo di ogni nuovo numero nelle case viennesi:

Il quindici di ogni mese arrivava dall'Inghilterra per Jolanthe la rivista "The Studio, an illustrated Magazine of fine and applied Art". [...] Quel quindici del mese diventava un giorno di festa, o quantomeno un giorno diverso dagli altri. "Sono in Inghilterra" si diceva Jolanthe "In Inghilterra!". Un giorno qualcuno chiese al marito in uno di quei giorni: "Dov'è Jolanthe?". E lui disse semplicemente: "È in Inghilterra".¹⁷

Nella sua qualità di corrispondente di *The Studio* e di critico d'arte per una stampa internazionale Amelia documenta le scuole di arti e mestieri, le esposizioni della Secessione [fig. 2] e del Hagenbund, fa conoscere internazionalmente Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann [fig. 3], Koloman Moser e la Wiener Werkstätte e introduce il pubblico viennese al movimento Arts and Crafts e a artisti come Charles F.A. Voysey, Baillie Scott, Frank Brangwyn, Charles Rennie Mackintosh e i Glasgow Four. Levetus si occupa di donne artiste affermando per esempio che «a one woman show was a rare event in Vienna till Tina Blau» e presenta a più riprese lavori dell'allievo di Otto Wagner, Otto Prutscher, per citare soltanto alcuni episodi salienti. Intensa è anche la sua

premura a presentare ambiti di produzione artigianale più marginali come ad esempio mobili di giunco, giocattoli, ricami e merletti, settori produttivi legati all'insegnamento nelle scuole di arti e mestieri, all'arte popolare e alla condizione lavorativa femminile, altri temi ai quali ha dedicato numerosi articoli.¹⁸

Amelia Sarah Levetus è una acuta testimone e cronista, attenta a valori etici e sociali. I suoi articoli sono generalmente in linea con quelli della rivista *The Studio* che promuove la diffusione a livello internazionale del movimento Arts and Crafts. Talvolta però la sua posizione sembra essere più complessa. Ne è testimonianza un suo articolo in *The Studio Yearbook* del 1910 nel quale descrive le ultime novità nell'ambito dell'architettura e della decorazione in Austria senza esitazioni nel citare in un'unica frase, quando ormai lo spaccatura si era consumata da tempo, Adolf Loos e diversi esponenti della scuola di Otto Wagner.¹⁹ Non è l'unica volta che Levetus ricorda Loos, anche se nessuna delle sue opere sarà mai inclusa nei suoi articoli. In un volume sulla rinascita dell'arte in Austria²⁰ per il quale Amelia Levetus cura la parte riservata alle arti decorative, gli articoli di Loos su moda, decorazione e arredamento inglesi apparsi sul quotidiano *Neue Freie Presse* sono considerati come dei fattori determinanti per l'evoluzione del gusto dei viennesi, equivalenti alla leggendaria mostra di mobili inglesi presso il Museum für Kunst und Industrie nel

¹⁶ Levetus 1933; Panagl 1972; Sarmany-Parsons 1987-1988; Large 2003.

¹⁷ Altenberg 1898-1899, 14-15. Il testo si intitola *Der Freund*, l'amico, ma è corredato da un significativo sottotitolo: *Dem Hofrath Arthur von Scala, dem idealen Vorkämpfer aristokratischer Kunst, zugeeignet* (Dedicato al consigliere Arthur von Scala, il precursore ideale dell'arte aristocratica). Von Scala aveva appena inaugurato la sua nuova posizione come direttore del Museo di arte e industria con una mostra di mobili inglesi, un argomento sul quale sarà obbligo ritornare.

¹⁸ Houze 2015.

¹⁹ Levetus 1910, 219.

²⁰ Levetus 1906, D 1.

1897.²¹ Il fatto che il manifesto che annuncia l'ultima delle conferenze di Loos su 'Ornament und Verbrechen' nel 1913 riporti anche l'avviso di un intervento di Levetus sulle cattedrali inglesi è soltanto un caso, ma si tratta di un tassello utile per ricomporre la posizione che Amelia Levetus aveva assunto nel mondo della cultura viennese. L'anno 1897 è quindi indicato come un momento di svolta: è l'anno di fondazione della Secessione e l'anno in cui Arthur von Scala assume la direzione del Museum für Kunst und Industrie, inaugurata appunto con la citata esposizione di mobili inglesi.

Everywhere a healthy growth in decorative art is perceptible. The Wiener Werkstätte has set a fine example, and it is a well-deserved harvest that its promoters are reaping. Starting with the ideals of Ruskin and Morris before them, they have made wonderful headway, and the development of the concern has continued without a pause.²²

Il riferimento a Ruskin, che già era stato utilizzato da Levetus per descrivere il bisogno di libertà degli artisti ottocenteschi, è costante nei suoi scritti e riflette un sentire diffuso nonché una prassi di scambi personali. È risaputo che le prime traduzioni tedesche di Ruskin risalgono al 1897 (l'edizione di Strasburgo) e al 1900-1906

(quella di Lipsia); ma ricordo che già nel 1896 esisteva una traduzione ungherese di *The Stones of Venice* e che nella rivista *Wiener Rundschau* Wilhelm Schölermann aveva pubblicato nei primi mesi del 1899 articoli su e traduzioni di Ruskin.²³ Tuttavia in quel clima di spiccata anglofilia che caratterizzava una buona parte della società e degli intellettuali viennesi già circolavano lavori di Ruskin in originale. Hugo von Hofmannsthal ne parla, per esempio, fin dal 1894,²⁴ e anche il letterato Peter Altenberg e il suo amico Adolf Loos non avevano certo bisogno di traduzioni. Altenberg, che, come già rilevato, aveva commentato il successo della rivista *The Studio*, dichiara di preferire un vaso Ruskin con naturale smalto *overflow* a una artificiale porcellana Meissen,²⁵ e il suo amico Loos è ruskiniano almeno fino alla sua rottura con la Secessione quando diventa invece «il suo più assiduo nemico».²⁶ Il più convinto sostenitore di Ruskin e Morris, inizialmente in una prospettiva politica, morale e letteraria, è Joseph August Lux, che trascorse il 1897 a Londra.²⁷ Lux divenne un attivissimo pubblicita di architettura e ricorda come nelle discussioni della cerchia di Otto Wagner Ruskin occupasse un posto di preminenza.²⁸ Al modello britannico del National Trust e al *Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings* di William Morris si orientavano le sue convinzioni in materia di conservazione dell'edilizia stori-

21 I rapporti di Levetus e Loos meriterebbero un approfondimento e non soltanto sulla base della ben nota anglofilia dell'architetto. Alla fine degli anni 90 entrambi sono tra gli autori della rivista *Die Wage* edita da Rudolf Lothar e inoltre condividevano rapporti sociali come quelli con le femministe Rosa Mayreder e Auguste Fickert. Il lascito di Loos conservato presso la Wiener Stadtbibliothek contiene diverse lettere e biglietti di Levetus indirizzati all'architetto.

22 Levetus 1912, 181.

23 Schölermann 1899a, 1899b, 1899c.

24 Gilbert 1937.

25 Arlaud 2004.

26 Hanisch 2018, 270-1.

27 Arlaud 2008, 2-3.

28 Hanisch 2018, 247-8.

ca.²⁹ Rennie Mackintosh, i cui mobili si erano visti nella capitale fin dal 1900 in numerose occasioni³⁰ e che coltivava rapporti di amicizia con artisti e committenti viennesi, si sarebbe persino trasferito a Vienna se lo scoppio della Prima Guerra Mondiale non avesse azzerato quel progetto.³¹

Al ricco panorama degli scambi tra la cultura britannica e l'Europa Centrale e dell'influenza esercitata dal movimento Arts and Crafts, la cui intensità è stata messa in evidenza da studi recenti,³² appartengono anche i viaggi degli artisti. In effetti, molti artisti inglesi manifestano un interesse non tanto per Vienna quanto per diverse province della doppia monarchia. Charles Robert Ashbee, fondatore della Art Worker's Guild e della School of Handicraft a Toynbee Hall, non ha soltanto esposto alla Secessione di Vienna ma ha anche compiuto diversi viaggi a Budapest, dove ha peraltro disegnato due edifici, per visitare la colonia di artisti a Gödöllő, ispirata al modello di Ruskin e William Morris, luogo nel quale anche Amelia Levetus si recava ogni anno. Walter Crane, presidente della *Arts and Crafts Exhibition Society* (e maestro della nipote di Amelia Levetus, l'illustratrice Celia Levetus), oltre ad avere esposto nel 1900 e nel 1901 a Vienna le sue opere, ha percorso la Boemia, l'Ungheria e la Transilvania per scoprire e studiare l'arte popolare pre-industriale.³³ Come si vedrà, si tratta di un argomento con il quale si confronterà anche Levetus.

A true feeling for art and decoration is inborn in the Austrians. Their national art is sufficient proof of this.

But the modern movement in decorative art owes its inception to outside influence - to England; its development however, comes from the Austrians themselves.

In questa frase, contenuta in un articolo del 1906 sulla rinascita dell'arte in Austria, pubblicato in *The Studio*, si riassume il carattere ambiguo, quasi paradossale, del pensiero di Amelia Levetus.³⁴ Quando essa utilizza il termine di 'the Austrians', essa sembra interiorizzare una visione del mondo che sappiamo propria dell'*Homo Austriacus* così come la conosciamo nelle rappresentazioni dei grandi scrittori della doppia monarchia, Musil, Roth, Zweig. Quella visione accoglieva certo tutti i fermenti che avrebbero trasformato il mondo, ma il suo amato-odiato quadro di riferimento era ben saldamente l'Impero asburgico. D'altro canto Levetus è socialista, pacifista e femminista, come emerge con chiarezza sia dai suoi scritti che dal suo impegno quotidiano. Certo, si tratta di caratteri di ambiguità propri della società viennese attorno al 1900, ma Amelia Sarah Levetus non appartiene a quel mondo per nascita ma per scelta, e la sua identificazione con la Koinè Danubiana sembra essersi spinta fino ad assumerne il doppio statuto, quell'ambiguità appunto che è così tipica di molti grandi artisti e intellettuali della *Finis Austriae*. Levetus non esita a utilizzare il termine di arte nazionale e con questa impostazione essa tocca un nodo cruciale del rapporto tra politica, arte e artigianato. Se per Adolf Loos, riferendosi alla *Kunstschau* del giubileo del regno di Francesco Giuseppe

²⁹ Nel primo numero della rivista *Die HoheWarte*, fondata da Lux nel 1904, fu pubblicata una traduzione tedesca del testo di Morris.

³⁰ Levetus 1909.

³¹ Billcliffe, Vergo 1977, 743-4.

³² Szczerski 2015.

³³ Dmitrieva 2020.

³⁴ Levetus 1906, XI.



Figura 4 Cerimonia della posa della prima pietra del Volksheim a Vienna Ottakring il 18 dicembre 1904 con Amelia Sarah Levetus al centro a destra. Fotografia di H. Schumann, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria

del 1908 organizzata dal gruppo di Klimt, l'appoggio del governo alle riforme dell'arte decorativa fino a fare di quest'arte il linguaggio ufficiale, equivale a una degenerazione culturale,³⁵ Levetus, pur notando che «Austria is the only country in which the education in industrial art is organised by the State», riconosce in questa congiuntura aspetti positivi.³⁶ Per Levetus, grazie a questa politica il progresso qualitativo delle arti decorative è accompagnato da un progresso sociale per le popolazioni

rurali e in particolare per le donne.³⁷

Capeggiata dal viennese *Museum für Kunst und Industrie*, la rete delle 137 scuole statali e delle 70 scuole, private ma pubblicamente sovvenzionate, che operano nei vari settori delle arti e mestieri copre tutti i territori dell'impero. Nel clima modernista che riconosce nell'arte popolare un'importante fonte di ispirazione, questa struttura centralizzata favorisce la diffusione di un linguaggio che recepisce elementi di cultura

35 Carl Schorske ha messo in evidenza come in quel particolare momento storico al governo asburgico conveniva questa scelta rispetto all'adozione di forme eclettiche o vernacolari che facilmente avrebbe potuto essere interpretate in chiave nazionalistica (Schorske 1981, 236).

36 Levetus 1905, 267-8.

37 Levetus 1903-1904, 325.

popolare e rurale e che crea nuovi modelli che sono poi esportati nelle sedi periferiche.³⁸ D'altro canto la fabbricazione di oggetti di carattere popolare per soddisfare un mercato in espansione conduce a una progressiva perdita di autenticità e originalità, con conseguente riduzione del repertorio a schemi fissi, una obiezione già avanzata, per esempio, dal critico e amico di Amelia Levetus, Ludwig Hevesi, o da Walter Crane.³⁹ Al modello produttivo statale basato sulle scuole e il lavoro domestico (Heimindustrie) si contrappongono movimenti (politicamente nazionalistici e culturalmente internazionali) di reinvenzione dell'arte popolare che promuovono modelli di unione di arte e vita chiaramente ispirati a Ruskin e Morris, ma anche a Tolstoj.⁴⁰ Ne sono esempio la già nominata colonia di artisti a Gödöllő (Keserű 1988) e l'invenzione dello stile Zakopane polacco da parte di Stanisław Witkiewicz negli anni novanta dell'Ottocento. Secondo Witkiewicz gli ideali sociali di Ruskin e Morris si sono affermati a Zakopane in modo del tutto autonomo e a prescindere dalla conoscenza dell'opera di Ruskin (Crowley 1995, 9).

Gli stili vernacolari regionali sono quindi da un lato espressione dei crescenti nazionalismi ma sono anche tasselli fondanti dell'immagine che la monarchia asburgica promuove di se stessa. Oltre a confermare nella lettura dei manufatti e dei loro creatori l'adesione agli ideali di Ruskin e Morris,⁴¹ *Peasant Art in Austria and Hungary*, un numero speciale monografico della rivista *The Studio* del 1911 per il quale Amelia Levetus redige oltre all'introduzione le sezioni dedicate a Croazia, Slavonia e

Transilvania, conforta per la sua stessa impostazione editoriale quest'immagine della doppia monarchia che lo stato intende diffondere. Significativamente, il volume apre con una fitta sequenza di annunci che pubblicizzano prodotti vernacolari realizzati in lavoro a domicilio, dalle «South Slav Style Peasant Art Embroideries» alle «Hungarian Peasant Industries». Nel suo testo Levetus non manca di associarsi a quelle voci critiche su questa produzione, alle quali abbiamo appena accennato, e inizia a riconoscere nel sistema centralizzato delle scuole di mestieri il responsabile della perdita di qualità dell'artigianato rurale:

But the decay of the peasant's art is apparent in many quarters, and in its place the home industries have risen. The action taken by the Government and different societies is doing much to revive the lost arts. Schools have been organised, teachers sent from village to village to teach new methods and designs; but the schoolwork, beautifully executed as it is, loses in comparison with the naive charm expressed in the spontaneous designs and quaintness of thought.⁴²

Non è l'unica volta che Amelia Levetus si confronta con l'arte rurale. Nei suoi corsi al *Volksheim* (l'università popolare appunto), sul quale torneremo tra poco, propone corsi che confrontino l'arte popolare britannica e quella austriaca e questo suo interesse si traduce anche in un'attività collezionistica che comporterà diverse donazioni, anche di oggetti inglesi e irlandesi, al Museum

³⁸ Crowley 1995; Rampley 2010.

³⁹ Dmitrieva 2020, 90.

⁴⁰ Dmitrieva 2020.

⁴¹ Crowley 1995, 8-9.

⁴² Levetus 1911b, 2.

für Volkskunde (museo etnografico), fondato nel 1896.⁴³

Accanto alla sua attività pubblicitica tutta volta a riconoscere elementi del pensiero e delle teorie ruskiane nelle espressioni artistiche, Amelia Levetus si dedica all'insegnamento della lingua e della cultura inglese. Nel 1901 un libero docente di storia, il socialdemocratico Ludo Hartmann, aveva fondato l'*Athenaeum*, un'associazione affiliata all'università che proponeva corsi formativi per un pubblico esclusivamente femminile. Uno dei suoi obiettivi era quello di migliorare la preparazione scientifica di donne intenzionate a iscriversi regolarmente all'università, le cui porte si erano loro aperte soltanto nel 1897.⁴⁴ Levetus vi insegna (in lingua inglese e con un notevole successo di pubblico, come attestano le statistiche dei partecipanti), tenendo corsi su scrittori inglesi seicenteschi e appunto, soprattutto, su John Ruskin o Walter Pater.⁴⁵

Sia Hartmann che Levetus sono tra i fondatori del *Volkshheim*. Per molti versi questa iniziativa supera il modello inglese delle *University Extensions* che era stato seguito sia per i *Volkstümliche Universitätskurse*, inaugurati in concomitanza con l'ammissione ai corsi universitari anche alle donne, che per l'*Athenaeum*. I precedenti ai quali ci si orienta ora, anche per emanciparsi dalla subordinazione amministrativa dell'Università e cercare apposite sedi, sono le *Universités populaires* francesi e i *Settlements* o *People's Palaces* inglesi.⁴⁶ Tanto è vero che in *Imperial Vienna* Amelia Levetus utilizza proprio il termine di *People's Palace* per caratterizzare il *Volkshheim*. In un momento nel quale la parola *Volk* (popolo) aveva

connotati essenzialmente negativi, il *Volkshheim* promuove la diffusione di conoscenze e di ricerche scientifiche presso un pubblico popolare, includendo sia borghesi e artigiani che operai. Nella sua organizzazione e nel suo programma il *Volkshheim* introduce significative novità che a loro volta diventeranno un modello a livello europeo. Il *Volkshheim* non intende proporre cicli di conferenze come le università popolari francesi, né riconosce la sua missione principale nell'integrazione sociale delle classi disagiate come fanno i *Settlements*, né intende ripetere il modello delle scuole professionali proprio dei *People's Palaces*. Il suo scopo è quello di creare una struttura autonoma dedicata alla trasmissione dei saperi in un clima collaborativo e di integrazione sociale e di dotarsi per far questo delle necessarie infrastrutture, quali biblioteche e laboratori.⁴⁷

L'atto di fondazione della nuova associazione ufficialmente riconosciuta nel 1901 è sottoscritto da 64 persone, la cui eterogeneità ne illustra l'ampio e trasversale sostegno: si va dai conservatori asburgici, ai *Deutschliberale* (liberali cattolici) fino ai socialdemocratici anticlericali. Il professore di filosofia Friedrich Jodl, con il quale Levetus aveva già collaborato nella *Ethische Gesellschaft*, dichiara che la democratizzazione dell'accesso alla scienza, alla letteratura, alla cultura e all'arte rappresenta un essenziale ampliamento spirituale della città, una 'geistige Stadterweiterung', parallelo a quello urbano che ha visto a partire dal 1857 l'abbattimento delle mura cittadine e il progressivo inglobamento dei sobborghi nella grande Vienna.⁴⁸ Amelia

⁴³ Schindler 2010, 448-9.

⁴⁴ Fellner 1986.

⁴⁵ *Bericht* 1905.

⁴⁶ Stifter 1996; Taschwer 2002, 89-97, 153.

⁴⁷ Taschwer 1998.

⁴⁸ Stifter 2005, 26.



Figura 5 L'esterno del Volksheim a Vienna Ottakring in una fotografia del 1905.
Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria

Levetus utilizza una metafora molto simile nella sua introduzione all'arte viennese del secondo Ottocento: in quello che lei definisce il «Christmas present» dell'imperatore nel 1857, ovvero nella cessione dei suoi diritti al *Stadt-Erweiterungs-Fond* (fondo per l'ampliamento della città), essa riconosce la condizione adatta «to separate the clouds and bring awaking to the city».⁴⁹

La missione del *Volksheim* era quindi la trasmissione di una visione scientifica e antimetafisica del mondo. Ciò doveva essere garantito da un rigoroso disgiungimento tra la trasmissione della conoscenza e l'ideologia. Lo scopo primario era dunque l'obiettività e la neutralità religiosa e ideologico-politica del programma educativo.⁵⁰ Da parte delle autorità conservatrici, del clero cattolico

e della stampa nazionale conservatrice e antisemita, la facilitazione dell'accesso all'istruzione e alla scienza per l'ampia massa della popolazione fu considerata come un atto cospirativo e un pericoloso indebolimento dell'ordine sociale esistente e quindi respinta con forza, anche perché si sospettava naturalmente che essa fosse organizzata da gruppi ebreo-massonici. L'organo del governo, la *Reichspost*, per esempio, scriveva che attraverso il *Volksheim* si volesse infettare la società con il «bacillo della peste liberale ebreo anticristiano».⁵¹

I corsi serali del *Volksheim* comprendono molte discipline, dalla storia alla chimica, dalla filologia alla fisica, fino all'insegnamento delle lingue. Tutti i corsi sono tenuti da professori o liberi docenti universitari di

⁴⁹ Levetus 1905, 396.

⁵⁰ Stifter 2020.

⁵¹ «Liberale Volksverbildung» 1900.

To Dr. J. Friedmann
in affectionate remembrance
A. S. Levetus 18.5.29.

1903 — 1928
JOHN RUSKIN CLUB
IN VOLKSHEIM VIENNA

35, TWYFORD AVENUE
LONDON N2 9NU
TEL. NO. 01 883 1279

12.5.14

Dear Stephen Wildman

Thank you

for your letter - I am so glad to have
found a home for the enclosed booklet -
I also enclose a spare copy of a photograph of my
great aunt!

Yours sincerely

A. S. Levetus



MEMBER OF THE DAY, No. 40.

Figura 6 Prima pagina di un fascicolo che celebra il venticinquesimo anniversario della fondazione del John Ruskin Club. Annessi una dedica e una fotografia di Amelia Sarah Levetus e il biglietto di donazione del fascicolo alla Ruskin Library di Lancaster

altissimo livello e, unica eccezione alla regola, non rivestendo essa alcun ruolo accademico istituzionale da Amelia Levetus, alla quale sono affidati i corsi in inglese. L'ampio sostegno morale che si era manifestato al momento della fondazione del *Volkshaus* si tradurrà poi anche in sostegno materiale. Nel 1904 fu possibile acquistare un terreno, situato non a caso nel quartiere operaio di Ottakring, e su progetto dell'architetto Franz von Neumann fu costruita da Ludwig Faigl, un affiliato dell'associazione, una sede monumentale e funzionale [fig. 4-5].⁵² I mezzi provenivano da una raccolta fondi e da ricche elargizioni, dovute, per citare solo due esempi conosciuti internazionalmente, a Karl Wittgenstein e ad Albert von Rothschild.⁵³ Non è certo un caso, come notano Hartmann e Levetus, che l'inaugurazione della sede di questa istituzione democratica il 5 novembre 1905 coincida con la prima grande manifestazione per la rivendicazione del suffragio universale.⁵⁴ Per sottolineare l'alto livello di quei corsi è utile accennare anche alle attrezzature: il laboratorio di chimica e di fisica avevano dotazioni così moderne e aggiornate che persino l'Università chiese di poterle utilizzare.⁵⁵

A partire dai corsi più seguiti (già nel primo anno di attività si contavano 600 iscritti) nascevano su iniziativa dei partecipanti delle 'Fachgruppen', dei club dotati di statuti propri. Quello dedicato a John Ruskin guidato da Amelia Levetus inizia la sua attività nel 1903 per «promote the teaching of that master», secondo le parole della sua fondatrice.⁵⁶ Da quel che sappiamo fu questo l'uni-

co club ad essere intitolato a una persona. Conoscendo la traiettoria personale di Amelia Levetus da economista a storica e critica dell'arte, è ragionevole ipotizzare che gli incontri fossero dedicati sia a Ruskin economista che a Ruskin storico e critico dell'arte. Percorrendo le notizie, purtroppo piuttosto esigue, sulle sue attività, si riscontrano in effetti sovente conferenze e seminari su vari scritti di Ruskin, ma anche su argomenti legati alle pubblicazioni di Levetus. *The Seven Lamps of Architecture* sono discusse nel 1904; più tardi si parlerà di *The Crown of Wild Olive*, e anche corsi su «I giudizi sull'arte di Ruskin» e su *Modern Painters* saranno tenuti più volte.⁵⁷ Oggetto di studio sono inoltre William Morris e le arti decorative e popolari, affrontate in una prospettiva di comparazione tra la produzione inglese e quella austriaca. Con la fondazione e le attività del John Ruskin Club la dimensione della conoscenza e della ricezione di Ruskin e della sua cerchia acquista un significato del tutto particolare e probabilmente unico (nel panorama continentale). La cosa straordinaria non è tanto il Ruskin Club in sé e che esso parli in inglese, ma la circostanza che esso si componga anche di donne e uomini provenienti dalla classe degli artigiani, degli impiegati e degli operai.

Grazie al supporto dei partecipanti ai corsi di inglese e le attività del John Ruskin Club continuarono regolarmente anche durante la guerra. L'introduzione a un fascicolo del 1928, che celebra il venticinquesimo anniversario del club e la sua fondatrice [fig. 6] ricorda che

⁵² Faigl 1906.

⁵³ Stifter 2020.

⁵⁴ Hartmann 1921.

⁵⁵ Taschwer 2002, 236-40.

⁵⁶ Levetus 1905, 354.

⁵⁷ Notizie sul programma possono essere ricercate sul sito web dell'Österreichisches Volkshochschularchiv: http://archiv.vhs.at/index.php?id=vhsarchiv-bestaende&no_cache=1.

It might have been expected that the Word War would have wrought irrevocable harm to the teaching of English in an 'enemy' country - we need only to recall the position of German teaching in England during the same period -; but actually the position was quite different.⁵⁸

Il periodo post bellico è inaugurato con corsi in occasione del centenario di Ruskin e negli anni accademici seguenti sono registrati insegnamenti dedicati a *Unto this Last* e ai giudizi sull'arte di Ruskin. «We have built together a Social State such as our Master, whose teaching we seek to follow, would have wished; in us there is peace and good will towards mankind», scrive Levetus nel ci-

tato fascicolo e un contributo anonimo estende il debito nei confronti di Ruskin all'intero *Volksheim*:

The nobility of his mind, his high and genuine character, his lofty ideals appeal to all who have become acquainted with his writings, particularly "Unto this Last". And the group of students of the English language at the *Volksheim* paid the highest tribute to his principles and declared themselves his true disciples when, 25 years ago, they adopted his name for their community. For after all, it is to Ruskin that we all owe our *Volksheim*, which is indeed a living monument set up to him. It is a child of Ruskin's Working Men's College in London.⁵⁹

Bibliografia

- 1903-1928 *John Ruskin Club in Volksheim Vienna XVI*. Wien: Vorwärts.
- Altenberg, P. (1898-1899). «Der Freund». *Wiener Rundschau*, 3, 14-15.
- Arlaud, S. (2004). «Peter Altenbergs Kunst – das Ende der anglophilen Moderne in Wien?». Kokorz, G.; Mitterbauer, H. (Hrsgg), *Übergänge und Verflechtungen: kulturelle Transfers in Europa*. Bern: Peter Lang, 100-14.
- Arlaud, S. (2008). «Les revues d'art viennoises de la fin de siècle ou comment construire une nation». *Germanica*, 43, 183-92.
- Bericht (1905) = *Verein für Abhaltung von wissenschaftlichen Lehrkursen für Frauen und Mädchen ATHENAEUM in Wien*.
- Billcliffe, R.; Vergo, P. (1977). «Charles Rennie Mackintosh and the Austrian Art Revival». *The Burlington Magazine*, 119(896), 739-46.
- Crowley, D. (1995). «The Uses of Peasant Design in Austria-Hungary in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries». *Studies in the Decorative Arts*, 2(2), 2-28.
- Delyfer, C. (2010). «The Studio and the Craftsman as Artist: A Study in Periodical Poetics (1893-1900)». *Cahiers victoriens et édouardiens*, 71, 437-52.
- Dimand, R.W. (1999). «Women Economists in the 1890s: Journals, Books and the Old Palgrave». *Journal of the History of Economic Thought*, 21(3), 269-88.
- Dmitrieva, M. (2020). «Inventing Folk Art: Artists' Colonies in Easter Europe and their Legacy». Von Bonnsdorff, A.-M.; Ojanpera, R. (eds), *European Revivals. From Dreams of a Nation to Places of Transnational Exchanges*. Helsinki: Finnish National Gallery, 83-108.
- Faigl, L. (1906). «Das "Deutsche Volksheim" in Wien, XVI. Bezirk». *Der Bautechniker. Zentralorgan für das österreichische Bauwesen*, 26(12), 1.
- Fellner, G. (1986). «Athenäum. Die Geschichte einer Frauenhochschule in Wien». *Zeitgeschichte*, 14(3), 99-115.
- Filla, W. (2001). «Miss A. S. Levetus – Kunsthistorikerin und Volksbildnerin. Porträt einer grenzüberschreitenden Pionierin». *Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung*, 12(1-4), 24-39.
- FitzGerald, C. (2016). *Women, Craft, and the Object: Birmingham 1880-1930* [PhD Thesis]. Warwick: University of Warwick.

⁵⁸ 1903-1928 1928, 2.

⁵⁹ 1903-1928 1928, 4.

- Gilbert, M.E. (1937). «Hugo von Hofmannsthal and England». *German Life and Letters*, 1(3), 182-93.
- Hartmann, L.M. (1921). «Ein Kulturjubiläum. Zum zwanzigsten Geburtstag des Ottakringer Volksheims». *Arbeiter-Zeitung*, 23(111), 2.
- Hertz, F.O. (1928). *Race and Civilization*. Trad. di A.S. Levetus. London: Kegan Paul. Trad. di: *Rasse und Kultur*. Leipzig: A. Kröner, 1915.
- Houze, R. (2015). *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary Before the First World War*. Farnham: Ashgate.
- La femme et le féminisme* (1900). Paris: V. Giard & E. Brieur.
- Large, J. (2003). *The Studio and the Workshops: Amelia Levetus and the British Influence on the Applied Arts in Vienna* [Unpublished MA Thesis]. Budapest: Central European University.
- Leary, L. (ed.) (1969). *Mark Twain's Correspondence with Henry Huttleston Rogers 1893-1909*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Levetus, A.S. (1896). «Sociale Hilfsarbeit». *Mittheilungen der Ethischen Gesellschaft in Wien*, 13, 142-5.
- Levetus, A.S. (1897). «Working Women in Vienna». *Economic Journal*, 7, 101-9.
- Levetus, A.S. (1897). «Women's Progress in Austria-Hungary». Horowitz Murray, J.; Stark, M. (eds), *The Englishwoman's Review of Social and Industrial Questions: 1897*. New York: Routledge. Routledge Library Editions 29 (2016).
- Levetus, A.S. (1898). «Das Frauenleben auf der Universität zu Cambridge». *Die Wage*, 1(1), 2.
- Levetus, A.S. (1900). «Gross-Einkaufs-Genossenschaften in England und Schottland». *Zeitschrift für Volkswirtschaft, Sozialpolitik und Verwaltung*, 9, 199-214.
- Levetus, A.S. (1902). «A Women's Penitentiary. A Visit to Wiener Neudorf near Vienna». *Womanhood*, 8, 408-10.
- Levetus, A.S. (1903-1904). «Modern Austrian Wicker Furniture». *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Arts*, 30, 323-8.
- Levetus, A.S. (1905). *Imperial Vienna. An Account of its History, Traditions and Arts*. New York; London: John Lane.
- Levetus, A.S. (1905). «The Craft Schools of Austria». *The Studio*, 35, 201-19.
- Levetus, A.S. (1906). «Modern Decorative Art in Austria». Holme, C. (ed.), *The Art-Revival in Austria*. London; Paris; New York: The Studio, DI-DXII.
- Levetus, A.S. (1906). «The Imperial Arts and Crafts Schools in Vienna». *The Studio*, 39, 323-34.
- Levetus, A.S. (1909). «Glasgow Artists in Vienna: Kunstschau Exhibition». *Glasgow Herald*, 29 May, 11.
- Levetus, A.S. (1910). «Das englische Landhaus». *Innen-Dekoration. Zeitschrift für Wohnungskultur und den gesamten Innen-Ausbau*, 21, 151-64.
- Levetus, A.S. (1911a). «Les coopératives de gros d'Angleterre et d'Écosse (1897-1909)». *Revue d'Économie politique*, 25(6), 745-64.
- Levetus, A.S. (1911b). «Austria. Introduction». Holme, C. (ed.), *Peasant Art in Austria and Hungary*. London; Paris; New York: The Studio, 1-14.
- Levetus, A.S. (1912). «Une cité ouvrière en Autriche». *Revue d'Économie politique*, 26(2), 193-205.
- Levetus, A.S. (1933). «The European Influence of "The Studio"». *The Studio*, 105, 257-8.
- «Liberale Volksverbildung» (1900). *Reichspost. Unabhängiges Tagblatt für das christliche Volk Österreich-Ungarns*, 7(50), 54.
- Madden, K.K.; Seiz, J.A.; Pujol, M. (eds) (2004). *A Bibliography of Female Economic Thought to 1940*. New York: Routledge.
- Ottenbacher, K. (2016). «Levetus Amelia Sarah». Korotin, I. (Hrsg.), *Biografisches Lexikon österreichischer Frauen*, Bd. 2, Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 1972-5.
- Panagl, K. (1972). *Die britische Kunstzeitschrift The Studio und ihre Bedeutung für die Entwicklung des Jugendstils in Europa* [Phil. Dissertation]. Wien: Universität Wien.
- Rampley, M. (2010). «Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology». *Journal of Design History*, 23(3), 247-64.
- Sarmay-Parsons, I. (1987-1988). «The Influence of the British Arts and Crafts Movement in Budapest and Vienna». *Acta Historiae Artium*, 33, 181-98.
- Schindler, M. (2010). «"Alter Jude, Ton, glasiert". Spuren des Jüdischen im Österreichischen Museum für Volkskunde». Jöhler, B.; Staudinger, B. (Hrsgg.), *Ist das jüdisch? Jüdische Volkskunde im historischen Kontext*. Wien: Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 435-56.
- Schölermann, W. (1899a). «Ruskin». *Wiener Rundschau*, 3(7), 156-8.
- Schölermann, W. (1899b). «John Ruskin: Kunst und Moral». *Wiener Rundschau*, 3(9), 213-18.
- Schölermann, W. (1899c). «John Ruskin: Kunst und Moral II». *Wiener Rundschau*, 3(10), 240-2.

- Schorske, C.E. (1981). *Fin-de-Siècle Vienna*. New York: Vintage Books.
- Schwiedland, E. (1894). *Kleingewerbe und Hausindustrie in Österreich*. Leipzig: Duncker&Humblot.
- Smith, E.M. (2014). *To Walk upon the Grass: The Impact of the University of St Andrews' Lady Literate in Arts, 1877-1892* [PhD Thesis]. St Andrews: University of St Andrews.
- Stifter, C.H. (1996). «Knowledge, Authority and Power: The Impact of University Extension on Popular Education in Vienna 1890-1910». Hake, B.J.; Steele, T.; Tiana, A. (eds), *Masters, Missionaries and Militants. Studies of Social Movements and Popular Adult Education 1890-1939*. Leeds: University of Leeds, 158-90.
- Stifter, C.H. (2005). «Geistige Stadterweiterung. Eine kurze Geschichte der Wiener Volkshochschulen 1887-2005». *Enzyklopädie des Wiener Wissens*. Bd. 3, *Volksbildung*. Wien: Bibliothek der Provinz Edition Seidengasse.
- Stifter, C.H. (2020). «Science-Oriented Popular Education: Heterotopic Learning Venues for Scientific Knowledge in Vienna». Ash, M.G. (ed.), *Science in the Metropolis: Vienna in Transnational Context, 1848-1918*. New York; Oxon: Routledge.
- Swiney, F. (1899). *The Awakening of Women or Woman's Part in Evolution*. London: Redway.
- Szczerski, A. (2015). *Views of Albion. The Reception of British Art and Design in Central Europe, 1890-1918*. Oxford; Bern; Berlin: Peter Lang.
- Taschwer, K. (1998). «People's Universities in a Former Metropolis: Interfaces Between the Social and Spatial Organization of Popular Adult Education in Vienna, 1890-1930». Hake, B.J.; Steel, T. (eds), *Intellectuals, Activists and Reformers. Studies of Cultural, Social and Educational Reform Movements in Europe, 1890-1930*. Leeds: University of Leeds Press, 175-202.
- Taschwer, K. (2002). *Wissenschaft für viele. Zur Wissenschaftsvermittlung im Rahmen der Wiener Volksbildungsbewegung um 1900*. [Phil. Dissertation]. Wien: Universität Wien. https://www.academia.edu/4389849/Wissenschaft_für_viele_Zur_Wissenschaftsvermittlung_im_Rahmen_der_Wiener_Volksbildungsbewegung_um_1900_Unveröffentlichte_Dissertation_an_der_Universität_Wien_2002_.
- Twain, M. (1898). «The Austrian Edison keeping School again». *The Century Illustrated Monthly Magazine*, 56, 630-1.
- «Vortrag einer jungen Dame an der Universität Wien» (1897). *Neue Freie Presse*, 34(11655), 2. Februar.