

A arte religiosa na Secessão de Viena de 1905: a arte beuronense tecendo a fé

Klency Kakazu de Brito Yang¹

 0000-0002-3743-0528

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4720

Resumo

Os monges beuronenses participaram da amostra da Secessão de Viena de 1905, apresentando sua arte fora do espaço sacro. Este artigo pretende apresentar o programa artístico desta exibição, comparando-o com o da exposição de 2005 em Beuron. Acreditamos que a arte beuronense reverberou como um modelo de arte moderno e vanguardista, e nos interessa compreender o quanto que discurso visual apresentado permaneceu fiel ao modelo lenziano original.

Palavras-chave: Secessão Vienense. Vanguardas. Escola de Beuron. Jan Verkade. Arte Beuronense.

¹ Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU USP, doutoranda sob orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio.

Introdução

A XXIV Exposição da Secessão de Viena de 1905 ocorreu ao final de um ano conturbado para os membros, foi a primeira exposição após a secessão do próprio grupo secessionista. Embora a temática religiosa e a espiritualidade não fossem temas distantes do interesse deste grupo, a presença da Escola de Arte de Beuron neste evento secular chega a surpreender.

Trata-se de um evento pouco explorado que fornece subsídios para o entendimento dos modelos beuronenses existentes nas regiões Sudeste e Nordeste do Brasil, pois as escolhas visuais destes locais ocorreram após esta relevante participação.

Aqui estiveram representantes egressos deste grupo como: Dom Adelbert Gresnigt (1877-1956), Irmão Clement Frischauf (1869-1944), Irmão Lukas Reicht e Tomás Scheuchl (1865-1947), este último veio ao Brasil após deixar a ordem beneditina onde era tratado como Irmão Leopoldo Scheuchl². Quiçá, permitindo um elo, que aparentemente foi perdido, entre a produção barroca colonial e os modelos visuais que se seguiram após a formação do Estado laico brasileiro nas igrejas católicas.

A Secessão de Viena

Nos anos que antecederam a formação dos Secessionistas Vienenses havia dois grupos relevantes para a arte visual local, os da Academia de Belas Artes (*Akademie de bildende Kunst*) e os da Casa do Artista (*Kunstlerhaus Genessenschaft*)³.

Quando em Novembro de 1896, o conservador Eugene Felix (1836/7-1906) foi reeleito como presidente da Casa do Artista, os membros que haviam sido excluídos dos eventos anteriores se sentiram desconfortáveis e expuseram sua insatisfação com o resultado da reeleição⁴. Gustav Klimt (1862-1918) liderou o grupo de insatisfeitos propondo um novo grupo aos moldes das Secessões berlinense e muniqueuse de Franz von Stuck (1863-1928)⁵.

Em 21 de Junho de 1897, aconteceu o primeiro encontro oficial da Secessão de Viena tendo como presidente Gustav Klimt e Carl Moll (1861-1945) como vice-presidente. A cisão da Casa do Artista apontava para o desejo do grupo em discutir livremente a arte moderna, tendo como objetivo a inclusão de artistas

² CRÔNICA da Escola de Beuron. *Arbeiten der Kunstschule-1895—Chronik*. Arquivo do Mosteiro de São Martinho-Beuron, 1895, p. 18.

³ Cf. ROSENMAN, Roberto. The Vienna Secession: A History. In: *Vienna Secession: Art Nouveau in Vienna and Germany 1895-1918*, [s.d.].

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

estrangeiros nas suas exposições. Isso de fato ocorreu com a participação de nomes conhecidos como James McNeill Whistler (1834-1903), Auguste Rodin (1840-1917), Eugène Carrière (1849-1906), John Singer Sargent (1856-1925), Ferdinand Khnopff (1858-1921), entre outros⁶.

Além de Klimt e Moll, participaram do início do movimento: Wilhelm List (1864-1918), Ernst Stöhr (1860-1917), Maximilian Kurzweil (1867-1916), Koloman Moser (1868-1918) e Josef Engelhart (1864-1941)⁷. Outros membros que constam na lista oficial de fundadores⁸ são: Rudolf Bacher (1862-1945), Wilhelm Bernatzik (1853-1906), Adolf Böhm (1861-1927), Otto Friedrich (1862-1937), Alois Haenisch (1866-1937), Edmund Ritter von Hellmer (1850-1935), Josef Hoffmann (1870-1956); Eugen Jettel (1845-1901), Friedrich König (1857-1941), Julius Mayreder (1860-1911); Alphonse Mucha (1860-1939); Felician Myrbach-Rheinfeld (1853-1940), Anton Nowak (1865-1932), Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Rudolf Riiter van Ottenfeld (1856-1913), Kasimir Pochwalski (1856-1940), Alfred Roller (1864-1935), Hans Schwaiger (1854-1912), Ludwig Sigmundt (1860-1936), Arthur Strasser (1871-1875) e Hans Tichy (1861-1925).

Na abertura da XIV Exposição da Secessão de Viena em 1902 os artistas posaram para Moriz Mähr que os retratou [figura 1]. Nesta imagem, Mähr captou a atmosfera e os diferentes temperamentos dos retratados, assim sendo, apresentando da esquerda para a direita e do fundo para frente: 1-Anton Nowak, 2-Gustav Klimt, 3- Adolf Böhm, 4- Wilhelm List (1864-1918), 5- Maximilian Kurzweil, 6- Leopold Stolba (1863-1929), 7- Rudolf Bacher, 8- Koloman Moser, 9- Maximilian Lemz (1829-1926), 10-Ernst Stöhr, 11- Emil Orlik (1870-1932) e 12- Carl Moll⁹.

O grupo divergia quanto aos objetivos da associação que formaram e as desavenças cresciam a cada ano. Em 1905, o tema da exposição de final de ano já estava decidido quando a Secessão caiu numa crise profunda¹⁰.

Internamente haviam dois grupos com ideias opostas: o primeiro era o dos artistas ligados a Gustav Klimt, como Koloman Moser e Otto Wagner, que defendiam “a inclusão da arte aplicada no programa da Secessão, com a inclusão de designers e arquitetos nas suas exposições”¹¹. No outro: os artistas ligados a Engelhardt, que defendia a “pintura pura”, alegando que as artes aplicadas não possuíam a mesma qualidade da pintura de cavalete¹².

⁶ Cf. VIENNA Secession. **Vienna Secession: Art Nouveau in Vienna and Germany 1895-1918**, [s.d.].

⁷ Cf. CHARLES, Victoria, CARL, Klaus. **The Viennese Secession**. New York: Parkstone Press International, 2011.

⁸ VIENNA, op. cit.

⁹ Ibid.

¹⁰ KRINS, Hubert (org.). **Secession Ausstellung: Beuroner Kunst in der Wiener Secession 1905-2005**. Beuron: Beuroner Kunstverlag, 2005.

¹¹ VIENNA, op. cit.

¹² Ibid.



Figura 1:
Moriz Mähr. **Retrato dos artistas da Secessão de Viena na abertura da XIV Exposição**, 1902.
Fotografia em preto e branco, Acervo da Secessão de Viena, Viena. Registro de KYang – 18/10/2019.



Figura 2 e 3:
Sede da Secessão de Viena. Viena, Áustria. Fotografias da autora.
Acervo KYang – 18/10/2019.

A gota d'água da querela entre os secessionistas envolveu Moss e a Galeria Miethke. Na primavera, a Galeria procurou Moss para uma assessoria curatorial, Moss desejava que a Galeria fosse um local de comercialização dos secessionistas. Esta proposta vinha de encontro aos interesses do grupo do Klimt que compreendeu que havia um conflito de interesses na comercialização da associação¹³. Houve uma votação e o grupo de Klimt perdeu por um voto, isso provocou a sua saída, ficando assim, o icônico edifício para o grupo que permaneceu¹⁴. Esta cisão ocorreu na primavera, dos 64 membros presentes no catálogo da 23ª Exibição em maio de 1905, apenas 48 estavam listados no evento seguinte, apontando uma baixa de 16 membros incluindo Gustav Klimt¹⁵.

Entendendo a Secessão de Viena por dois dos seus símbolos: a publicação *Ver Sacrum* e o seu edifício sede [figura 2, figura 3]. Estes dois paradigmas justificaram a ideia que os secessionistas em seus trabalhos iniciais tinham por objetivo “provocar e causar indignação, uma ideia em que foram bem sucedidos”¹⁶, como justificaremos a seguir.

A Revista *Ver Sacrum* esteve ativa entre 1898-1903 e foi a porta voz do grupo, local onde Klimt era um articulista ativo, e somou-se 70 publicações¹⁷. A Revista “propagava a ideia de arte holística [...] O conteúdo alternava entre ensaios sobre a teoria e prática da arte, exemplos visuais. Com frequência os exemplares continham gravuras originais”¹⁸. No entanto, houve uma situação e que um de seus exemplares foi confiscado pelo promotor local que alegou que a revista “violou abrasivamente o sentimento de vergonha com sua representação de nudez e, assim provocou a indignação pública”¹⁹. A Revista se encerrou por falta de assinantes.

O arquiteto do edifício da Secessão foi o austríaco e membro fundador Josef Olbrich, pupilo Otto Wagner. Em seu projeto houve uma drástica simplificação dos elementos da Arte Nova (*Art Nouveau*) para uma forma geométrica básica que representou uma ruptura do grandioso estilo wagneriano presente nas obras de seu mestre²⁰. Enquanto o escritor e jornalista Ludwig Hevesi (1843-1910) associou o estilo da edificação como tendo o brilho dourado dos tempos medievais, os vienenses chamavam o edifício de “o Templo dos Três Sapos”, “o Túmulo de Mahdi”, “o Crematório”, “o Mausoléu” ou “a cabeça de repolho” em referência a sua cúpula²¹. Os vienenses mostravam reservas em relação aos secessionistas.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ CHARLES; CARL, op. cit., p. 92.

¹⁷ Op. cit.

¹⁸ Op. cit., p. 89

¹⁹ Ibid.

²⁰ VIENNA, op. cit.

²¹ CHARLES; CARL, op. cit., p. 92.

De 9 de novembro a 27 de dezembro de 1905, aconteceu a 24ª Exposição da Associação dos Artistas Austríacos da Secessão de Viena, foi o primeiro evento após a cisão do grupo, onde passou 11.333 visitantes. Além das contribuições dos membros, houve a participação de artistas individuais estrangeiros e de dois grupos ligados ao catolicismo: a Sociedade Alemã de Arte Cristã de Munique (*Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst in München*) e a Escola de Arte Beuron.

A Escola de Arte de Beuron

Em 1863, na região de Beuron em Hoherzolern ao sul da Alemanha, os monges beneditinos Mauro (1825-90) e Plácido (1828-1908) Wolter fundaram o Mosteiro de Beuron na propriedade familiar da Princesa Katarina Hohenzolern-Sigmaringen (1817-1893), eles compartilhavam o desejo da renovação católica no território germânico. A renovação litúrgica ocorreu através da arte, pelo canto gregoriano e artes visuais.

Em 1868, o jovem escultor Peter Lenz (1832-1928) apresentou sua recém elaborada Teoria Estética para Arte Sacra ao abade Dom Mauro de Beuron, a Teoria foi aplicada na Capela de São Mauro²² pela primeira vez. Para este trabalho, ele contou com a ajuda do pintor Jacob Wüger (1829-92) e de seu aprendiz Fridolin Steiner (1849-1906); após o término deste trabalho, ambos, entraram para o mosteiro com os nomes de Gabriel e Lucas, respectivamente.

A Teoria Estética de Lenz se voltava para a arte dos povos antigos (Babilônia, Grécia e Egito), pois ele acreditava que estes povos possuíam um saber na sua produção artística que permitiria uma conexão com Deus, considerando que estes povos estavam mais perto, cronologicamente, do evento bíblico do Pecado Original²³. Para Lenz, este saber havia se perdido por séculos de fazeres artísticos, então sua missão era resgatar este saber a muito esquecido²⁴.

A produção beuronense se volta para a Teoria de Lenz, que empregava conceitos geométricos na construção do desenho [figura 4]. A arte lenziana valorizava a linha e o desenho, com imagens simétricas e hieráticas que eram desenvolvidas por intermédio das três figuras básicas: círculo, triângulo e quadrado, que proporcionavam polígonos que eram essência da imagem. Este processo de surgimento do desenho, Lenz definiu como a alma da imagem²⁵.

²² LENZ, Desiderius, OSB. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. London: Francis Boutle Publisher, 2002.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

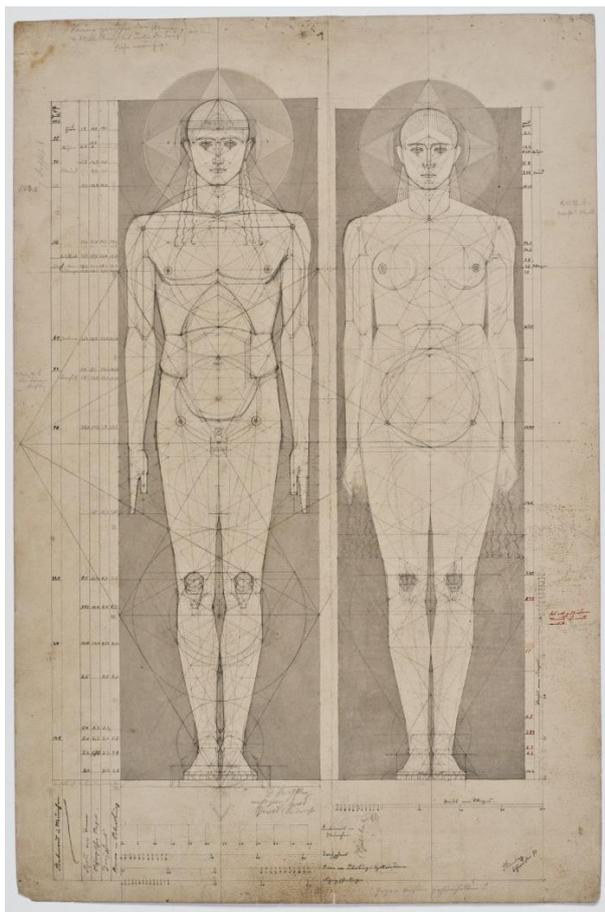


Figura 4:
Desidério Lenz. **Cãnone do homem e da mulher: Adão e Eva**, 1871. Desenho sobre cartão, grafite e aquarela.
Documento E01_59r1. Acervo do Arquivo do Mosteiro de Saint Martin, Beuron.

As composições imagéticas possuíam o seu simbolismo ligados a religião cristã, seguindo as temáticas que envolviam: os anjos portadores de símbolos e mensagens; passagens, personalidades e santos bíblicos e beneditinos; a *Regra Beneditina*; a *Vida e a Obra de São Bento* (480-543), teor do *Segundo Livro dos Diálogos* do Papa Gregório Magno (540-604); ornamentos fitomórficos e geométricos e escritos em latim.

A Exposição de Arte da Secessão de Viena de 1905

O novo presidente da Secessão de Viena era o pintor e escultor Ferdinand Andri (1871-1956), que preservou o projeto de uma Exposição com a temática sacra, nomeando o arquiteto Joseph Plecnik (1872-1957) como o pintor do mural central²⁶ do evento. Porém, havia uma questão crucial: como fazer os beuronenses aceitarem o convite para a Exposição? A questão era legítima, pois havia uma rejeição do círculo religioso em participar das exposições modernas por desconsiderá-las, e a Secessão não era uma

²⁶ KRINS, op. cit.

exceção²⁷. A solução foi eleger como mediador o historiador e filósofo Richard von Kralik (1852-1934), que era um reconhecido porta-voz do catolicismo austríaco e não era um oponente da Secessão²⁸.

Em 20 de maio de 1905, ele dirigiu o pedido pela primeira vez a Lenz, que estava então trabalhando no projeto da cripta em Monte Cassino na Itália²⁹. O convite foi visto por Beuron com angústia, afinal “em que tipo de sociedade de artistas entrariam se aceitassem o convite?”³⁰. Plecnik viajou à Beuron por três vezes: em maio, junho e julho, sendo que na última o presidente da Secessão, Ferdinand Andri, o acompanhou³¹.

O assunto tomou força quando em Agosto, Willibrord Verkade (1868-1946) viajou de Monte Cassino para Beuron, seguindo com o Padre Notker Langenstein para Viena, onde realizaram um reconhecimento a pedido do abade Plácido Wolter³².

O arranjo favorável para as obras de Beuron no salão principal da exposição facilitou a aprovação, que foi apoiada pela participação da Sociedade Alemã de Arte Cristã de Munique. Em outubro, Notker e Verkade chegaram em Viena para o trabalho³³.

O cartaz desenvolvido por Leopold Stolba era discreto e fazia a referência ao cristograma Chi-Rho, tratava-se de um monograma com as letras sobrepostas e “X” e “P”. Se o visitante desconhecesse o significado da imagem no cartaz não saberia que se tratava de uma Exposição com a temática cristã.

Em 2005, em comemoração ao centenário da Exposição da Secessão, o Mosteiro de Beuron procurou elencar as obras e catalogá-las³⁴. No entanto, o Catálogo da Secessão citava as obras de forma genérica³⁵, o que dificultou, e algumas vezes até impossibilitou, relacionar a obra com o acervo do Mosteiro.

O Catálogo da Secessão indicava que na entrada da Exposição havia o tema da Crucificação de Monte Cassino (Sanctuarium)^{36 37}. Neste conjunto temos a representação do Crucificado, dos Apóstolos, Maria e José, Santa Catarina, Santa Cecília, Maria Madalena e São Judas Tadeu. O tema foi originalmente realizado na Capela de São Mauro (1870) [Figura 5]. O Mosteiro de Santa Hildegard, possui um estudo do

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Op. cit., p.11.

³¹ Op. cit.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ KRINS, Hubert (org.). **Secession Ausstellung: Beurer Kunst in der Wiener Secession 1905-2005**. Beuron: Beurer Kunstverlag, 2005.

³⁵ WIENER Secession. XXIV. **Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession**, Wien: Nov.-Dez. 1905.

³⁶ WIENER, op. cit., p. 15.

³⁷ KRINS, op. cit., p. 88.

tema adaptado para sua casa, assim como no Mosteiro de Olinda em sua Sala do Capítulo e na Cella de São Gerado no Rio de Janeiro.

Na parede principal do evento o trabalho de Verkade intitulado “Pecado” (Erbsünde)^{38 39}. A composição de um dos quadros faz alusão ao Pecado Original onde a primeira mulher, Eva, pecou. E Maria, descendente de Eva, trouxe Jesus ao mundo sem pecar. Este é o cartão postal do evento e é o único presente no acervo da Secessão [Figura 6]. Nele, o tema se encontra no lado esquerdo, no quadro central. Verkade apresenta Maria e Eva no mesmo nível, sem hierarquia, lado a lado⁴⁰.

Na parede do salão central a direita de quem entra, foram distribuídos 10 obras de Beuron, em sua maioria desenhos de estudos realizados em Praga nos Mosteiros de São Gabriel e Emaús (República Tcheca), no Mosteiro de Monte Cassino (Itália) e na Capela de São Mauro em Beuron (Alemanha).

Na parede central do salão à esquerda, temos sete itens de Beuron no Catálogo, entre pinturas em cartão e mostruários⁴¹. Como os itens aparecem descritos de forma simples como Madona ou Sagrada Família, não foi possível identificar entre as muitas representações artísticas a que exatamente o Catálogo da Secessão se referia. A Isis-madona possui uma reprodução pintada do Irmão Dicadus Rait em gesso e a Sagrada Família em madeira (1,63 x 82cm)⁴². Ambas remetendo a Arte Egípcia, uma das característica do estilo beuronense

A área independente contou com 10 itens e não foi possível localizar na planta baixa, continha: paramentos, objetos eclesiásticos, mostruários de Monte Cassino e esculturas⁴³.

O articulista Francesco Mazzaferro escreveu sobre o trabalho de Verkade e inseriu outros cartões desta Exposição, esta sequência de postais pertence ao acervo de André M. Winter⁴⁴ e ajuda a entender o evento. Duas imagens do Catálogo da 24ª Exposição fazem referência ao Mosteiro de Monte Cassino, um postal da sepultura de São Bento e uma vista da cripta em estilo beuronense⁴⁵. A cripta de Monte Cassino foi apresentada como uma referência da arte beuronense, com forte proximidade com a Teoria de Lenz, obra em que o mestre esteve presente orientando e supervisionando o programa artístico idealizado por ele.

³⁸ WIENER, op. cit., p. 17.

³⁹ KRINS, op. cit., p. 35-38.

⁴⁰ WIENER, op. cit., p. 43.

⁴¹ Op. cit., p. 19-20.

⁴² KRINS, op. cit., p. 40-41.

⁴³ WIENER, op. cit., p. 22.

⁴⁴ MAZZAFERRO, Francesco. *Jan Verkade, Cennino Cennini and the Quest for Spiritual Art in the Mid of War I. Cennini Project*, Itália, [s. d.].

⁴⁵ WIENER, op. cit., p. 52-53..

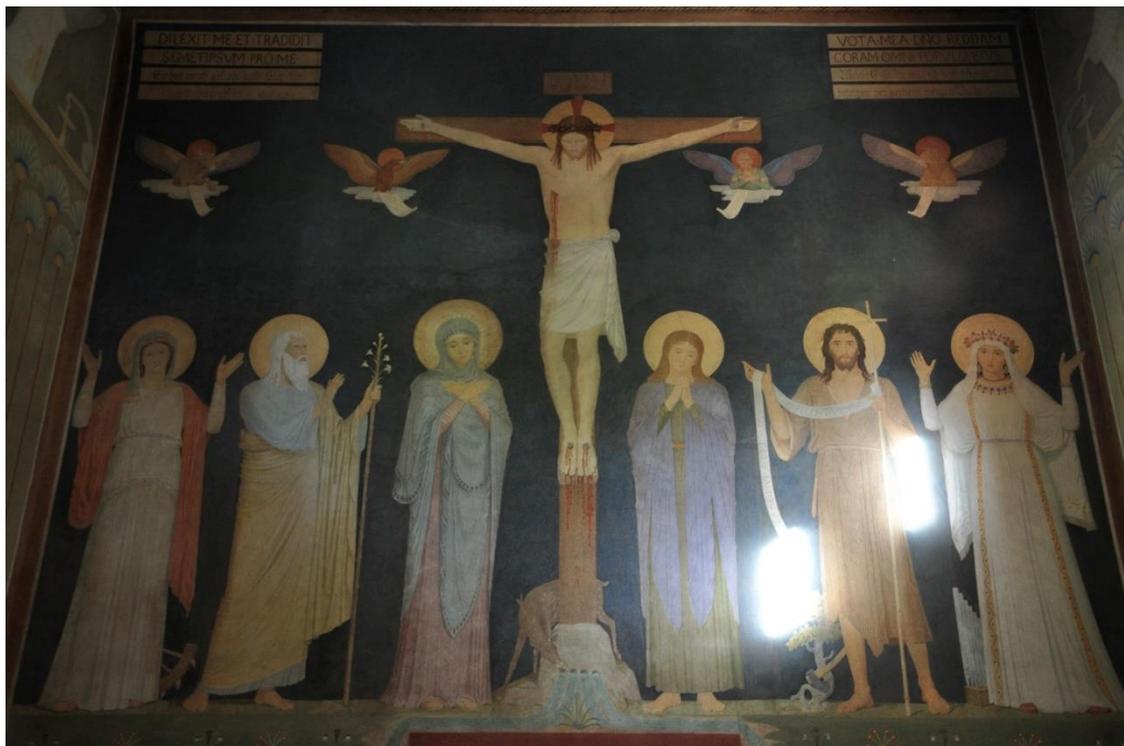


Figura 5:
Cena da Crucificação – Capela de São Mauro, 2019. Capela de São Mauro, Mosteiro de Saint Martin, Beuron. Fotografia da autora. Acervo KYang – 29/09/2019.



Figura 6:
 Wiener Secession. **Cartão da XXIV Secessão de Viena de 1905**, 1905. Cartão, Secessão de Viena, Viena. Direitos do arquivo da Secessão de Viena.

Verkade foi o grande representante dos artistas de Beuron na Exposição, tanto pela curadoria como pela proposta da pintura mural principal. A representação de Eva com Nossa Senhora e a serpente possui o anacronismo com a presença das duas mulheres lado a lado e sem hierarquia visual⁴⁶. Verkade apresentou um trabalho cristão em sinergia com a Teoria Leniziana, tanto pela temática, como pela valorização do desenho e do traço, porém, ele se distanciou na simetria e na frontalidade da imagem.

A ideia inicial de Kralik era que a arte religiosa austríaca sofresse uma beuronização, porém, como sabemos, isso não aconteceu... A Secessão de Viena tornou-se referência na arte vanguardista, enquanto que a arte de Beuron continuou desconhecida⁴⁷.

Conclusão

A hipótese da existência de um trabalho verkadiano na Exposição da Secessão de Viena de 1905, em que o artista Willidrod Verkade desenvolveu uma produção autoral sobre os temas e esboços lenizianos, como os que ocorreram com o discípulo Gresnigt em São Paulo, não procedeu. Não é possível, com os dados analisados até o momento, considerar o programa artístico como um produção verkadiana, uma vez que grande parte do material apresentado seguia os estudos de Peter Lenz, retirados de locais onde o mestre havia trabalhado a exemplo de São Gabriel em Praga, Monte Cassino na Itália e Mosteiro de Saint Martin em Beuron, portanto, obras lenizianas coletadas em diferentes locais. Estes trabalhos eram parte do programa artístico desenvolvido por Peter Lenz e executados sob sua supervisão.

A participação da Escola de Arte de Beuron na Amostra da Secessão de Viena de 1905 alavancou a arte de Beuron, mas não a Escola. O estilo de arte beuronense se extinguiu anos depois com a morte natural dos seus membros e poucas obras sobreviveram às duas Grandes Guerras e à passagem do tempo.

Agradecimentos

Estas pessoas contribuíram com informações e documentos para este trabalho e registramos aqui nosso agradecimento a Tina Lipsky, responsável pelo Arquivo da Secessão de Viena, pelo envio de documentos e orientação sobre o tema deste artigo; ao Dr. Christopher Schmidberger e a Dra. Carina Schäfer, do Arquivo do Mosteiro de Saint Martin – Beuron; a Dra Helena Čížinská e a Monica Bubna-Litic da Associação dos Amigos de São Gabriel e Malakin na República Tcheca.

⁴⁶ Ibid., p. 43.

⁴⁷ KRINS, op. cit.

Referências bibliográficas

CHARLES, Victoria, CARL, KLAUS. **The Viennese Secession**. New York: Parkstone Press International, 2011.

CRÔNICA da Escola de Beuron. **Arbeiten der Kunstschule-1895 – Chronik**. Acervo do Arquivo do Mosteiro de São Martinho-Beuron, 1895, p.18.

FRAGOSO, D. Mauro Maia. Uma proposta para estudo da imaginária cristã a partir de Romano Guardini e o contexto cultural da obra. **Revista Coletânea**. Rio de Janeiro, vol. 17, n. 33, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://www.revistacoletanea.com.br/index.php/coletanea/article/view/142/112> . Acesso em: 10 dezembro 2021.

KAUFMANN, Thomas et al. **Circulations in the Global Art History**. London/New York: Routledge, 2015.

KRINS, Hubert (org.). **Secession Ausstellung: Beuron Kunst in der Wiener Secession 1905-2005**. Beuron: Beuron Kunstverlag, 2005.

LENZ, Desiderius, OSB. **The Aesthetic of Beuron and other writings**. London: Francis Boutle Publisher, 2002.

MAZZAFERRO, Francesco. **Jan Verkade, Cennino Cennini and the Quest for Spiritual Art in the Mid of War I**. Cennini Project, Itália. [s. d]. Disponível em:

https://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/04/francesco-mazzaferro-jan-verkade_59.html. Acesso em: 25 out 2021.

NEUE Galerie. **Gustav Klimt**: b. 1862, Baumgarten d. 1918, Vienna. Disponível em

<https://www.neuegalerie.org/collection/artist-profiles/gustav-klimt>. Acesso em: 15 janeiro 2022.

ROSEMAN, Roberto. The Vienna Secession: A History. In: **Vienna Secession: Art Nouveau in Vienna and Germany 1895-1918**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.theviennasecession.com/vienna-secession/>. Acesso em: 15 outubro 2021.

SECESSION. **Association of Visual Artist Secession**. Disponível em:

<https://www.secession.at/en/association-of-visual-artists-vienna-secession>. Acesso em: 26 outubro 2021.

VIENNA Secession. **Vienna Secession: Art Nouveau in Vienna and Germany 1895-1918**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.theviennasecession.com/vienna-secession/>. Acesso em: 15 outubro 2021.

WIENER Secession. **XXIV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession, Wien : Nov.-Dez. 1905**. This Kiss to the Whole World: Klimt and the Vienna Secession. Disponível em:

<https://secession.nyarc.org/items/show/54>. Acesso em: 23 maio 2019.