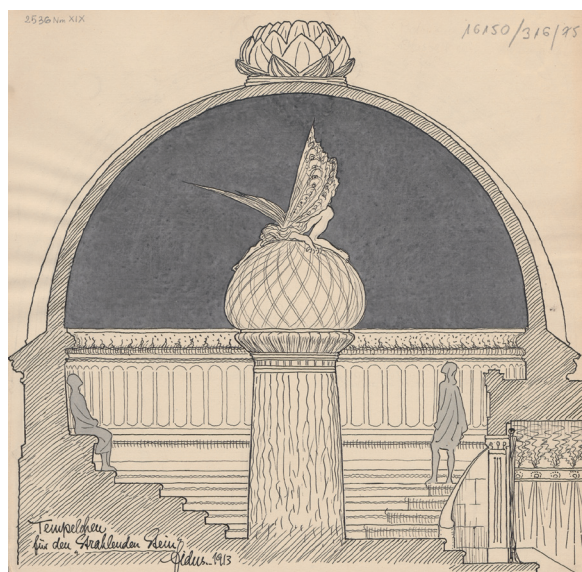


Aneta Czarnecka

Warszawa

## Świątynia „Promienistego kamienia” – niezrealizowane projekty świątyń jako przykład *Gesamtkunstwerk* Hugona Höppenera (Fidusa)

Projekt świątyni „Promienistego kamienia” – *Strahlende Stein*, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 1), powstał w grudniu 1913 roku w Woltersdorfie koło Berlina, gdzie artysta mieszkał w zaprojektowanym przez siebie domu zwanym Fidus-Haus. Jest on jednym z kilku przykładów utopijnych projektów budowli świątynnych, jakie stworzył na przełomie XIX i XX wieku niemiecki malarz i ilustrator, przedstawiciel Jugendstil, Hugo Höppener (1868–1948). Był on entuzjastycznym zwolennikiem szerokiego wachlarza nowych i ciągle pojawiających się form duchowości, które stanowiły mieszankę nauki, naturalizmu i mistycyzmu, w różnych wariantach. Był artystą stale poszukującym odpowiadających mu grup filozoficznych, członkiem wielu stowarzyszeń i ugrupowań (Verbände Deutsche Gartenstadtgesellschaft, Bundes Deutscher Bodenreformer, Verein für Körperkultur, Deutschen Verein für vernünftige Leibesucht)<sup>1</sup>, propagujących *Lebensreform* – ruch reformy życia. Ruch ten pojawił się jako jedna z wielu inicjatyw zmierzających do wprowadzenia i upowszechnienia alternatywnego stylu życia, jako reakcja na procesy przemian społeczno-ekonomicznych, będąca objawem niezgody na postępującą industrializację i urbanizację życia. Wiele różnorodnych programów reformatorskich dążyło do „wszechstronnej odnowy życia”, mającej na celu wybawienie ludzkości od negatywnych skutków rozwoju cywilizacji. Wychodziły one od autoreformy – samodoskonalenia jednostek, miały podnieść jakość życia wobec zagrożeń cywilizacji. Do nowych ruchów zaliczano wegetarianizm, medycynę naturalną i naturalizm. Nurty ruchu *Lebensreform*, których centrum była duchowość, obejmowały wszelkie nowe prądy filozoficzno-wyznaniowe, programy kulturowe i artystyczne oraz projekty edukacyjno-dydaktyczne. Na sile



Il. 1. Hugo Höppener, projekt pomnika we wnętrzu świątyni „Promienistego kamienia”, pióro, lawowanie tuszem na papierze; Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys.Nm.XIX 2536

przybrały tendencje antykościelne i sekularyzacyjne (w kręgach protestanckich powstał ruch Przyjaciół Światła – *Lichtfreunde*)<sup>2</sup>. „Powstało wówczas wiele grup wyznaniowych, które czerpały zarówno ze źródeł chrześcijańskich, jak i z ugrupowań nawiązujących do pogańskich tradycji germańskich, do religii przyrody czy wyznań pozaeuropejskich – buddyzmu i hinduizmu, a także stowarzyszeń ezoterycznych i głosicieli reinkarnacji. Szczególną popularnością cieszyły się teozofia i antropozofia Rudolfa Steinera, i te dwie formy duchowości były szczególnie ważne dla Höppenera. Teozofia była zgodna z atmosferą *Lebensreform* i oferowała atrakcyjną mieszankę starożytnych idei religijnych i nowych koncepcji zapożyczonych z teorii ewolucji Darwina i nowoczesnej nauki. Wiele z założeń tego ruchu pokrywało się

<sup>1</sup> M. Schuster, *Diefenbachs treuer Schüler Hugo Höppener, genannt Fidus (1868–1948). Von der reformbewegten zur deutsch-völkischen „Gesinnungskunst“*, [w:] Karl Wilhelm Diefenbach (1851–1913). *Lieber sterben, als meine Ideale verleugnen!*, hrsg. von M. Buhrs, München 2009, s. 147.

<sup>2</sup> M. S. Baader, *Erziehung als Erlösung, Religiöse Dimensionen der Reformpädagogik*, „Zeitschrift für pädagogische Historiographie” 2003, Bd. 8, Teil 2, s. 94–97.

z ideami ruchu volkistowskiego (w tym rozumieniu – zjednoczenie na poziomie kultury narodowej)<sup>3</sup>.

Hugo Höppener, który urodził się w Lubece w 1868 roku jako syn cukiernika, od wczesnych lat, z powodu słabego zdrowia i częstych infekcji, delikatny i ekscentryczny, mógł rozwijać swój talent artystyczny. Po raz pierwszy z ideami nowych ruchów, których podstawą była krytyka industrializacji, materializmu i urbanizacji, a głównym hasłem „powrót do natury”, młody artysta zetknął się w wieku 19 lat, kiedy to w lipcu 1887 roku, po zdanych egzaminach na akademię w Monachium, przyłączył się do jednej z pierwszych kolonii, założonej około 1886 roku w kamieniołomach w Höllriegelskreuth, niedaleko Monachium. W kolonii, powołanej przez zde gustowanego, znudzonego życiem w brudnym, dekadentkim mieście malarza, pioniera nudyzmu i ruchu pacyfistycznego Karla Wilhelma Diefenbacha (1861–1913), artysta spędził dwa lata życia, zapoznając się z nowymi prądami myślowymi, w tym teozofią, i nowym modelem życia, jaki propagował jego pierwszy nauczyciel i przewodnik duchowy. Był on zwolennikiem absolutnej jedności życia i pracy, chodził boso, w długich szatach, głosił kult słońca, życia w zgodzie z naturą, świeżego jedzenia i wegetarianizmu, mieszkał w wybudowanych przez siebie drewnianych chatach, zażywał słonecznych kąpiei. Młody Höppener, będący pod ogromnym wpływem Diefenbacha, przejął charakterystyczny ubiór, zapuścił włosy i stosował się do zasad wegetarianizmu, praktykował nudyzm i kąpiele słoneczne, żył w zgodzie z naturą. Jako wiernemu uczniowi Diefenbach nadał mu monastyczne imię Fidus – szczęśliwy, które stało się później jego artystycznym pseudonimem. Ciesząc się zaufaniem swojego mistrza, który miał problemy zdrowotne z prawą ręką, Fidus w latach 1887–1889 współpracował z nim przy realizacji dwóch cykli przedstawiń *Kindermusik* i *Per aspera ad astra*. Fryz *Per aspera ad astra* ukazywał cieniowe sylwety nagich dzieci grających i bawiących się, hasających po łące oraz postacie kobiet i mężczyzn z ramionami lekko uniesionymi ku słońcu. Miał on ilustrować tekst Diefenbacha, opisujący poszukiwanie Edenu przez bezdomnego ojca i malutkiego syna.

Mimo udanej współpracy, z powodu częstych konfliktów z Diefenbachem pobyt Fidusa w kolonii zakończył się w 1889 roku. Został on wygnany przez swego nauczyciela i jesienią tego roku powrócił do Monachium, na akademię, gdzie rozpoczął studia u greckiego malarza, przedstawiciela szkoły monachijskiej, Nikolaosa Gyzisa (1842–1901).

Dla działalności artystycznej Fidusa ważne było zetknięcie się z założeniami teozoficznej teorii poprzez kontakty z politykiem, pisarzem i teozofem, liderem niemieckiego ruchu teozoficznego, Wilhelmem Hübbe-Schleidenem w czasie jego pobytu w stolicy Bawarii w 1892 roku. Wydawał on pismo „Die Sphinx”, które roztrząsało kwestie wegetarianizmu i pojednania różnych narodów świata. W związku z ofertą pracy w wydawanym do 1895 roku czasopiśmie, jaką otrzymał od Hübbe-Schleideny, Fidus przeniósł się do Berlina. Od tego czasu artysta stale współpracował jako ilustrator z takimi czasopismami, jak: „Simplicissimus”, „Pan”, „Die Schönheit”, a także z założonym w 1896 roku w Monachium magazynem „Jugend”.

Dla Fidusa nazywanego „malarzem światła” znacząca była symbolika i metaforyka Słońca, jak również założenia teorii teozoficznej, według której każdy człowiek jest produktem własnego rozwoju, co wynika z postępującego procesu udoskonalania świadomości w kierunku boskiej jasności i oświecenia. W tym schemacie ważne jest przede wszystkim wznoszenie się ku światłu, które jest zasadniczym elementem praeligii. Jakkolwiek by nie patrzeć, całe życie jest niczym więcej niż podróżą w kierunku światła. W tej teozoficznej podróży nie osiągnie się kluczowego momentu, zanim nie przekroczy się progu świątyni, będąc prowadzonym przez wtajemniczonych w głąb przybytku, z którego emanuje świętość.

Niezrealizowane projekty świątyni zostały przez Fidusa zebrane i opatrzone komentarzem pod wspólnym tytułem *Tempelkunst*. Sam artysta określał swoją „sztukę świątyni” jako „prezentację obrazów światła”.

Pierwszą świątynią była budowla poświęcona Lucyferowi, którą Fidus zaprojektował w roku 1892, kiedy przeniósł się do Berlina i zafascynowała go teozofia. Do Towarzystwa Teozoficznego dołączył w 1893 roku, gdy powstał jego niemiecki oddział, i jak pisał we wspomnieniach Fidus: „mój Lucyfer nie jest przeciwnikiem lub tyranem czy buntownikiem, ale najstarszym dzieckiem Boga, który musi rozpalić samoświadomość”<sup>4</sup>. Od roku 1895 przewodniczącym towarzystwa był Rudolf Steiner.

Fidus namalował również kilka obrazów przedstawiających Lucyfera – *Lucyfer Gwiazda poranna*, *Przebudzenie Lucyfera*, *Wola Lucyfera*.

Najbardziej znanym projektem budowli świątynnych była „Świątynia ziemi” (*Tempel der Erde*), dedykowana ciałom męż-

<sup>3</sup> M. Leyko, *Teatr w krainie Utopii*, Gdańsk 2012, s. 84.

<sup>4</sup> O. Marquard, *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluss an Hegels Schellingkritik*, [w:] *Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800*, hrsg. von H. Szeemann, H. Susanne, Aarau u. Frankfurt am Main 1983, s. 43.

czyn i kobiet. Budowla miała łączyć w sobie motywy indyjskie i teozoficzne z elementami egipskich legend, motyw strażników mieczy oraz napisy runiczne. „Świątynię ziemi” Fidus zaprojektował w roku 1895. Miała ona być ogromnym budynkiem w kształcie sześcianu, który stanowił aneks do sanktuarium przykrytego kopułą. Budynek miał być otoczony przez kanał wodny, który przebiegał przez święty gaj. Wejścia do świątyni, opatrzonego słowem *TAT*, strzegły lwy i smoki. W budynku widać bardzo silny wpływ myśli teozoficznej – bardzo przypomina on indyjską i egipską architekturę. Symbolika kolorów opisana w świątyni miała istotne znaczenie. Prawdopodobnie wiązało się to z doktryną Rudolfa Steinera, później z mistycznym kolorem Jakoba Boehmego i postrzeganiem barw przez Johanna Wolfganga Goethego<sup>5</sup>.

„Świątynia ziemi” składała się z kilku sal, każda z nich miała odpowiedni kolor. Pokój przy wejściu był żółty, w nim kobiety musiały się kierować w lewo, a mężczyźni w prawo. Kobiety przechodziły przez pomarańczową salę pragnienia (tęsknoty), następnie różową salę uczuć, by dojść do fioletowej sali pożądania. Mężczyźni przechodzili przez żółto-zielony pokój ambicji, zielony pokój woli i niebiesko-zielony pokój miłości. Następnie kroki kobiet i mężczyzn schodziły się w niebieskiej oświetlonej sali modlitwy. Dalej droga prowadziła do zaciemnionej komnaty ciszy. Na końcu odwiedzano sanktuarium ostatecznej duchowości, które znajdowało się na zewnątrz bryły sześcianu<sup>6</sup>.

W roku 1898 powstała „Świątynia żelaznej korony” (*Tempel der eiserne Krone*). Miała ona dziesięć korytarzy, skierowanych do wewnątrz, każdy z nich w innym kolorze tęczy. Budynek zdobiły pawie pióra i kwiaty lotosu na kamiennym szczycie – co dawało wrażenie orientalnej budowli. Nad wejściem znajdowało się trzynaście głów, z których największa została ukazana pośrodku u szczytu budowli w koronie z żelaza<sup>7</sup>.

„Świątynia bez drzwi” (*Tempel ohne Tor*), której projekt został sporządzony w 1893 roku, była pomyślana jeszcze bardziej tajemniczo, „wejście do świątyni znajdują tylko Ci, którzy są

wzewani, jak w legendzie o Świętym Gralu, posiadający ciało astralne, oczyszczone z wszelkich ziemskich nieczystości”<sup>8</sup>.

Fidus zaprojektował również m.in. świątynie: *Lotos Tempel*, *Tauftempel*, *Drachentempel*, *Tempel der Einkehr*, *Tempel mit Glaskuppel*, *Beethoven Tempel*. Y. Rainer, który zebrał wszystkie kompozycje i szkice, do tego typu budowli zaliczył również prace ukazujące krematoria, budowle muzealne, bramy i wieże<sup>9</sup>.

Badacz, monogramista tematu, wymienił także w katalogu pracę zatytułowaną *Strahlende Stein*, niestety jako zaginioną, miała on powstać w roku 1908. Przytoczył natomiast w pełni tekst dołączony do akwareli, który – jak przypuszczał – był dołączony jako list objaśniający projekt, a przeznaczony dla jego nabywcy. Pracę zakupiła najprawdopodobniej Mathilde Merck w Darmstademie<sup>10</sup>.

Na warszawski projekt składają się dwa rysunki i notatka odręczna autora. Pierwszy, wykonany akwarelą i gwaszem na czarnej tekturze, przedstawia uskrzydloną kobietę obejmującą kulę usadowioną na słupie – na bazie w formie kolumny (il. 2). Uzupełnienie stanowi mniejszych rozmiarów datowany i sygnowany rysunek piórem sporządzony na kremowym papierze, ukazujący przekrój poprzeczny centralnej budowli przykrytej kopułą, pośrodku widnieje taka sama kompozycja jak na akwareli.



Il. 2. Hugo Höppener, naga postać z motylimi skrzydłami leżąca na lustrzanej kuli – wewnątrz świątyni „Promienistego kamienia”, gwasz na papierze czarnym; Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys.Nm. XIX 2535

<sup>5</sup> Zob. J. Hermand, *Meister Fidus: Vom Jugendstil-Hippie zum Germanenschwärmer*, [w:] *Der Schein des schönen Lebens: Studien zur Jahrhundertwende*, hrsg. von J. Hermand, Frankfurt 1979, s. 62; H. Szeemann, *Monte Verita. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*, kat. wyst., Akademie der Künste, Berlin 1979, s. 39–54; Y. Rainer, *Fidus der Tempelkünstler*, Bd. 1, Göppingen 1985, s. 89, Bd. 2, s. 86.

<sup>6</sup> Y. Rainer, op. cit., Bd. 1, s. 97.

<sup>7</sup> Ibidem, Bd. 2, s. 27.

<sup>8</sup> M. Schuster, op. cit., s. 115.

<sup>9</sup> Y. Rainer, op. cit., Bd. 1, s. 183–197.

<sup>10</sup> Ibidem, Bd. 2, s. 4, przypis 1.

Głównym elementem świątyni *Strahlende Stein* miała być sala przykryta okrągłą kopułą z ustawioną pośrodku podporą – słupem w formie kolumny, podtrzymującą olbrzymią kulę, składającą się z tysiąca szlifowanych szkiełek. Z podpory – słupa miało płynąć światło, które miało rozświetlać ten szlachetny kamień w zwieńczeniu, promieniujący na tle ciemnej, wyłożonej czarnym aksamitem, dającej złudzenie nieograniczonej przestrzeni kopuły. Jak opisał autor w notatce: z tej przestrzeni przylatuje „głodna światła duszyczka” i spoczywa, przytulając się do świecącego kamienia. Fidus podał również wskazówki co do materiałów, z jakich mogą być wykonane poszczególne elementy. Postać kobiety „może być wyrzeźbiona z wysokiej jakości drewna, aby nie stłuc ani nie porysować szklanego kamienia”, natomiast skrzydła kobiety należy wykonać z metalu, aby mogły odbijać światło kolorowych, wypolerowanych, szlachetnych kamieni, migoczących w ciemności, na czarnej kopule, jak na naturalnym firmamencie.

Jak można zauważyć, na rysunku projektowym cała kopuła jest osadzona na podwyższonym pierścieniu, który jednocześnie stanowi tło kamiennych ławek i pozwala w ten sposób dostrzec właściwy widok w centrum pomieszczenia.

„Promienisty kamień” umieszczony na podstawie, czyli kolumna z bazą i głowicą, można interpretować jako wyobrażenie drzewa kosmicznego, drzewa świata, drzewa życia. Można również odczytać kolumnę-podporę, w oczywisty sposób, jako symbol połączenia nieba z ziemią, jako oś świata. Z kolei rozświetloną kulę jako diament – kryształ, który jest symbolem doskonałości, czystości i niezniszczalności, w buddyzmie nazywany „siedziskiem oświecenia”, a także symbolem Chrystusa. W tradycyjnej symbolice kamieni szlachetnych diamentowi odpowiada jednak Słońce. Uskrzydloną postać kobiety podążającą ku światłu można interpretować jako wizerunek Psyche – duszę (w języku greckim słowo „psyche” oznacza duszę oraz motyla, a motyl duszę reprezentuje). W wielu tekstach hinduskich mówi się o skrzydłach, które należy posiadać, aby móc się wspiąć do świata niebieskiego. Kopułę świątyni „Promienistego kamienia” wieńczy kwiat lotosu, który – według wierzeń hinduskich – jako kwiat o tysiącach płatków znajduje się w centrum nieba, oznaczając Słońce.

Jak odnotował autor, dla niego ta mała przestrzeń była przeznaczona dla dzieł sztuki, pomyślana według założeń o jedności miejsca, formy, koloru i światła. Była to mała próba stworzenia świątyni jako dzieła sztuki, Uroczystego Domu Święta, katedry dla wszystkich kultur, świątyni jako wspólnego pomnika.

Fidus czerpał inspiracje do tworzenia projektów budowli świątynnych z powrotu do *Naturreligion* – prymitywnej religii niepiśmiennych ludów pierwotnych, oraz z doświadczeń wyniesionych z życia we wspólnocie w kręgu Diefenbacha. Również on chciał wybudować świątynię, która miała być przeznaczona dla stworzonej przez niego komuny „Humanitas”. Budowla miała zawierać m.in. sale wystawowe, w których byłaby prezentowana jego sztuka, miała być miejscem nieskrępowanego życia w naturze, eksperymentowania artystycznego i naukowego<sup>11</sup>.

W literaturze wyróżnia się pięć różnych typów budowli świątynnych Fidusa: świątynie jako czyste domy modlitwy, odnoszące się w swej formie do indyjskich, egipskich i greckich wzorów; tzw. *Ringelreife* jako miejsca sportu i wolnych spotkań, miejsca religijnego wyrazu naturalizmu. Świątynią typu *Ringelreife* byłaby „Świątynia młodości” (*Tempelplatz der Jugend*), która była miejscem wesołych, pogodnych, wolnych zabaw, gier i tańca, gdzie mogła kwitnąć wolna miłość. Trzecim typem świątyni są świątynie muzyki, tańca i dźwięku, czwartym – budowle przeznaczone na domy osadników (członków komuny), czyli domy-pracownie, a piątym – nordyckie świątynie kultu światła.

Projekty „sztuki świątyni” odwołują się do idei *Gesamtkunstwerk* Richarda Wagnera. Fidus w roku 1905 został członkiem stowarzyszenia wagnerowskiego (Richard-Wagner-Gesellschaft). Określano je jako wyraźne przedłużenie idei *Gesamtkunstwerk*, jako kontynuację myśli Bayreuth.

Podobnie jak w stowarzyszeniach „reformy życia”, których Fidus był członkiem, którym przyświecała idea, że życie staje się „dziełem totalnym”, a głównym punktem świętości czczonym w świątyniach jest ciało, projekty Fidusa także koncentrują się wokół tego, jakich użyć środków artystycznych, aby właściwie oddać reprezentację życia jako „dzieła totalnego”, w którym natura, sztuka i ludzkie ciało mogą być (jednocześnie) czczone.

Fidus sam określał swoje budowle świątynne jako organiczne „dzieła totalne – Gesamtkunstwerki”, jako „wspólne dobro ludu”, a nie jako „prywatne miejsca rozrzutnej zabawy”. Przy czym chodziło o to, aby były one miejscem wspólnego, jednoczesnego, emocjonalnego przeżycia, miejscem wspólnego doświadczenia i twórczego działania, prowadzącego do zjednoczenia.

Ku wielkiemu rozczarowaniu artysty projekty jego budowli nie zostały nigdy zrealizowane. Nieudane próby podjęto w roku 1903 w Szwajcarii, kiedy Fidus został zaproszony przez teozofa Joshuę Kleina do jego górskiej kolonii Grappenhof nad jeziorem Walensee w Amden. Klein, zafascynowany projektami

<sup>11</sup> M. Schuster, op. cit., s. 74.

Fidusa, które pokazał mu w Berlinie Wilhelm Spohr (przyjaciel autora), zaprosił Fidusa, aby wybrać tereny pod budowę trzech budowli jego projektu. Jedną z nich była „Świątynia ziemi”.

Jedyną realizacją architektoniczną, w której po części Fidus zbliżył się do swoich zamierzeń stworzenia miejsca wspólnoty zwolenników tych samych idei, miejsca pielgrzymek i prezentacji sztuki, był zaprojektowany przez niego około 1907 roku Dom-atelier w Woltersdorfie koło Berlina. Dom zdobyły obrazy świątyni, odbywały się w nim koncerty muzyczne i poetyckie. Stanowił on miejsce spotkań grupy przyjaciół i miłośników Fidusa. Z czasem stał się celem pielgrzymek reformatorskiego ruchu młodzieżowego i siedzibą powołanego w 1912 roku stowarzyszenia St. George Bund jako sojuszu walki przeciwko materializmowi<sup>12</sup>.

Niezrealizowane projekty budowy świątyni Fidus zebrał i wydał pod wspólnym tytułem *Tempelkunst*, w zamieszczonym komentarzu wyjaśnił swoje poglądy. Uważał, że sztuka nie powinna być zamknięta w domach ani na wystawach, powinna być oddzielona od rzeczywistości dnia codziennego, powinno się do niej pielgrzymować jak do świątyni. Jego poglądy na sztukę pokazują także, jakie miał podejście do pomyślanej przez siebie architektury, mianowicie dla niego „ideałem sztuki była świątynia nowej wiary, miejsce, gdzie sztuka jest dostępna dla całej populacji”. „Tylko taka sztuka jest wielka, ponieważ daje człowiekowi odpowiedź na najbardziej tajemnicze i najświętsze pytania, a także natury bardziej ogólnej, zarówno (odnoszące się do) dźwięku, słów, jak i obrazów”<sup>13</sup>. Sam artysta określał swoją „sztukę świątyni” jako „prezentację obrazów światła”<sup>14</sup>.

Myśl o urzeczywistnieniu największych przedsięwzięć towarzyszyła Fidusowi nieustannie. Zwłaszcza że w tym czasie

mógł obserwować, jak wiele podobnych koncepcji i pomysłów zostało przynajmniej w części zrealizowanych. W 1876 roku wybudowano Festspielhaus w Bayreuth, w 1900 roku na wzgórzu Mathildenhöhe w Darmstadt rozpoczęto budowę Ernst-Ludwig-Haus, na przełomie 1912 i 1913 roku – Goetheanum w Dornach, siedziby ruchu antropozoicznego, a w 1911 roku położono kamień węgielny pod budowę ogrodów w Hellerau. W roku 1913 Fidus pisał z nadzieją, że musimy „docierać do wciąż nowych rozwiązań, ponieważ mamy nie tylko nowe materiały budowlane i rodzaje światła – w szczególności: nowy punkt widzenia, nowe perspektywy!”.

### The “Radial Stone” temple – unrealised designs of temples as an example of *Gesamtkunstwerk* by Hugo Höppener (Fidus)

(summary)

The design for “Radial Stone” – Strahlende Stein temple was made in December 1913 in Woltersdorf near Berlin, where Hugo Höppener (1868–1948) lived in the house he designed himself (the Fidus-Haus). It is one of several utopian temple designs created at the turn of the 20<sup>th</sup> century by this painter, illustrator and exponent of Jugendstil who was a devout follower of various forms of spirituality, combining science, naturalism and mysticism in different variants. He was a member of Verbände Deutsche Gartenstadtgesellschaft, Bundes Deutscher Bodenreformer, Verein für Körperkultur, Deutschen Verein für vernünftige Leibesucht which promoted Lebensreform – the movement for the reform of life.

<sup>12</sup> Y. Rainer, op. cit., s. 105.

<sup>13</sup> J. Frecot, J. F. Geist, D. Krebs, *Fidus (1868–1948)*, München 1972, s. 93.

<sup>14</sup> M. S. Baader, op. cit., s. 254.