



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Obrist, Hermann, *Phantastische Muschel*, Bleistift und Kreide, 27 x 16,1 cm (Blattmass), Staatliche Graphische Sammlung München

Documentation level



Name

Obrist, Hermann

Dates of birth and death

* 27.5.1862 Kilchberg (ZH), † 26.2.1927 München

Municipality of origin (CH)

Zollikon (ZH)

Nationality

CH

Brief biography

Kunsthandwerker, Bildhauer und Kunsttheoretiker. Vertreter des Jugendstils

Fields of activity

Skulptur, Keramik, Brunnen, Gipsplastik, Zeichnung, Design, Holzskulptur

Lexicon article

Die ersten fünf Lebensjahre verbringt Hermann Obrist, Sohn des Schweizer Arztes Kaspar Obrist und der schottischen Adligen Alise Jane Grant Duff, in Zollikon, dann zieht die Familie nach San Remo. 1865 Geburt der Schwester Alise Leila, die 1871 stirbt; 1868 Geburt des Bruders Aloys. 1870 Umzug nach Paris; Hermann und sein älterer Bruder Maximilian besuchen ein Landerziehungsheim. Ende Oktober 1870 während der Belagerung von Paris durch deutsche Truppen Flucht der Familie in die Schweiz. 1872 Wohnsitz in einem ehemaligen Kartäuserkloster am Thunersee. Herbst 1873 im südfranzösischen Hyères. 1874 stirbt Maximilian an Typhus. Hermann lebt mit einer englischen Hauslehrerin auf dem Beatenberg bei Interlaken.

Trennung der Eltern. Im Herbst 1876 zieht Hermann zu seiner Mutter, die eine Villa bei Goethes Gartenhaus in Weimar gemietet hat. Intensive Beschäftigung mit Botanik und Geologie und nach seinem Eintritt ins Gymnasium 1880 mit theologischen Fragen. 1885 Abitur und Beginn eines medizinischen und naturwissenschaftlichen Studiums in Heidelberg. Nach dem Physikum im Frühling 1886 Reise über Mailand nach Sizilien. Im Frühsommer erfährt er auf einer Wanderung im Neckartal seine erste Vision, der später bei Tauberbischofsheim die Vision einer fantastischen Stadt folgt. In Rothenburg ob der Tauber und in Nürnberg begeistert ihn die gotische Architektur, und er beginnt sich für Kunst- und Kulturgeschichte zu interessieren. Dritte Vision während des folgenden Wintersemesters auf der Potsdamer Pfaueninsel in Berlin. Wieder vernimmt er die Aufforderung, sich der Gestaltung des Gesehenen zuzuwenden. 1887 Reise durch England und Schottland; lernt die englische Arts-and-Crafts-Bewegung kennen. In Cornwall vierte Vision: Entschluss zum Kunstgewerbestudium in Karlsruhe. Weil ihn die traditionelle Ausbildung in historistischer Formenlehre enttäuscht, lässt er sich im Sommer 1888 in einer Bauerntöpferei bei Jena zum Keramiker ausbilden. Die Ausstellung von rund hundert Keramiken und vor allem deren Verkauf provoziert einen Konflikt mit seiner aristokratischen Mutter, die Handarbeit als Broterwerb für ihren Sohn nicht akzeptieren kann und ihn enterbt. Ein Jahr später zieht er nach Paris. Besuch der Bildhauerklasse an der Académie Julian und eigenes Atelier. 1891 wieder in Berlin, verdient er seinen Lebensunterhalt mit Feuilletons für den *Berliner Börsenkurier*. Der Verkauf seines ersten Brunnenmodells ermöglicht ihm 1892 eine Reise nach Florenz. Tod der Mutter. Sein Bruder Aloys, alleiniger Erbe, teilt das Vermögen mit Hermann, der von nun an finanziell unabhängig ist. In Florenz beschäftigt er sich mit der italienischen Marmorskulptur und schafft den Brunnen *Elfenschreck*. Mit Berthe Ruchet, der aus Lausanne stammenden langjährigen Gesellschafterin seiner Mutter, gründet er ein Atelier für Stickerei.

Mit seinem Umzug nach München 1895 beginnt seine steile Karriere als bedeutendster Pionier der Kunstgewerbereform in München. Er lässt ein Haus mit Atelier für seine Stickerinnen und einem eigenen Atelier errichten. Seine Villa wird zu einem Jugendstil-Gesamtkunstwerk mit eigenen Werken und solchen von Bernhard Pankok und Richard Riemerschmid (zerstört). Die Ausstellung von 35 Stickereien im Salon Littauer am Odeonsplatz findet 1896 in Fachkreisen ein enthusiastisches Echo. Obrist entwickelt im Auftrag des Kunstgewerbevereins eine intensive Vortragstätigkeit in ganz Deutschland und publiziert zahlreiche Aufsätze in Fachzeitschriften. Nach der Präsentation eines Grabmals im Münchner Glaspalast erhält er etliche Aufträge. 1898 Heirat mit Marie-Luise Lampe. Gabriele Reuter veröffentlicht ihren

Schlüsselroman über Obrist, *Frau Bürgelin und ihre Söhne*. 1900 Geburt der Tochter Leila. Schliessung des Stickerei-Ateliers wegen Überanstrengung von Berthe Ruchet. 1901 Geburt der Tochter Amaranth. Anfang 1902 Eröffnung der Lehr- und Versuch-Ateliers für angewandte und freie Kunst in München zusammen mit Wilhelm von Debschitz. 1903 werden einige Essays von Obrist in Buchform publiziert. Nachdem er wegen zunehmender Schwerhörigkeit nur noch gelegentlich Vorträge halten kann, verlässt er Ende 1904 die Schule endgültig, um sich der eigenen Arbeit zu widmen. Enger Kontakt mit Wassily Kandinsky, der sich in seinen künstlerischen Bestrebungen von Obrist bestätigt fühlt. Nach einer Magenoperation während des Ersten Weltkrieges nur noch wenige kurze Phasen kreativer Arbeit. Im August 1925 letzte Vision einer Kirche.

Jugendstil bezeichnet bei Obrist weniger die stilistische Ausprägung seiner Werke als den alle Lebensbereiche umfassenden Reform- und Gestaltungswillen. Wie andere Pioniere der Stilkunst um 1900 betont er die Egalität aller künstlerischen Gattungen als Teilbereiche des zu schaffenden Gesamtkunstwerkes. Das bedeutet insbesondere eine Aufwertung der angewandten Kunst. Voraussetzung für den Kunststatus eines Gebrauchsgegenstandes ist – analog zu einem Gemälde oder einer Skulptur – eine dem Entwurf zugrundeliegende Vision. Die Person des Künstlers erhält durch die Ausweitung des Tätigkeitsfeldes noch grösseres Gewicht. Neben die gestalterische Arbeit tritt bei Obrist wie bei [Henry van de Velde](#), Josef Maria Olbrich, Riemerschmid und anderen die theoretisch-propagandistische und pädagogische Tätigkeit.

Typisch für alle Varianten des Jugendstils ist die Ablehnung des Historismus. Obrist macht hier keine Ausnahme, auch wenn er sich selbst als «Gothiker» bezeichnet und sowohl arabische als auch Rokoko-Elemente verarbeitet. Wie bei den für die kontinentalen Kunstgewerbereformer vorbildlichen Vertretern der Arts-and-Crafts-Bewegung spielt auch bei ihm das Motiv der Pflanze eine entscheidende Rolle. In das Blickfeld des naturwissenschaftlich gebildeten Obrist geraten nicht nur die epochentypischen Lilien und Seerosen, sondern auch mikroskopische Lebensformen und Phänomene der Tiefsee. Wilhelm Bölsches Bücher, Karl Blossfeldts Fotografien und besonders Ernst Haeckels populäre, mehrbändige Publikation *Kunstformen der Natur* liefern zahlreiche Vorlagen. Die dekorativen Qualitäten der Pflanzen sind für Obrist weniger wichtig als ihre konstruktiven und strukturellen Eigenschaften, die er in seinen Stickereien und Möbeln umzusetzen versucht. Dynamik und Bewegung als umfassendes Lebensprinzip sieht er in der räumlichen Spirale, der Schraubenform, ausgedrückt. In seinen tagebuchartigen Notizen beschäftigt er sich oft mit diesem Motiv, das er in sämtlichen Naturphänomenen entdeckt, und spricht von «Spiralen-Seligkeit». Wachstum als dynamischer Prozess wird schon in seinem heute bekanntesten Werk, dem Wandbehang *Alpenveilchen* (um 1895, Stadtmuseum München) exemplarisch dargestellt, so dass der Münchner Dramatiker und Kritiker Georg Fuchs die Arbeit 1896 als «Peitschenhieb» titulierte, eine Bezeichnung, die sich durchgesetzt hat. Die der Natur entlehnten Motive bieten Obrist die Möglichkeit, sich gestalterisch den in seinen Visionen gesehenen Formen anzunähern.

Als Steinbildhauer gelangen Obrist in figurativen Werken kaum originäre Leistungen, und er bleibt weit hinter seinen

eigenen Theorien und Forderungen zurück. Porträtköpfe, weibliche Figuren und Akte entsprechen mit ihrem dekorativen Non-finito zeittypischen Modernismen (*Trauernde*, um 1890, Marmor; *Weibliche Halbfigur*, um 1908, Marmor, beide Zürich, Museum Bellerive). Seinen Ruf als Pionier abstrakter Kunst verdankt er zum einen seiner publizistischen Tätigkeit: Vehement äussert er sich 1901 im Aufsatz *Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst* gegen die Beschränkung auf die menschliche und tierische Figur in der Plastik und führt den barocken Schildkrötenbrunnen in Rom, ein «abgegriffenes Elfenbeinbüchchen» und die «tiroler Dolomiten» als Vorbilder an. Zum andern realisiert er wirklich neuartige Formvorstellungen in Brunnenmodellen, in Grabmälern (zum Beispiel Grabmal Schröder, Montagnola), Urnen, architektonischen Fantasien und in Gipsmodellen für Monumente: Sein *Entwurf zu einem Denkmal* (um 1895, Zürich, Museum Bellerive) wurde unter anderem von Carola Giedion-Welcker als Vorläufer von Tatlins *Entwurf für ein Denkmal für die III. Internationale* (1920) rezipiert; die den schiefen Kegel krönende Engelsfigur ist aber ein traditionalistisches Element. Späte, nur in Fotografien überlieferte Experimente wie der *Gewölbepfeiler* benötigen als Katalysator für die ungegenständliche Formgebung weiterhin die Anlehnung an Bauplastik.

Das unbestreitbare plastische Talent Obrists äussert sich auch in seinen Möbelentwürfen. Strukturelle Logik, wie er sie in der Flora erkennt, verbindet er mit Eleganz und symbolischer Aussage. Knotenpunkte und Gelenkstellen seiner Möbel sind knochenartig verdickt, Beine wie Pflanzenstengel gespannt gebogen (Tisch, um 1898, Mooreiche, München, Bayerisches Nationalmuseum). Er lehnt nicht nur den Historismus, sondern ebenso den puristischen Funktionalismus ab. Funktion und Expression müssen einander zwingend ergänzen.

Obrists Hauptleistung liegt mehr auf publizistischem und pädagogischem als auf bildkünstlerischem Gebiet. Wie sehr sein Engagement und seine zukunftssträchtigen kunsterzieherischen Ansichten geschätzt werden, belegt die Tatsache, dass Henry van de Velde neben Walter Gropius auch Obrist als Leiter für das neu zu schaffende Bauhaus in Weimar vorschlägt. Seine strikte Ablehnung des kopierenden Zeichnens, die Unterstützung individueller Neigungen, die Förderung des spielerischen Experimentierens und des vergleichenden Betrachtens wird für die Kunsterziehung des 20. Jahrhunderts vorbildlich. Grosse Wirkung übt er auf Gestalter wie August Endell, Peter Behrens, Hans Schmithals, Riemerschmid und nicht zuletzt auf Avantgardisten wie Kandinsky und Adolf Hölzel aus. Obrists Verständnis der Kunst als «gesteigertes, verdichtetes Leben», als «kondensiert empfundenes, kondensiert gegebenes und intensiv nachgefühlt Leben» nimmt Bestrebungen des Blauen Reiters und der Expressionisten vorweg. Seine Wirkung auf die Entwicklung avantgardistischer Kunsttendenzen, besonders der Abstraktion, ist denn auch grösser als auf die des funktionalistischen Designs, obwohl er zwei Jahrzehnte vor Le Corbusier die Zweckmässigkeit und Materialgerechtigkeit der Ozeandampfer lobt. Viele Tendenzen des Jugendstils lehnt er als blosser Formalismen oder elegante Moden ab, so auch die seiner Meinung nach zu abstrakte Linienkunst van de Veldes. Sein Ziel ist eine neue deutsche Volkskunst, die er als eine von elitären Individuen aus der eigenen Zeit heraus gestaltete Kultur begreift und

nicht als Produktion anonymer folkloristischer oder kostengünstiger Gebrauchsgegenstände. In Deutschland sieht er für eine solche Kunst, die wie jede wahre Volkskunst «in hohem Grade sowohl materieller wie psychischer Luxus» sei, die besten Voraussetzungen, da die gesteigerte Expression, die visionäre Vertiefung genuin deutsche Qualitäten seien. Gestaltung ist für Obrist eine sittliche, moralische und soziale Aufgabe, die von den Künstlern «leidenschaftliches Wollen» und «ethische Kräfte» erfordert. Kunst erhält im Verständnis des mystisch veranlagten und sendungsbewussten Obrist annähernd religiöse Dimension und soll die Betrachtenden «vom Katarrh des bürgerlichen Lebens heilen».

Die Rezeption Obrists setzt mit den Artikeln von Georg Fuchs und Wilhelm Bode im *Pan* von 1896 ein. Hymnisch werden hier seine luxuriösen und technisch originellen Seidenstickereien als Beginn einer neuen Ära im Kunstgewerbe gefeiert. Gleichzeitig erscheint auch der erste Artikel im englischen Magazin *Studio*. In der Folge werden seine Stickereien, Möbelentwürfe und vor allem auch die Grabmäler und Brunnen in Kunstzeitschriften gewürdigt und reproduziert. Zu seiner grossen Publizität tragen auch seine eigenen Vorträge und Essays bei, von denen eine Auswahl 1903 bei Eugen Diederichs in Leipzig erscheint. Mit dem Abflauen der Jugendstilbewegung und dem gleichzeitigen Rückzug in die Privatheit seines Ateliers tritt Obrist aus dem Rampenlicht. Die Dominanz funktionalistischer Tendenzen in Architektur und Design lässt ihn lange als Randfigur erscheinen, obwohl er selbst dem jungen Bauhaus wohlwollend gegenübersteht. Erst mit der «Wiederentdeckung» des Jugendstils in den 1950er-Jahren tritt Obrist erneut in das Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit. Er wird als *Wegbereiter der Moderne* (München, Villa Stuck, 1968) und Pionier der abstrakten Kunst gewürdigt. 1984 leistete Siegfried Wichmann einen wichtigen Beitrag in der Obrist-Forschung: Er beschrieb Obrists Synthese von floraler dekorativer Gestaltung und esoterischen sowie naturwissenschaftlichen Kenntnissen als einen individuellen expressiven Funktionalismus. Bernd Apke untersuchte 1995 die Bedeutung von Obrists theosophisch-okkultistischen Ansichten für sein Werk. 2001 erschien die Monografie mit Werkverzeichnis von Dagmar Rinker, 2009 ein umfangreicher Katalog zur Ausstellung im Museum Bellerive, Zürich, die den Schwerpunkt auf das zeichnerische Werk legte und Hermann Obrist «dem forschenden Künstlerideal des 20. Jahrhunderts» zuzuordnen suchte.

Werke: München, Staatliche Graphische Sammlung; München, Bayerisches Nationalmuseum; Münchner Stadtmuseum; Zürich, Museum Bellerive.

Franz Müller, 1998, aktualisiert 2010

Selected bibliography

- *Hermann Obrist im Netzwerk der Künste und Meiden um 1900*. Herausgegeben von Sabine Gebhardt Fink und Matthias Vogel. Berlin: Kadmos, 2013
- *Hermann Obrist. Skulptur, Raum, Abstraktion um 1900*. Zürich, Museum Bellerive, 2009; München, Staatliche Graphische Sammlung, [2009?]. Hrsg.: Eva Afuhs und Andreas Strobl; [Texte:] Eva Afuhs [et al.]. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2009 [Eine Ausstellung und eine Publikation des Museum für Gestaltung Zürich und der

Staatlichen Graphischen Sammlung München]

- Siegmund Holsten (Hg.): *Von Rodin bis Giacometti - Plastik der Moderne*. [Texte:] Ursula Merkel [et al.]. Heidelberg: Kehrer, 2009

- Dagmar Rinker: *Der Münchner Jugendstilünstler Hermann Obrist (1862-1927)*. Dissertation Technische Universität, München, 1999. München: Tuduv, 2001 (Tuduv-Studien Reihe Kunstgeschichte 79)

- *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915*, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt: Edition Tertium, 1995.

- Gabriele Bader-Griessmeyer: *Münchner Jugendstil-Textilien. Stickereien und Wirkereien von und nach Hermann Obrist, August Endell, Wassily Kandinsky und Margarete von Brauchitsch*. München, 1985

- Hans M. Wingler (Hrsg.), *Kunstschulreform 1900-1933. Dargestellt vom Bauhaus-Archiv Berlin an den Beispielen Bauhaus Weimar Dessau Berlin - Kunstschule Debschitz München - Frankfurter Kunstschule - Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau - Reimann-Schule Berlin*, Beiträge von Rolf Bothe et al., Berlin: Mann, 1977.

- Silvie Lampe-von Bennigsen: *Hermann Obrist. Erinnerungen*. München: Herbert Post Presse, 1970
- *Hermann Obrist. Wegbereiter der Moderne*. München, Villa Stuck, 1968. [Text:] Siegfried Wichmann. München, 1968

- *Hermann Obrist. Louis Soutter. Jean Bloé Niestlé. Kurt Seligmann*. Kunstmuseum Bern, 1967. Katalog: Hans Christoph von Tavel. Bern, 1967

- Hermann Obrist: *Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst. Essays*. Leipzig: Eugen Diederichs, 1903

- Georg Fuchs, Wilhelm Bode: «Hermann Obrist». In: *Pan*, 1, 1895/96. S. 318-328

Direct link

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022833&lng=en>

Last modification

07.05.2021

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.