



OTTO WYLER

1887–1965

OTTO WYLER

1887–1965

Eine Ausstellung zu seinem 100. Geburtstag aus den Beständen der Städtischen Kunstsammlung, der Aargauischen Kunstsammlung und der Familie des Künstlers im Rathaus der Stadt Aarau.

Ausstellung und Katalog: Kunskommission der Stadt Aarau und Aargauischer Kunstverein

Text: Cornelia Wyler-Zimmerli, Zürich

Fotos: Brigitte Lattmann, Aarau

Herstellung: Sauerländer AG, Grafische Betriebe, Aarau

Copyright: © 1987 by Aargauischer Kunstverein und Kunskommission der Stadt Aarau, 5000 Aarau/Schweiz

(Katalog zur Ausstellung Otto Wyler 1887–1965)

Auf dem Umschlag:

Stadt Aarau, 1960

Öl auf Leinwand, 138 × 104 cm

Stadt Aarau

OTTO WYLER

30. März 1887–18. März 1965

Die Gedenkausstellung zum hundertsten Geburtstag Otto Wylers soll eine Gelegenheit sein, seine Bilder sowohl in Hinblick auf ihre als auch auf unsere Zeit neu zu betrachten.

Über Jahrtausende bedeutete Malen die bildliche Darstellung der gegenständlichen Welt, dessen, was uns umgibt und unser Leben ausmacht. Das rein ornamentale, ungegenständliche Malen blieb Kunsthandwerk und diente der Dekoration von Gebrauchsgegenständen. An der Darstellung der Welt maß sich der Künstler, vom Gegenstand erhielt er die Inspiration zu seinem Werk. Daß dem in unserem Jahrhundert nicht mehr so ist, hat zweifellos damit zu tun, daß sich das Verhältnis des einzelnen zu seiner Welt wesentlich verändert hat. Gefühle der Entfremdung, der Entwurzelung, des Mangels an Heimat und der Vertrautheit mit dieser Welt herrschen vor. Es ist verständlich, daß die Bewegung zur «avantgardistischen» Kunst, wie sie oft zusammenfassend genannt wird, von den großen städtischen Zentren ausging und von Künstlern mit einer problematischen, kritischen Lebenshaltung. Die innere Persönlichkeit und die Haltung gegenüber der Welt wird Anlaß und Thema des Werkes. Außerhalb dieser Großstädte vermochten sich die Künstler noch stärker mit ihrer Welt zu identifizieren oder sahen doch diese Identifikation als erstrebenswert an; hier bewahrte sich die gegenständliche Malerei ihren Platz noch weit ins 20. Jahrhundert hinein und entsprach zweifellos in großem Maße dem Lebens- und Weltgefühl der nicht künstlerisch tätigen Mitmenschen. – Jene Künstler, die teilhatten an den internationalen Strömungen, man denke an Paris anfangs des 20. Jahrhunderts, an die Dadaisten und an das Bauhaus, übten ausdrückliche Kritik am Normalen, Angepaßten und Traditionverbundenen. Es war insofern eine ganz intellektuelle Kunstauffassung, der viele Schweizer nicht folgen mochten, auch wenn sie die wichtigen Ausstellungen, z. B. des «Modernen Bundes» 1911 in Luzern, im Sommer 1912 im Kunsthaus in Zürich und die Dada-Bewegung in Zürich kannten.

Von Otto Wyler können wir annehmen, daß ihm das Malen in sehr starkem Maße ein persönliches Bedürfnis war, das kaum Orientierungshilfe suchte bei anderen Künstlern. Es wurde ihm nicht zu einem Mittel der Auseinanderset-

zung mit der Welt, sondern war eine Möglichkeit, zu zeigen: so sehe ich die Welt, das ist die Welt, wie ich sie empfunden habe.

Ein halbes Jahr vor seinem Tode, im Spätsommer 1964, malte Otto Wyler, auf Einladung der Gemeinde Zurzach, die dortige Rheinlandschaft, die bald danach durch ein Wasserkraftwerk verändert wurde. In einem Interview äußerte sich der Maler skeptisch zu diesem Opfer der Natur zugunsten der Technik. Er hatte als Maler die Landschaft gesehen, ihn jammerten die alten Weiden, die zerstört wurden. Er fand es wichtig, daß die Landschaft wenigstens im Bild erhalten bliebe, das heißt, er verstand seine Malerei durchaus auch als eine Dokumentation eines Zustandes, als einen Dienst am geschichtlichen Gedächtnis seiner Heimat. Dies ist ein Anliegen, das für «avantgardistische» Künstler undenkbar ist, weil sie sich gerade von diesem Jetzt- und Ist-Zustand abgewandt haben.

Es ist zu vermuten, daß das Interesse für Kunst auch als eines Zeugnisses der Außenwelt und weniger als Darstellung innerer und abstrakter Vorstellungen neu erwachen wird bei einer Generation, die die Natur nicht nur als ein verlorenes, sondern als ein verscherztes Paradies empfindet. Sie wird eine neue Beziehung haben zu Bildern wie denen von Otto Wyler, die zeigen, wie der Mensch der Welt gegenüberstand, bevor seine Bedürfnisse die letzten Stücke Natur zur verfügbaren Sache machten.

Auch wenn man sich bewußt bleibt, daß ein Mensch und dieser selbe Mensch als Künstler zwei verschiedene sind und einer den andern wenig erklärt, ist es doch immer wieder so, daß wir erfahren möchten: Wer war der Künstler? Wie ist er zu dem geworden, den wir von den Bildern her kennen?

Der Vater von Otto Wyler stammte aus einer jüdischen Familie von Endingen. Die Mutter, geb. Guggenheim, war eine Tochter aus einem wohlhabenden Haus von St. Gallen. Anfänglich hatte der Vater einen kleinen Laden in Mumpf. Dort kamen die beiden Söhne, Eugen 1885 und Otto 1887, zur Welt. Anfangs der neunziger Jahre zog die Familie nach Aarau, an die Vordere Vorstadt 14. Auch hier hatten die Eltern im Erdgeschoß einen Laden, Kleider, Stoffe und Kurzwaren. Das Ehepaar pflegte nur mit Juden geselligen Umgang. Der Vater fuhr jeden Samstag mit seinen Freunden zu einem Synagogenbesuch nach Zürich. Der ältere Sohn besuchte den jüdischen Unterricht und hatte seine Konfirmation. Der jüngere Sohn, Otto, lehnte das für sich ab, und die Eltern fügten sich darein. Er muß einer gewesen sein, der schon als Junge für sich entschied und sich nicht leicht Forderungen von außen unterwarf.

Es gibt Zufälle, die ein Leben bestimmen können. Solch ein Zufall war jener Sturz des dreizehnjährigen Otto in die winterkalte Aare. Es wurde eine langwierige Krankheit daraus. Eine Operation wurde nötig. Es dauerte ein ganzes

Jahr, bis Otto Wyler sich erholt hatte. Eine tiefe Narbe quer über die linke Wange blieb zurück. Nach diesem langen Unterbruch konnte der Vierzehnjährige nicht zurückslüpfen in die Rolle eines Bezirksschülers; da paßte er nicht mehr hinein. Es mußte entschieden werden, was er nach der Schulzeit lernen sollte. Der Arzt in Basel hatte geraten, es solle im Interesse der Gesundheit ein Beruf sein, der vorwiegend im Freien ausgeübt werde: Gärtner, Förster, Dekorationsmaler. – 1903 begann Otto Wyler die Ausbildung zum Dekorationsmaler. Verschiedene Gründe mögen dafür geltend gemacht werden: etwa, daß der Vater eine gewisse Beziehung hatte zu dieser Arbeit; zudem besaß die Gewerbeschule in Aarau einen guten Ruf. Und am wichtigsten war sicher, daß Otto Wyler schon als Schüler gerne gezeichnet und gemalt hatte. Als ferneres Ziel faßte er damals Theatermalerei ins Auge. Er besuchte den Unterricht von Eugen Steimer, der später an die Kunstgewerbeschule nach Zürich ging. Schüler von Steimer waren vor ihm schon Max Burgmeier, Ernest Bolens und Paul Meier, gleichzeitig mit ihm besuchten Fritz Brunnhofer und Eugen Maurer die Gewerbeschule. Die Lehre eines Dekorationsmalers war für einige Maler dieser Generation, nicht nur in Aarau, der Anfang zur Künstlerlaufbahn. – Steimer sah bald das Talent Otto Wylers. Er riet den Eltern, den Sohn Kunstmaler werden zu lassen. Diese stimmten nicht nur zu, sondern unterstützten den jungen Maler auch materiell großzügig und ließen ihn sein Leben frei gestalten.

Als Achtzehnjähriger kam Otto Wyler nach Paris, um an der Ecole des Beaux-Arts das Handwerk zu lernen. Er wurde im Atelier Cormon aufgenommen. Ein junger Schweizer in Paris im Winter 1905/06, wie konnte einer sich selber werden inmitten dieser Großstadt? Er ließ sich nicht überwältigen von dieser Stadt mit ihrer Grausamkeit und Härte. Wenn das Malen ein Beruf werden sollte, so mußte dafür gearbeitet werden. Vielleicht kann man annehmen, daß er schon damals so lebte wie später: arbeitend, am liebsten im Atelier, unabgelenkt von dem, was vielleicht auch noch möglich gewesen wäre. Nicht daß er nicht offen gewesen wäre und zu leben verstanden hätte! Er wurde immer wieder als ein geselliger und lebensfroher Mensch beschrieben, der überall Freunde fand.

Den nächsten Winter 1906/07 verbrachte Wyler in München und arbeitete im Atelier von Heinrich Knirr, einer Privatschule, die Paul Klee acht Jahre früher besucht hatte. Aus dieser Zeit stammt das Bild «Ausblick aus meinem Atelier» (Abb. 1), ein Blick auf Hintergärten und Stadthäuser an einem trüben, nebligen Wintertag. Es überrascht, von einem noch nicht Zwanzigjährigen eine solch selbstverständliche Darstellung zu sehen, in der so viel von der Stimmung eines Wintertages in der Stadt liegt.

1907/08 war Otto Wyler wieder in Paris, diesmal im Atelier von Jacques-Emile Blanche, wie später noch mehrmals. Das war der Herbst der großen Cézanne-

Gedächtnisausstellung im Salon d'Automne, die für viele Künstler von entscheidender Bedeutung war. Doch Wyler erklärte sich erst viel später zum großen Bewunderer Cézannes. Damals waren es eher die «Nabis», der Expressionismus Hodlers, die Farben der Fauves und damit auch Cuno Amiet, die als Einflüsse geltend gemacht werden können. Noch suchte er. Aber es scheint, daß er, trotz hie und da erkennbarer Anlehnung an Vorbilder, weniger vor den Werken anderer nach seiner Seh- und Ausdrucksweise suchte als vor seiner eigenen Staffelei.

Die Sommermonate verbrachte Otto Wyler meist in der Schweiz, in der Heimatstadt Aarau, 1908 am Greifensee, danach immer häufiger in den Bergen. 1907 wurde er Mitglied der erst drei Jahre zuvor gegründeten Sektion Aargau der GS MBA. Ihr Präsident war Max Burgmeier. Wyler fand hier eine Reihe Malerkollegen, mit denen er ein Leben lang verbunden blieb.

Es war im Jahre 1910, als Otto Wyler einen ehemaligen Schulkameraden, Walter Jaeger, fragte, ob ihm dessen Schwester Modell stehen würde zu einer Madonna. Betty Jaeger war damals im ersten Jahr Studentin an der ETH. – Das große Madonna-Bild zeigte er im gleichen Jahr mit etwa fünfzig weiteren Bildern im neuen Kunsthause in Zürich, wo er neben Burgmeier und Bolens ausstellte. Am 25. November 1910 erschien dazu eine freundlich ermunternde Kritik von Hans Trog in der «*NZZ*».

Ein Erfolg war es, als 1911 das Wallraf-Richartz Museum in Köln die «Gitarrespielerin» kaufte. In der Berliner Sezession zeigte Otto Wyler Engadiner Winterbilder, im Münchner Glaspalast das Maienzugbild, das später in die Aula des Zelglischulhauses kam und das damals als Diapositiv in deutschen Kinos gezeigt wurde und in einer Zeitschrift reproduziert wurde. Der größte Erfolg für den erst 26jährigen Maler war die Auszeichnung einer Aarelandschaft mit der zweiten goldenen Medaille an der XI. Internationalen Kunstausstellung in München 1913.

Auffallend in diesen entscheidenden Jahren des Werdens sind die leuchtenden Farben. Im Madonnenbild wie auch im Bild seiner Mutter, «Dame in Blau» (Abb. 2), ist es die heftige Nachbarschaft von sattem Blau und Grün. 1912 entstand das für Otto Wyler fast untypische sonnengetränkte Bild der Laurenzenvorstadt in Aarau (Abb. 5). Auch hier gibt es diese starken Grün, die Weite der Straße ist in ein gelbes Licht getaucht. Die Häuser und Bäume werfen starke Schatten, das weckt die Stimmung eines klaren Sommertages, während vor allem die späteren Bilder Wylers eher die Stimmung trüber oder dunstiger Tage wiedergeben. Selbst die hellen, leuchtendfarbigen Marokkobilder von 1934 und 1935 scheinen meist eher durch einen feinen Sandschleier gesehen zu sein und geben nicht ein pralles Sonnenlicht mit entsprechend dunklen Schatten wieder, häufig fehlen die Schatten sogar ganz.

In den Jahren von 1911 bis 1914 entstanden die vom Jugendstil und der japanischen Bilderwelt, der jeder begegnete, der nach Paris fuhr, beeinflußten Atelierbilder: «Das Bildnis einer Künstlerin» (Abb. 8), «Sitzender weiblicher Akt» (Abb. 3) vor einer blauen Wand mit Blumenmotiven, das große Porträt einer Frau in blauem Kimono (Abb. 7), das «Frauenbildnis» (Abb. 9), eine Schwarzhaarige mit schwarzem, weitausgeschnittenem Kleid, auf dem helle Zweige nach japanischer Art angedeutet sind. Auffällig an diesen Bildern ist die jeweilige Beschränkung der Farbpalette: so fehlt bei der Frau im Kimono fast jede Antönung von Gelb in der Vielfalt der Blau; das «Frauenbildnis» wird von Rosa-, Beige- und Rottönen bestimmt zwischen den beiden Schwarzpartien, es gibt weder blau noch grün. Die späteren Werke kennen diese Beschränkung der Farbwahl kaum, sind aber viel gedämpfter in den Farben durch das Beimischen von Grau- und Ockertönen. – Das dunkle Bild, «Teppichstickerin» (Abb. 6) von 1912, ist in dieser Reihe heller Bilder eine Ausnahme. Man ist versucht, anzunehmen, daß das Bild auf eine Beschäftigung mit den Holländern des 17. Jahrhunderts zurückweist, sowohl vom Motiv her als auch in der Farbgebung. Der Raum wird sichtbar gemacht durch den auf dem Schoß der Stickerin ausgebreiteten Teppich und die Fäden und Wollknäuel am Boden. Die schrägaufwärts gegen das Gesicht weisende Bewegung des Musters wird durch die beiden Figuren auf dem japanischen Wandbild nochmals aufgenommen, so daß sich unser Blick auf das Gesicht konzentriert trotz der verhaltenen Versunkenheit im Ausdruck der Stickerin. – Das Maienzugbild, «Festzug in der Allee» (Abb. 4), das ebenfalls 1912 entstand, zeigt eine große Vielfalt intensiver Farben und starke Hell-Dunkel-Kontraste. Der Umzug bewegt sich insgesamt im Schatten der großen Bäume, die Sonnenflecken sind gleichwertig mit der Farbigkeit eines Röckchens oder eines Straußes. Darin knüpft es am ehesten an die Impressionisten an, obwohl wir auch hier diese für den Jugendstil und die Fauves charakteristische dunkle Zeichnung der Figuren antreffen.

Der Ausbruch des 1. Weltkrieges scheint das Leben Otto Wylers nicht in dem Maße betroffen zu haben, wie das für die Künstler in Europa sonst zutraf, für die der Krieg zu einem tiefen Einschnitt im Leben und Schaffen wurde. Er war 1907 nicht zur Rekrutenschule eingezogen worden; der zuständige Arzt ließ es damit gut sein, daß Otto Wyler lieber auf den Dienst verzichtete. Das wurde 1914 nicht mehr geändert, und so blieb ihm die Zeit ohne Unterbruch für die Malerei. Die Reisen ins Ausland wurden allerdings sehr erschwert. Dafür wurden die Berge, vor allem im Engadin, vermehrt zu seinem Motiv. Auch in Aarau hatte er in dieser Zeit ein Atelier oder vielmehr ein kleines Zimmer in der alten Fabrik im Hammer.

Betty Jaeger hatte 1913 ihr Studium abgeschlossen und eine Stelle an der Bezirksschule in Menziken erhalten, wo sie Naturwissenschaften und Mathematik

unterrichtete. Als sie später am Töchterinstitut in Fétan, im Unterengadin, eine Stelle bekam und sich die beiden jungen Leute finanziell unabhängig fühlten, heirateten sie 1917. – Aus diesem Jahr stammt das heitere Zeugnis der nun begonnenen Zweisamkeit: «Frühstückstisch mit Wickenstrauß» (Abb. 10). Ein blumenbemaltes Kaffeegedeck für zwei Personen und ein überaus bunter Wickenstrauß stehen auf einem weißen Tischtuch in der Sonne. Dahinter steht ein Bergbild, ein Blick durch einen sattgrünen Nadelbaum in die dunklen Berge an einem wolkigen Tag. So steht ein düster wirkendes Draußen im Gegensatz zu der hellen Idylle drinnen.

1917 entstand auch das große «Monte Forno. Maloja» Bild (Abb. 11), das sich deutlich vom Einfluß Hodlers gelöst hat. Der Himmel leuchtet über der winterlichen Berglandschaft. Das große Bergmassiv im Zentrum liegt – auf der Seite des Beschauers – noch im Schatten, die Mitte ist dadurch stark zurückgenommen gegenüber der kompakt gemalten Helle des Himmels. Die Felsen sind überschneit, die harten Kanten der Berge weich geworden, und die Monumentalität des Berges ist dadurch gemildert und nicht mehr ein bedrückendes Übermaß.

Erwin Poeschel, der die große Augusto-Giacometti-Monographie geschrieben hat, veröffentlichte im Januar 1922 in «Westermanns Monatsheften» einen längeren Artikel über Otto Wyler mit mehreren Reproduktionen. Er schreibt darin: «... während die Kunst der letzten Jahre sich in der Proklamierung der Alleinherrschaft des Ausdruckes zu einem uneingeschränkten Subjektivismus bekannte, so finden wir Wyler im Gegensatz dazu auf dem Wege zu immer strengerer Objektivität. – Und da er gegenwärtig den Scheitelpunkt dieser Linie erreicht zu haben scheint, so rechtfertigt es sich, gerade jetzt einen Überblick über sein Schaffen zu geben und, Wendestimmung erkennend, das Fernere ahnen zu lassen.» Damit vollzog sich, was rückblickend leichter deutbar ist, bei Otto Wyler eine Wende, die in ganz Europa bei vielen Malern in verschiedener Weise und unterschiedlicher Dauer in den 20er Jahren beobachtet werden kann.

Bei den Bildern Otto Wylers sehen wir, wie sich die Malweise zusehends verändert. «Bei der Toilette» (Abb. 12), das in der Farbigkeit noch zu den frühen Werken gehört, fehlen nun die dunklen Konturen und die Flächigkeit; der Pinselstrich ist kürzer und breiter geworden, die Modellierung des Körpers ist weicher, die Farbübergänge sind weniger abrupt, wenn man von den Tüchern absieht. Da beginnt sich offensichtlich die Bewunderung für Cézanne durchzusetzen. Die Serie der Marokkobilder steht nochmals etwas außerhalb dieser Entwicklung, da es sich bei diesen Bildern oft um mehr skizzenhafte, zeichnerische Bilder handelt wie etwa dem «Teppichmarkt in Marrakesch» (Abb. 14). In diesem Zusammenhang ist es reizvoll, die beiden Bilder «Sitzender weiblicher

«Akt» von 1911 (Abb. 3) und «Akt im Interieur» von 1938 (Abb. 16) nebeneinander zu betrachten. Der frühe Akt ist ausdrücklich *gezeichnet*, während der späte sehr viel mehr *gemalt* ist. Nach längerem Betrachten des frühen Aktes stellt man fest, wie sehr einen diese Frauenfigur gefangen zu nehmen beginnt. Ihr alternder Körper, der im ersten Augenblick eher abstoßend wirkt, vermittelt uns Leben und eine persönliche Geschichte. (Es mag dabei für den jungen Maler nicht unwichtig gewesen sein, daß es das Modell von Puvis de Chavanne war.) Beim Akt von 1938 bleibt die Person gleichgültig. Der Leib wird zum Gegenstand, um Licht und Schatten darzustellen, genauso wie etwa der Keilrahmen an der Wand. Auch die Unterschiede der Farbgebung sind auffällig. Die Farben der bunten Bettdecke, des dunkelroten Teppichs, des Himmelblaus auf dem Bild an der Wand sind durchwegs gebrochen, dadurch ist kein einzelnes stärker bewertet als das andere, die Einheit des Bildes wird betont. Im frühen Akt erhält der hell leuchtende Körper durch die blaue Wand des Hintergrundes ein Gegengewicht. Der mit dem Tuch überdeckte Hocker ist so durchgestaltet mit den Falten und Abtönungen, daß er ein drittes darstellt, das mit den beiden andern ausgewogen wird; gleichzeitig bleiben es drei Einzelteile.

1923 kehrte die Familie Wyler mit zwei Töchtern und einem Sohn nach Aarau zurück, wo 1924 die jüngste Tochter geboren wurde. Nun, da es galt, mit der Malerei nicht nur der Kunst zu leben, sondern auch einer Familie das Leben zu ermöglichen, war es von einiger Bedeutung, daß Otto Wyler schon seit langer Zeit Mitglied des Kreises der Aargauer Maler war. – Wie überall in Europa wurden die regionalen Zentren wichtiger, da die europäische Einheit durch den Krieg und noch mehr durch die Friedensabkommen danach zerstört worden war und deshalb Paris, München und Berlin an Bedeutung verloren. Das Leben und Arbeiten richtete sich jetzt stärker auf die nächste Umgebung aus. In freundschaftlicher Konkurrenz wurde für die öffentlichen Aufträge gearbeitet. Wyler erhielt den Auftrag für ein Fresko in der Aula des Zelglischulhauses (1923), im Krematorium (1924), später im Bezirksgericht und im Kantonsspital. Jeweils im Herbst gab es eine gemeinsame Ausstellung im Saalbau, wo jeder Teilnehmer etwa ein Dutzend Werke zeigen konnte. Da kamen die Kunstreunde und auch die potentiellen Käufer, um die Arbeiten des Jahres zu sehen. Es gab Aufträge für Porträts. Allmählich interessierte sich ein grösserer Kreis von Leuten für die Arbeiten Otto Wylers. Der Staat Aargau und die Stadt Aarau kauften regelmäßig Werke für ihre Sammlungen. Zudem stellte er bei den nationalen Ausstellungen der GSMBAs aus.

Otto Wyler arbeitete damals im ehemaligen Photolabor Wolfsgruber an der Bahnhofstraße. Um im Sommer einen weniger stickigen und naturnäheren Raum zu haben, baute er eine Atelier-Hütte an einem Waldrand oberhalb der Staffelegg. Die Eltern von Wyler überließen der jungen Familie die Wohnung

an der Vorderen Vorstadt. – Auch wenn nun Otto Wyler seinen festen Platz im Leben hatte, reiste er immer wieder ins Ausland. Vor allem die Wintermonate verbrachte er, der gerne draußen malte, oft in Südfrankreich, Cagnes sur Mer, Six-Fours Plage, zweimal in Marokko, später im Roussillon. Jedesmal entstanden eine Reihe Werke während dieser Aufenthalte. Rosa, Braun und Ocker traten an die Stelle der verschiedenen Grün-, Blau- und Grautöne der Schweizer Landschaften. – 1935 ließ sich Otto Wyler vom Architekten Studer ein Atelier an der Schönenwerderstraße bauen. Es war der erste Sichtbetonbau in Aarau. Anfänglich war es nur ein Zweckbau, erst etwa zwanzig Jahre später wurde es zum Wohnhaus ausgebaut. Blickt man durch das große Nordfenster in den Jura hinüber, merkt man: diese Landschaft hat der Maler für uns gesehen. Der Ausblick weckt die Erinnerung an die Bilder.

Unterdessen breitete sich unter den Künstlern Europas die «Nervosität der Heimatlosigkeit» aus – wie einer das nannte; die Herrschaft der Nazis zwang viele, sich nach einer neuen Bleibe umzusehen. Als der Krieg ausbrach, wurde es für Wyler unmöglich, ins Ausland zu reisen. Es waren wieder vermehrt die Berge und das Tessin, wo er sich neue Bilder suchte. Die jüdische Abstammung, die bis anhin ganz nebensächlich gewesen war, wurde für die Familie zu einem Problem, das Wirklichkeit gewann durch Bemerkungen wie etwa von jener Nachbarin, die eines Morgens fragte: «Was, Sie sind immer noch da?» Ja, sie blieben da, auch wenn Rucksäcke mit dem Nötigsten bereitlagen und man an eine Fluchtwanderung durch den Jura in die Welschschweiz dachte. – Nach der Durchsicht der Werkblätter, die Frau Betty Wyler erstellt hat, muß man annehmen, daß die Kriegsjahre den Künstler auch in der relativen Sicherheit in der Schweiz lähmten. Er, der Tag für Tag ins Atelier ging und sich unglücklich fühlte, wenn er an einem Tag aus irgendeinem Grunde nicht richtig zum Malen kam, scheint in diesen Jahren nur wenige Werke vollendet zu haben, verglichen mit seiner sonstigen Produktivität. Um so mehr erstaunt es, wie der sechzig-, siebzigjährige Maler nach dem Alptraum des 2. Weltkrieges erneut arbeitete. Von 1948 an reiste er wieder jedes Jahr ins Ausland, vor allem nach Südfrankreich, aber auch nach Griechenland und einmal nach Israel.

Durch alle Jahre hindurch lehnte Otto Wyler es ab, Lehrer zu sein. Er schaute sich Arbeiten jüngerer Maler wohlwollend an, aber schickte sie lieber zu seinen Kollegen für den Unterricht im Handwerklichen, abgesehen von Gotthard Schuh, der eine Zeitlang in Fétan bei ihm gemalt hatte. Als sich die jüngste Tochter entschloß, Malerin zu werden, trafen sie sich immer wieder zu gemeinsamem Malen. Es ging dabei allerdings mehr um das gemeinsame Tun und um die Vermittlung seiner Sehweise, als um eine Ermutigung zur Suche nach einem eigenen Weg.

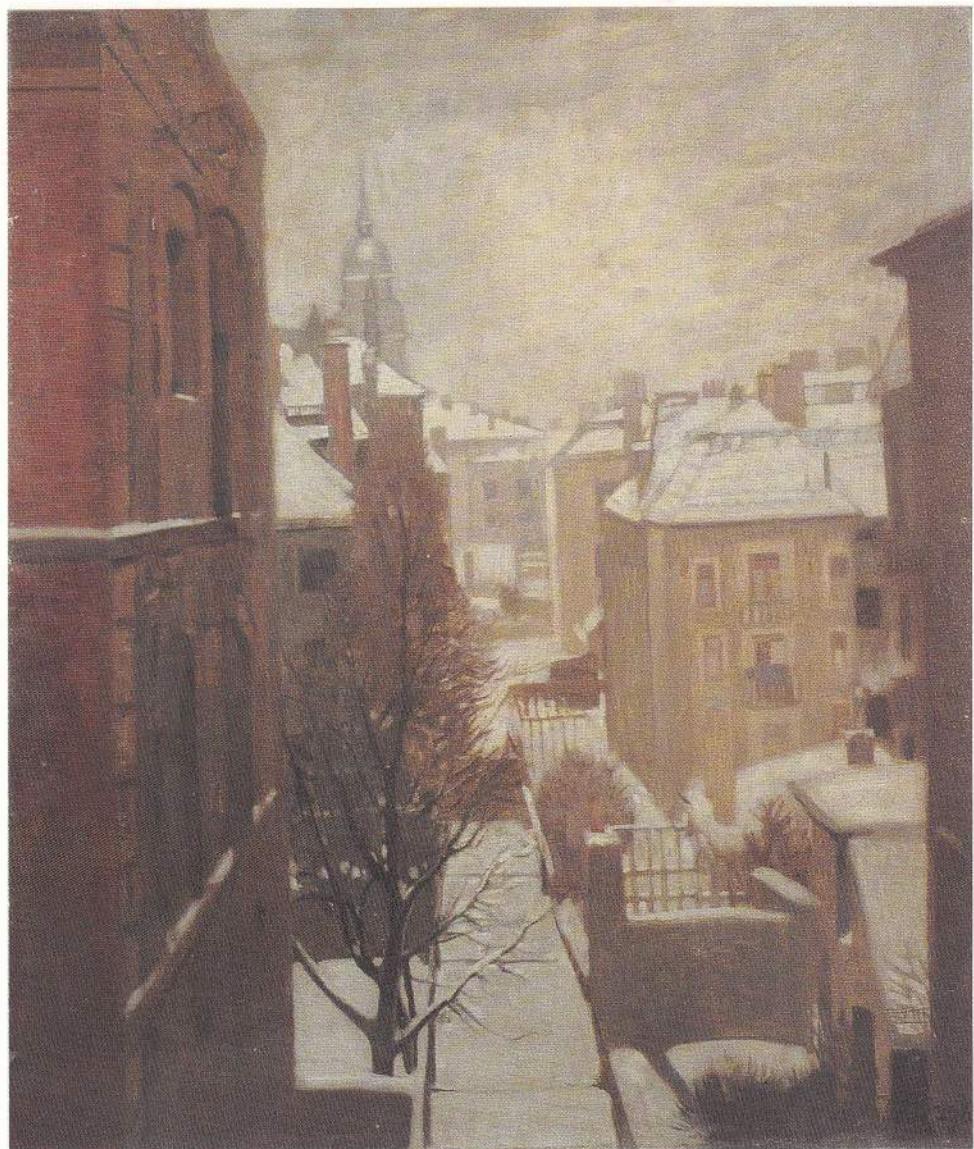
Die beiden letzten Lebensjahrzehnte brachten dem Maler die Früchte eines

arbeitsreichen Lebens. Er erfreute sich allgemeiner Wertschätzung in der näheren und weiteren Umgebung. In der GS MBA ein Amt zu übernehmen lehnte er ab, als einmal davon die Rede war; er wollte sich nicht die Zeit dafür vom Malen absparen. Er war jedoch ein Teil der Kunst-Gemeinde, und viele seiner Kollegen waren gute Freunde. Bei seinem Tode im März 1965 hielt Guido Fischer, der Konservator des Kunsthause in Aarau, die Abdankungsrede, die den Eindruck vermittelte, daß da einer gestorben war, der die Kunstinteressierten seiner Heimat wesentlich beeinflußt hatte.

Der Abschied von Otto Wyler bedeutete gleichzeitig auch das Ende einer Epoche.

Cornelia Wyler-Zimmerli

I
München, Ausblick aus meinem Atelier. 1906
Öl auf Leinwand. 71 x 60 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau

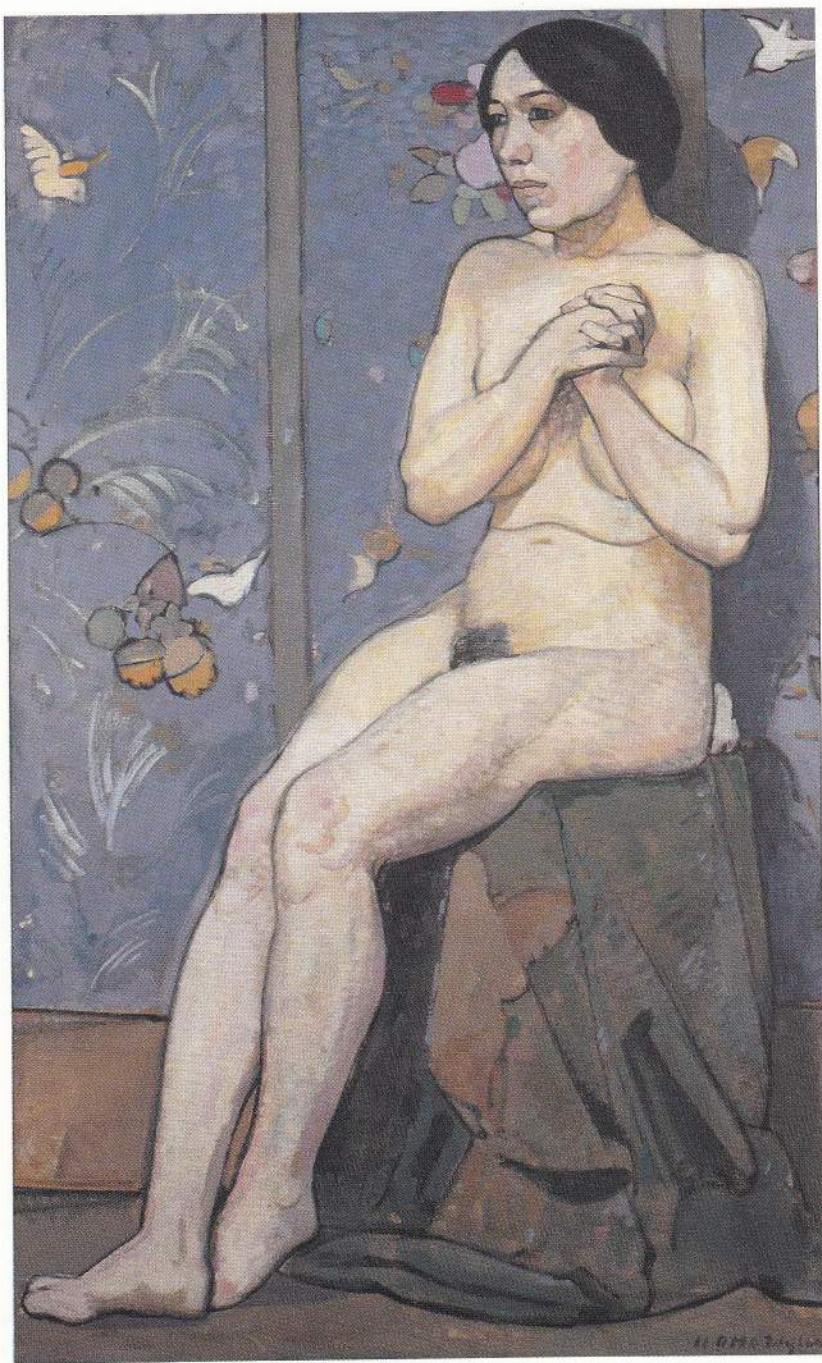


2

Dame in Blau
(Bildnis der Mutter des Künstlers). 1910
Öl auf Leinwand. 115 x 85 cm
Privatbesitz



Sitzender weiblicher Akt. 1911
Öl auf Leinwand. 130 × 80 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau

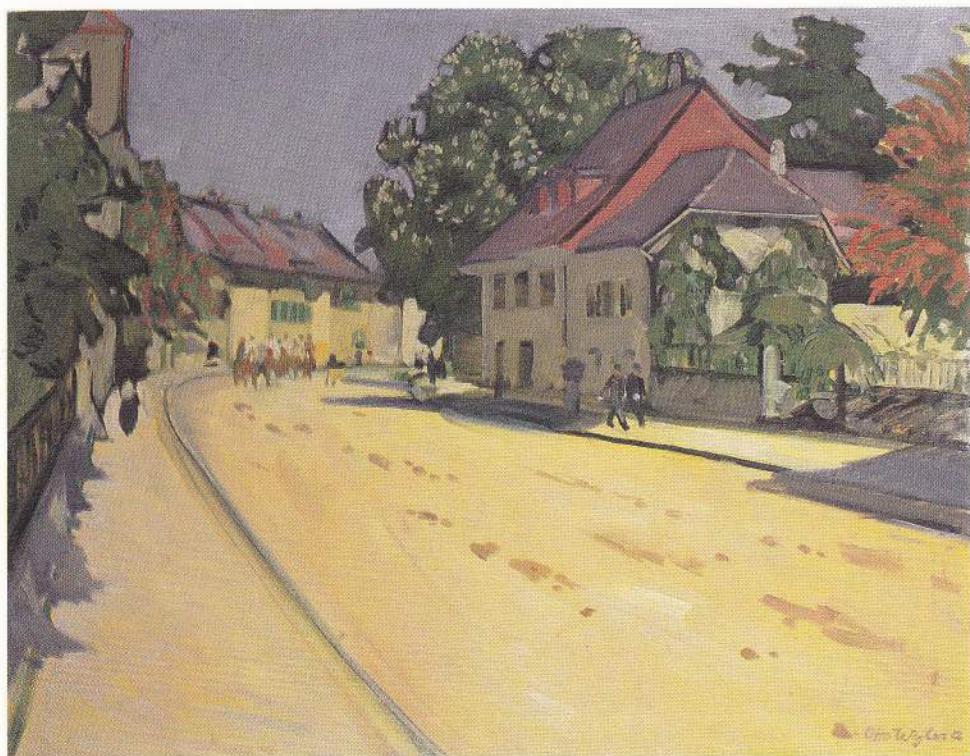


Festzug in der Allee (Maienzug). 1912
Öl auf Leinwand. 140 × 100 cm
Stadt Aarau



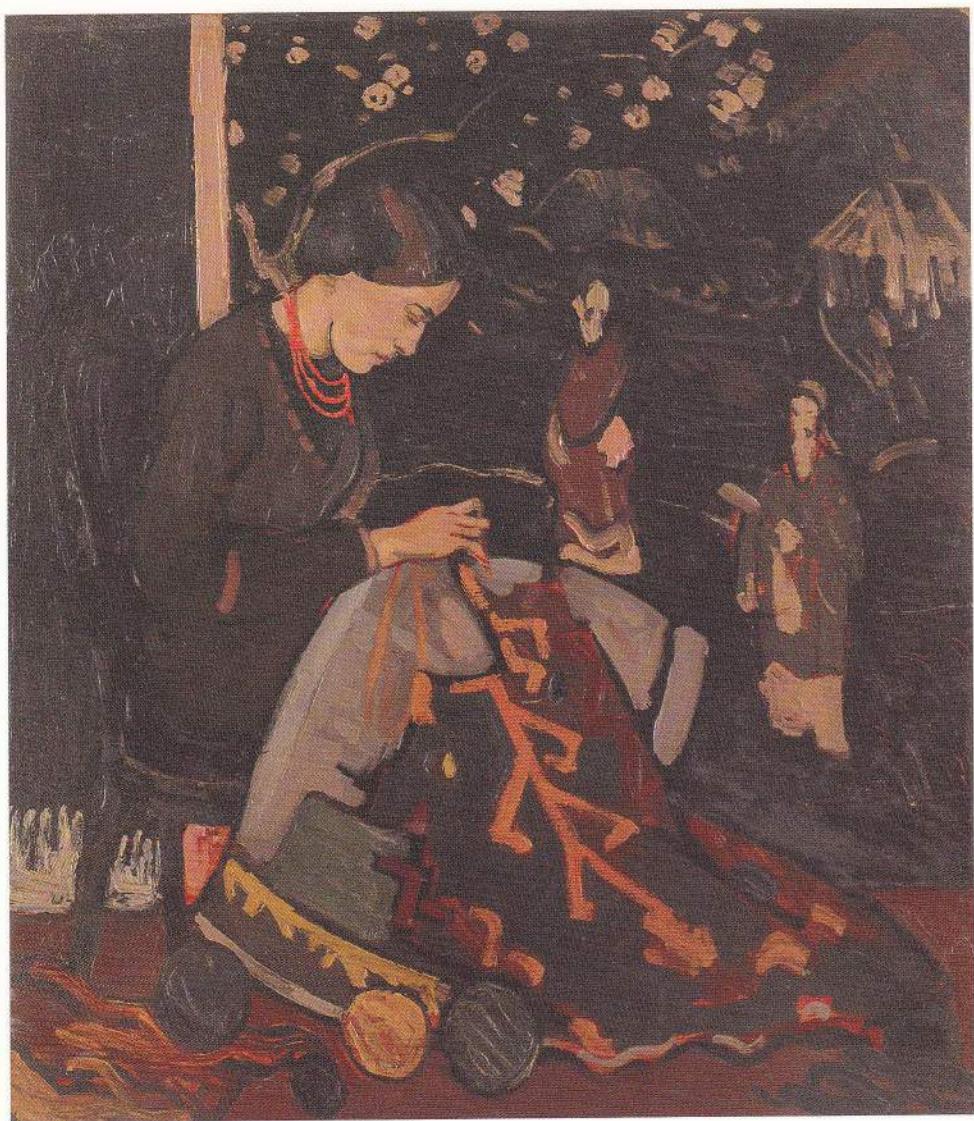
5

Laurenzenvorstadt. 1912
Öl auf Leinwand. 70 × 90 cm
Stadt Aarau

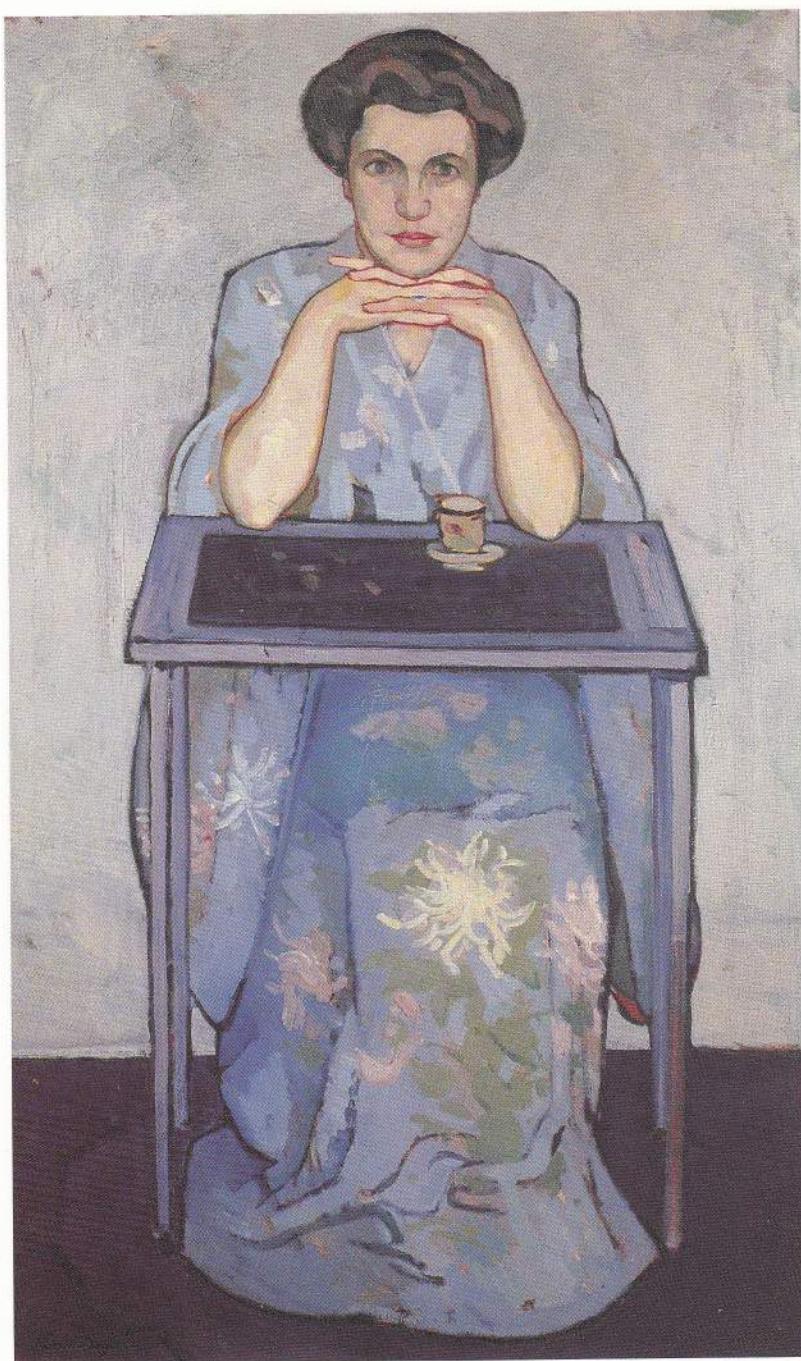


6

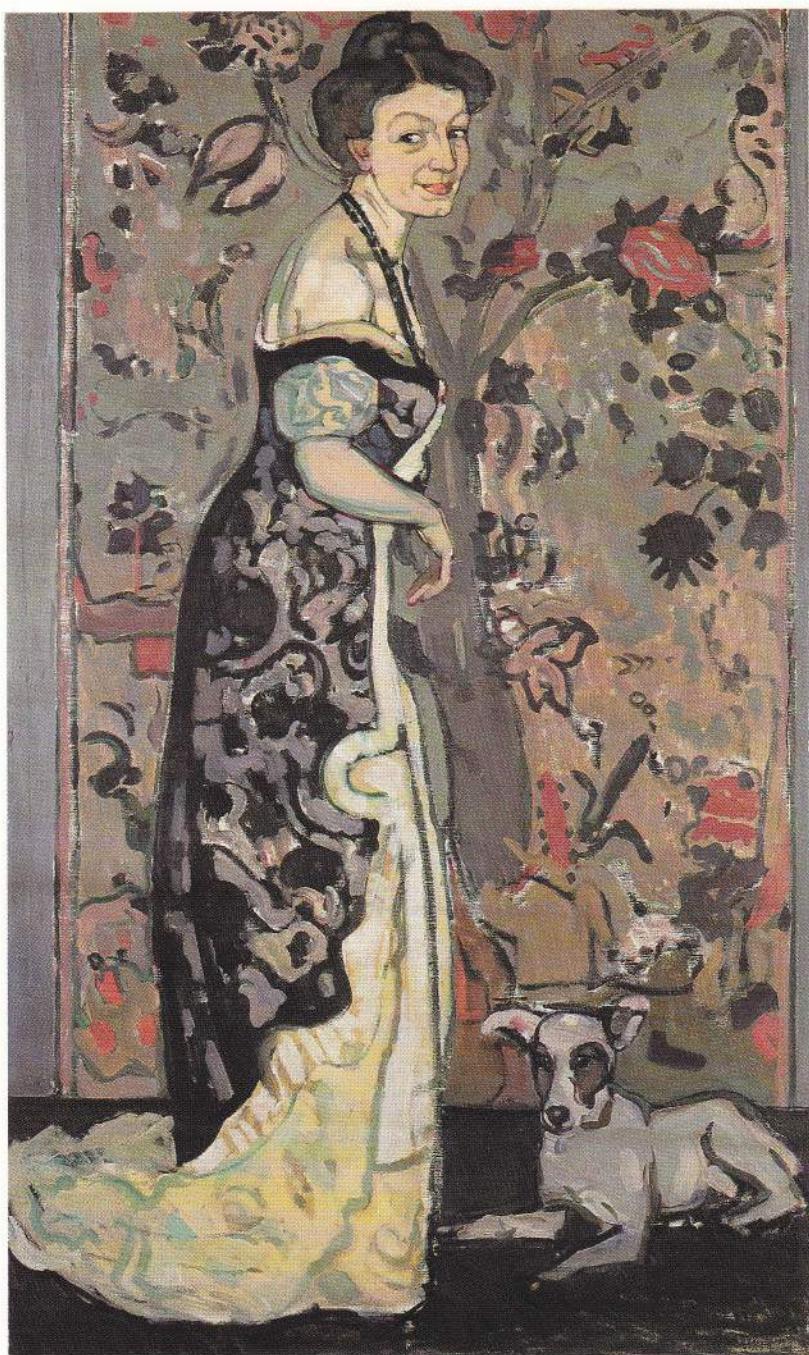
Teppichstickerin. 1912
Öl auf Holz. 66 × 58 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau,
Depositum der Koch-Berner-Stiftung



Dame in blauem Kimono. 1912
Öl auf Leinwand. 138 × 84 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau,
Depositum der Koch-Berner-Stiftung

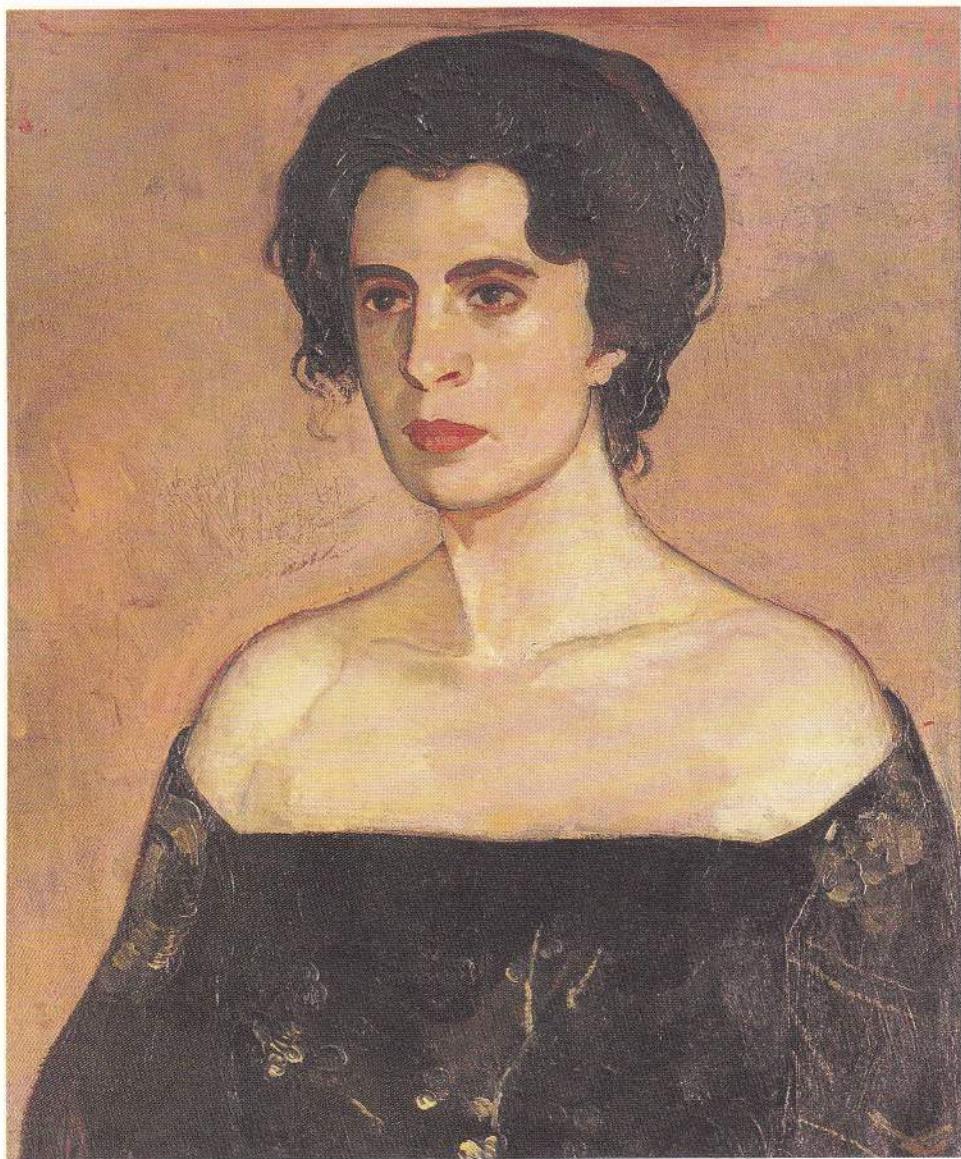


Bildnis einer Künstlerin. 1913
Öl auf Leinwand. 151 × 90 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau

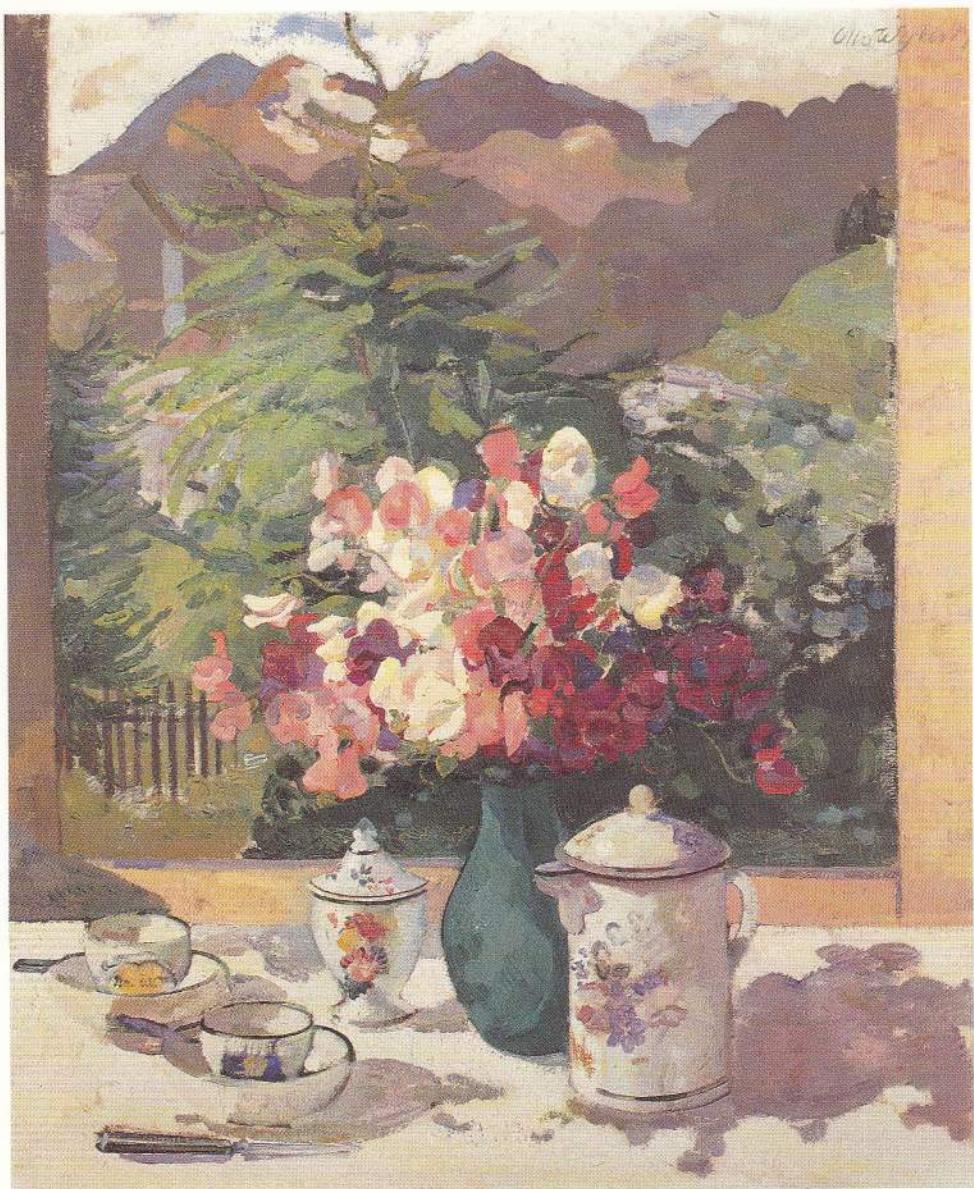


9

Frauenbildnis. 1914
Öl auf Leinwand. 62 × 52 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



Frühstückstisch mit Wickenstrauß. 1917
Öl auf Leinwand. 83 × 69 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



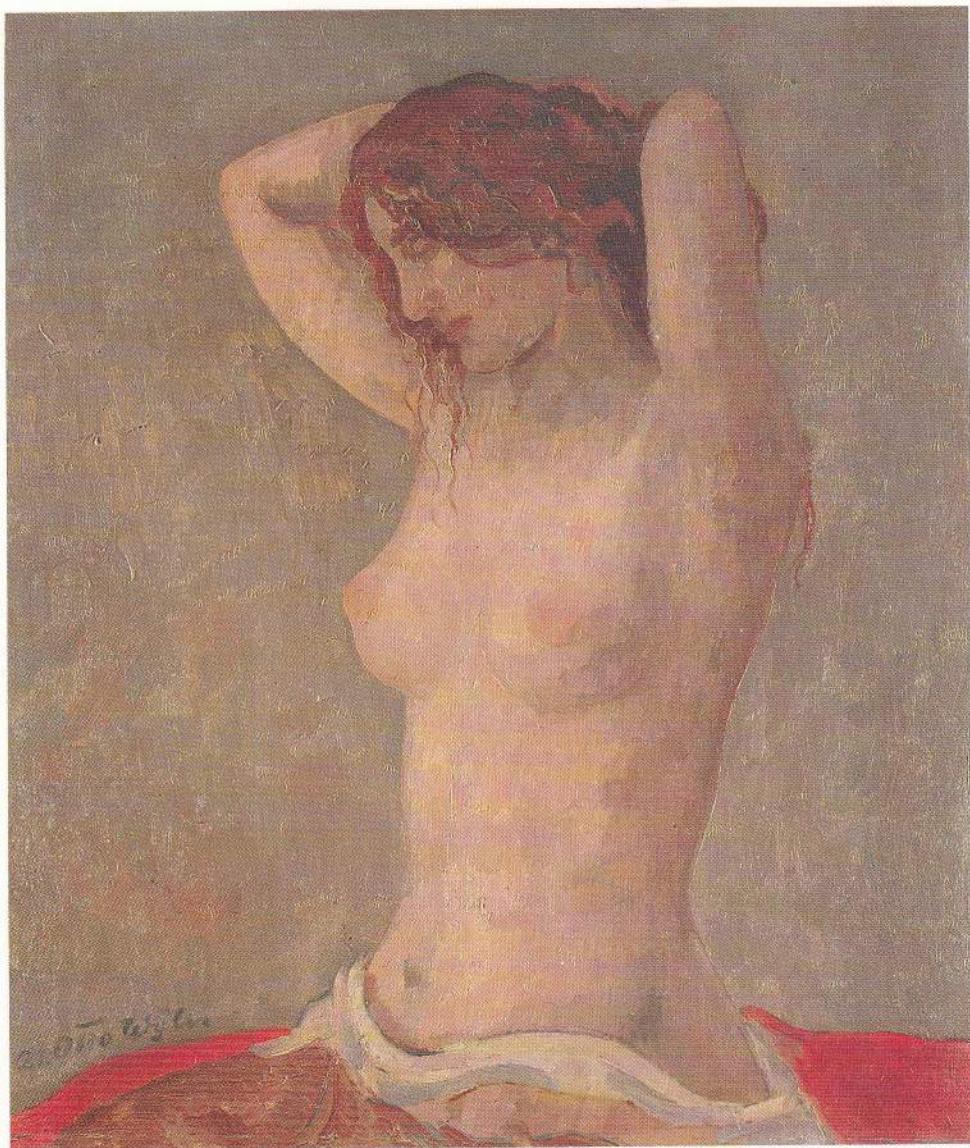
II

Monte Forno, Maloja. 1917
Öl auf Leinwand. 111 × 130 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



12

Halbakt (Bei der Toilette). 1921
Öl auf Leinwand. 79 × 67 cm
Privatbesitz



13

Landschaft bei Six-Fours. 1932
Öl auf Leinwand. 73 x 115 cm
Privatbesitz



14

Teppichmarkt in Marrakesch. 1935

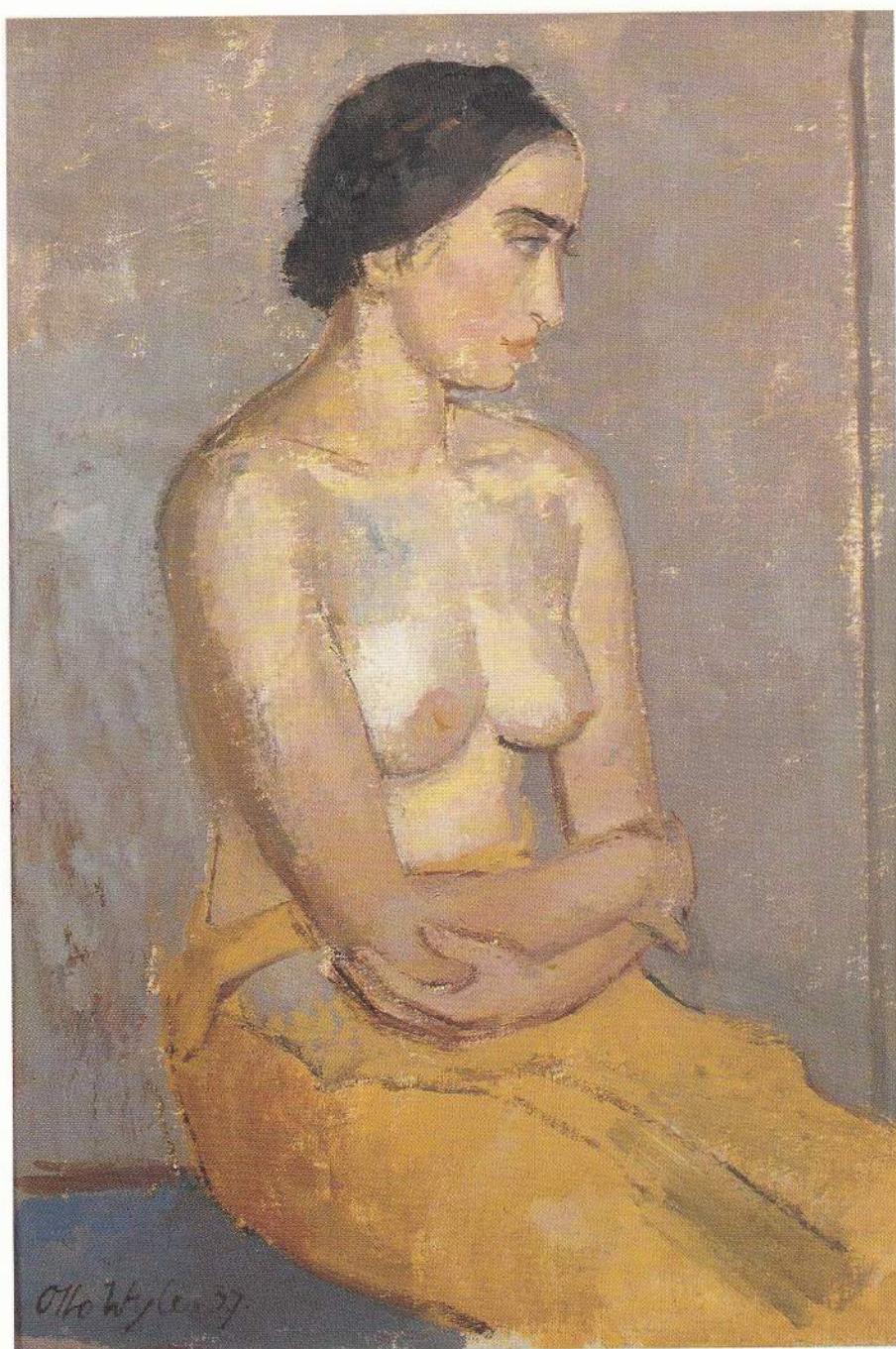
Öl auf Leinwand. 65 × 80 cm

Privatbesitz



15

Halbfigur. 1937
Öl auf Leinwand. 54 × 37 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



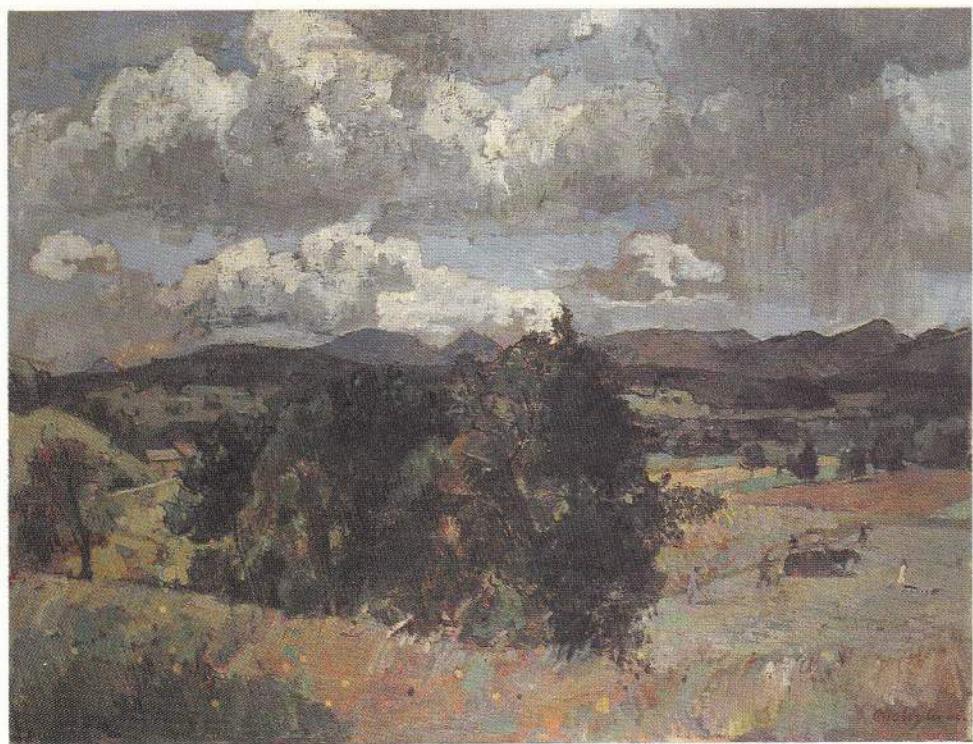
16

Akt im Interieur. 1938
Öl auf Leinwand. 83 × 68,5 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



17

Sommerlandschaft. 1946
Öl auf Leinwand. 113 x 148 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



18

Landschaft im Roussillon. 1949

Öl auf Leinwand. 60 × 73 cm

Aargauer Kunsthaus, Aarau



19

Küste am Mittelmeer. 1951
Öl auf Leinwand. 54 × 73 cm
Aargauer Kunsthaus, Aarau



20

Drei Blumensträuße auf schwarzem Tisch. 1957
Öl auf Leinwand. 151 x 98 cm
Privatbesitz



21

Frau am Fenster. Um 1960
Öl auf Leinwand. 88 × 115 cm
Stadt Aarau



Biographische Notiz

1887 in Mumpf/AG geboren. Aufgewachsen in Aarau. Besucht 1904–1906 die Fachschule für dekoratives Malen und Zeichnen am Kantonalen Gewerbemuseum in Aarau (Eugen Steimer). Aufenthalt in Paris, Besuch der Ecole nationale des Beaux-Arts (Fernand Cormon, Jacques Emile Blanche, Charles Cottet). 1907 bei Heinrich Knirr in München. Seit 1908 dauernd in Aarau wohnhaft. 1913 gewinnt er an der Münchener Sezessionsausstellung eine Goldmedaille. 1917–1923 Aufenthalt in Ftan/GR. 1924 erste Reise nach Südfrankreich, seither wiederholt Studien- und Arbeitsaufenthalte in Paris, Südfrankreich und Griechenland. 1934 und 1935 künstlerisch ertragreiche Reisen nach Marokko. Nach 1945 weitere zahlreiche Reisen nach Südfrankreich, Spanien und Griechenland. Mehrere öffentliche Wandmalereien in Aarau. 1965 stirbt Otto Wyler in Aarau.

Literatur

Ausstellungskatalog Aargauer Maler und Bildhauer, Kunstmuseum Luzern 1954. – Ausstellungskatalog Otto Wyler, Aargauer Kunsthaus Aarau 1962/63. – Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert, Band II, Frauenfeld 1963–1967, S. 1078/1079. – Heiny Widmer: Otto Wyler, in: Aargauer Almanach auf das Jahr 1975, Aarau 1974, Band I, S. 71–75. – Beat Wismer: Otto Wyler, in: Werke des 20. Jahrhunderts. Von Cuno Amiet bis heute (Aargauer Kunsthaus Aarau, Sammlungskatalog Band II), Aarau 1983, S. 530–533.