

OTTO WYLER

1887-1965

Otto Wyler, 1887-1965



Museum of Art, Ein Harod

The catalogue is being published on the occasion of the retrospective exhibition of the artist

Otto Wyler

January-April 2013

Exhibition

Curator: Dvora Liss

Museum director: Galia Bar Or

Installation: Mor Tabenkin

Registration: Ayala Oppenheimer

Administration: Ayala Bessor, Nili Heller,
Tony Levanon

Catalogue

Design and production: Moshe Mirsky

German translation: Ulrike Blanck

English text editing: Berel Lerner (pp.19-23),
Angela Levine (pp.24-34)

Hebrew translation: Sarah Friedman

Hebrew text editing: Edith Heiman

Photography: Fotoatelier Brigitt Lattmann

photographs on pages 33, 37, 38, 66: Avraham Hay

Photograph conversion: Artscan, Ramat Gan

Printing: Offset A.B. Ltd., Tel Aviv

Measurements are given in centimeters, height x width

On the cover

English side: Otto Wyler, *Self Portrait with Jura Mountains*, 1936, detail [cat.61]

Hebrew side: Photograph of Otto Wyler, 1957

© 2013, all rights reserved to J.R. Sprecher and the Mishkan Le'Omanut, Museum of Art, Ein Harod

The exhibition has been made possible through the generous support of :



City of Aarau



Swisslos

Ms. Miel de Botton, England

Mrs. Verena Kruisheer-Bai, Holland



ProHelvetia

Contents

German	Vorwort / Dvora Liss	5
	Otto Wyler 1887-1965 / Gil Goldfine	11
English	Foreword / Dvora Liss	19
	Otto Wyler 1887-1965 / Gil Goldfine	24
	Works	35
	Biographical Notes	77
	Hebrew side	14H

* H=Hebrew



Otto Wyler, 1957
אוטו וילר, 1957

Vorwort

Dvora Liss

.....

Warum Stellt das *Mishkan Le'Omanut* Museum im Kibbutz Ein Harod Arbeiten Des Schweizer Künstlers Otto Wyler aus? Welches Interesse könnte ein Israelisches Museum im Jezreel-Tal an einem Künstler wie Otto Wyler (1887–1965), der die meiste Zeit seines Lebens in der Schweizer Stadt Aarau verbrachte, zeigen?¹

¹
Die Hauptstadt des nördlichen Schweizer Kantons Aargau, westlich von Zürich.

In ihrem Buch *Our Life Requires Art* zitiert die Direktorin des *Mishkan Le'Omanut* Museum, Galia Bar Or, den Gründer des Museums. So wie Haim Aptekar Atar während des zweiten Weltkrieges sagte: „Wir müssen Jüdische Kunst genauso retten wie Jüdische Seelen“. Atar war sehr besorgt über das Schicksal der Jüdischen kulturellen Schätze Europa's. Er erklärte, dass „keine Spiritualität aus felsigem Boden entstehen kann“, und dass die neue Israelische Kultur durch Studieren der schöpferischen Kämpfe der Juden in der Diaspora ihre Perspektiven erweitern müsse. Atars Mission, die unsere Mission geworden ist, bestand darin, in den Museen und Kunstzentren auf der ganzen Welt Arbeiten Jüdischer Künstler, die in Israel kaum bekannt waren, zu suchen und zu sammeln und sie hier in Ein Harod² auszustellen. Diese Sammlung von Kunstwerken aus dem neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert bilden die Grundlage, auf der die Sammlung des Museums aufgebaut ist.

²
Bar Or, Galia,
Life requires art: Kunstmuseen in den Kibbutzim, 1930-1960, Das Ben Gurion Forschungsinstitut, 2010, S. 167

Yehuda Sprecher ist Architekt und ein Enkel von Otto Wyler. Er hat die Melkstände des Milchviehbetriebs von Ein Harod gestaltet. Yehuda und seine Frau Orit lernten das Museum und seine Mission kennen, als sie den Kibbutz besuchten, und sie begannen eines Tages, mit Galia Bar Or zusammen zu arbeiten um die Möglichkeit zu prüfen, im *Mishkan Le'Omanut* Museum – eine Otto Wyler Ausstellung abzuhalten. Das Museum hatte bis dahin noch nie Jüdische Kunstwerke aus der Schweiz ausgestellt. Yehuda's Mutter, Zimira Wyler-Sprecher, war sehr daran interessiert, die Arbeit ihres Vaters nach Israel bringen zu lassen. Ihre Erinnerungen an den Verlauf der künstlerischen Karriere ihres Vaters bildeten eine unschätzbare Quelle für die Recherchen, die den Hintergrund dem Ausstellung bildeten. Die Mission des Museum's konvergierte mit dem Engagement der Familie Sprecher, diese Ausstellung auf die Beine zu stellen.

3
Jüdische Enzyklopädie,
s.v. „Aargau“.

Otto Wyler war der Sohn von Emma Guggenheim aus St. Gallen und Raphael Wyler, der sein Leben in Endingen begann, einer der zwei Schweizer Gemeinden, in denen im frühen 18. Jahrhundert Juden wohnen durften (die andere war Lengnau). Erst im Jahre 1878 erhielten die Schweizer mit der Ratifizierung der staatenbündischen Verfassung volle Religionsfreiheit,³ dies macht die Schweiz zu einem der letzten Westeuropäischen Ländern, die den Juden die Emanzipation gewährten. Bis dahin waren die Juden Bürger zweiter Klasse und der junge Raphael war stolz darauf, einer der ersten Juden zu sein, die in die Schweizer Armee aufgenommen wurden. (Später fiel es der Armee schwer, Uniformen zu finden, die groß genug für seine aussergewöhnlich große Gestalt waren, und befreiten ihn deshalb vom Armeedienst). Viele Juden verliessen Endingen, nachdem sie die Erlaubnis erhielten, anderswo in der Schweiz zu wohnen. Obwohl die Wylers in dieser Stadt bestens etabliert waren, zogen sie in den frühen 1880iger Jahren von Endingen nach Mumpf, und von dort nach Lenzburg. Letzen Endes ließen sie sich in Aarau nieder, wo sie sich einigen anderen Jüdischen Familien anschlossen. Den wenigen Juden von Aarau fehlte eine Synagoge, ein Rabbi sowie eine Hebräische Schule, um sie zu vereinen, aber sie bildeten trotzdem eine fest verbundene Gemeinde. Zimira Wyler-Sprecher erzählte mir, dass die Jüdischen Familien eine informelle gegenseitige Darlehenskasse bildeten, und solche Darlehen es der Wyler Familie ermöglichten, ein Haus und ein Geschäft in der Stadt zu erwerben. Die älteren Wylers gehörten zu einem ausschließlich Jüdischen sozialen Netzwerk und Zimira erinnert sich daran, im Haus ihres Großvaters, das voll Jüdischer Bücher war, Pessach – Matzas gegessen zu haben. Raphael fuhr oft nach Zürich, um dem Gottesdienst in der Synagoge beizuwohnen, und Zimira ging am Yom Kippur auch in eine Synagoge. Die Stadt St. Gallen besaß eine aktive Synagoge und Jüdische Gemeinde, und Zimira besuchte manchmal ihre Tanten und Cousinen, die dort lebten.⁴ Sie erinnert sich auch daran, dass ihr Großvater von Vorträgen erzählte, die ein Mann mit dem Namen Theodore Herzl in St. Gallen gehalten hat.

4
Sie wurde schließlich
in der Synagoge von
St. Gallen unter einer
Chuppah verheiratet.

Raphael Wyler's Kindheit war geprägt von der organisierten Jüdischen Gemeinde in Endingen, angesichts dem Fehlen Jüdischer Institutionen in Aarau jedoch lag es an ihm selbst, seinen Kindern Jüdische Werte zu vermitteln. Aus diesem Grund wuchs Otto Wyler zwar in einem Haus auf, das Jüdisch war, aber er erhielt niemals eine formelle Jüdische Erziehung. Otto's Kindheit wurde im Alter von dreizehn erschüttert,

5
Einzelheiten von Otto
Wyler's Biographie
wurden dem Katalog
der Ausstellung im
Aargauer Kunsthaus,
Aarau, vom Dezember
1962 – Januar 1963,
entnommen. Der Artikel
wurde von Guido Fisher
geschrieben.

als er sich einer schwierigen Operation unterziehen musste, um einen Tumor aus seinem Gehirn zu entfernen. Die Operation hinderte ihn daran, nach Baden zu reisen, wo er ansonsten wie sein Bruder vor ihm für die Bar Mitzvah gelernt hätte. Wyler's Ärzte glaubten, dass er einen Hirnschaden erlitten hatte, und deshalb brach er seine Schulausbildung am Gymnasium ab. 1903 entschied er sich, Design zu studieren und hoffte, sich auf Theatergestaltung zu spezialisieren. Seine Lehrer waren so beeindruckt von seinem Talent, dass sie seinen Eltern empfahlen, ihn auf die angesehene *Ecole des Beaux Arts* in Paris zu schicken, um Malerei zu studieren. An der *Ecole* studierte er unter Fernand Cormon, der seine Studenten ermutigte, in einem Stil zu malen, der ihnen die Gunst des *Salons* gewinnen würde. Wyler fuhr nach seiner Rückkehr nach Aarau damit fort zu malen und gewann 1913 eine Goldmedaille in der 2. Internationalen Ausstellung in München. 1917 heiratete er Betty Jaeger, sie hatten vier Kinder, Zimira, Beate, Oswald und Lotti. Lotti, die jüngste Tochter, wurde auch Malerin. Wyler reiste gerne und genoss lange Aufenthalte in Paris, München, dem Süden Frankreichs, Monaco, Griechenland, Italien und Israel.⁵ Er wurde von diesen Reisen energetisiert und arbeitete die neuen Stile und Techniken aus fremden Ländern nach seiner Rückkehr nach Aarau in seine Arbeiten ein.

Wyler war ein wahrer Schüler aller großen Europäischen Künstler. Zeitweise experimentierte er mit dem Impressionismus und dem Expressionismus, und viele seiner Arbeiten waren von den Fauvisten beeinflusst. Ausserdem war er von Picasso, Matisse und der Jugendstil-Bewegung beeinflusst, und viele seiner Arbeiten basierten sich auf den Idealen von *Les Nabis*. Wyler hielt absichtlich keinem bestimmten Stil die Treue, es war die Kunst der Malerei selbst, die ihn faszinierte und energetisierte. Er malte die Landschaften, die er inspirierend fand. Unter seinen bevorzugten Landschaften befanden sich die schroffen Schweizer Alpen im Verlauf der Jahreszeiten. Auf seinen Reisen malte Wyler immer die Szenen seiner neuen Umgebung. Er malte Portraits von seinen Familienmitgliedern und von ihm bekannten Persönlichkeiten aus Aarau. *Otto's Akte* und *Blumen-Stilleben* geben die verschiedenen Perioden der modernen Kunstgeschichte wieder, und seine vielen Gemälde von Aarau vermitteln uns eine wirkliche Einsicht in diese Stadt. Wyler malt nie historische Gemälde oder Aktionsgemälde, in fast jedem Gemälde triumphierten die Technik und die Farbharmonie über den Gegenstand.

Binnen Kurzem wurde Otto Wyler Aarau's „Stadtmaler“ und heute

6
1895 verbrachte
Albert Einstein sein
letztes Schuljahr
am Gymnasium von
Aarau und er zählt zu
den berühmtesten
Einwohnern der Stadt.

kann man seine Arbeiten in fast jedem öffentlichen Gebäude im Ort finden. Aarau ist die Hauptstadt des Kantons Aargau, und ein großes Gemälde von Wyler, das eine Ernteszene zeigt, hängt an auffälliger Stelle im Parlamentsgebäude des Kantons. Weitere öffentlich ausgestellte Arbeiten reichen von einem großen Mosaik im örtlichen Krematorium über Fresken an den Wänden verschiedener örtlicher Institutionen, Gemälden in der Schulturnhalle bis zu kleineren Arbeiten, die die Wände verschiedener Altersheime zieren. Das Bezirksgefängnis, die Polizeistation, Banken, das Postamt, Krankenhäuser, das Albert-Einstein Gebäude⁶ und natürlich das Kunstmuseum stellen Wyler's Arbeiten aus. Seine Gemälde sind in allen Ecken Aarau's zu sehen, im Schaufenster einer Buchhandlung sieht man ein großes Poster, das eine Reproduktion von Wyler's Portrait seiner Frau beim Lesen zeigt.

Wyler gehört einfach zur DNA der Stadt. Seine Arbeiten haben die Stimmung der Stadt im Verlauf der Jahreszeiten und bei den örtlichen Festlichkeiten eingefangen. Der *Maienzug* ist Aarau's wichtigster Stadtfeiertag, er wird jedes Jahr am ersten Freitag im Juli gefeiert und markiert das Ende des Schuljahrs. Die Festivitäten erreichen ihren Höhepunkt mit einer Prozession der Schulkinder – in Weiß gekleidete Mädchen, mit Blumenkränzen geschmückt und Blumensträußen in ihren Händen – durch das Zentrum der Altstadt. Wyler malte diesen Feiertag viele Male und unsere Ausstellung umfasst drei dieser Arbeiten. Das größte Gemälde entstand 1911 und wird normalerweise im Schulauditorium von Aarau ausgestellt. Ein weiteres großes Gemälde des Stadtfestes aus dem Jahre 1912^{5,40} hängt im Haupt-Speisesaal des Herosé Stift Alterheims^{5,41}, während das kleinere Gemälde aus dem Jahre 1935 mit dem Namen *Aarau Street with Flags*^{5,48} den Stadtarchiven gehört.

Otto Wyler war ein seriöser Maler, der viele der verschiedenen künstlerischen Stile des frühen 20. Jahrhunderts, die er auf seinen Reisen sah, übernahm und sich zueigen machte.

1987 wurde er mit einer Ausstellung zu seinem 100. Geburtstag geehrt. In dem Katalog zur Ausstellung steht geschrieben, dass er offen für neue Ideen sei und in seiner Kunst ständig nach Perfektion strebte. Wyler wird folgendermaßen zitiert: „Meine schönsten Gemälde müssen erst noch gemalt werden.“⁴⁷ Seine Leidenschaft für die Kunst der Malerei liess niemals nach.

Als ich mich daran machte, die Arbeit von Otto Wyler zu erforschen, suchte ich nach einer Verbindung zum Judentum, vielleicht ein Gemälde

7
Otto Wyler, 30. März
1887-18. März 1965, 100
Jahre Retrospektive in
der Kunstkommission
der Stadt Aarau
und Aargauischer
Kunstverein, 1987

eines Rabbi's oder einer Synagoge. Es gibt nur ein solches Gemälde in seinen Arbeiten, und es wird in dieser Ausstellung gezeigt. Das Gemälde entstand im Jahre 1912 und zeigt das Innere der Synagoge in St. Gallen. Die Synagoge war im Maurischen Stil gebaut (ein architektonischer Stil⁵,⁴³, der im Deutschland der 1830iger Jahre beliebt war und es bei den Juden auf der ganzen Welt bis zum ersten Weltkrieg⁸ blieb). Das Gemälde zeigt eine große Ähnlichkeit mit vor Kurzem entstandenen Photographien des Gebäudes. Es zeigt eine Szene, in der drei Männer mit Zylindern auf der *Bima* stehen und über eine offene Thorarolle, die auf einem traditionellen Lesetisch liegt, hinweg auf die Gemeinde blicken. Ihre Rücken sind der Lade zugewandt. (Diese Anordnung war typisch für Schweizer Reform Synagogen).

In der Familie Wyler wird überliefert, dass der *Gabbai* (Küster) Otto dabei erwischte, wie er am heiligen Feiertag Yom Kippur Skizzen für das Gemälde in der Synagoge machte und ihn wegen seiner Gottlosigkeit ermahnte. Otto erwiderte, dass er eigentlich gar kein Jude und deshalb sein Verhalten zulässig sei. Der *Gabbai* erwiderte daraufhin, dass Wyler mit einer solch offensichtlich Jüdischen Nase kein Nichtjude sein könne.

Dieses Gemälde ist völlig untypisch für Wyler's Arbeiten. Es ist in einem Fauvistischen Stil gemalt, einfach gezeichnet und besteht aus kleinen, verzerrten Formen und ausdrucksstarken, kraftvoll gefärbten Pinselstrichen.

Ein kompakter Knoten aus schwarz gekleideten Betern versammelt sich an der unteren linken Seite des Gemäldes, der Kontrast zu den leuchtend roten Flächen des Inneren der Synagoge schafft ein Gefühl der Beklemmung und Distanzierung. Wyler benutzt hier anscheinend zum einzigen Mal Farbe für emotionale Effekte im Stil der Fauvisten und Expressionisten. Nur in diesem Gemälde einer Synagoge projiziert Wyler Gefühle der Unsicherheit und Ungeschicklichkeit. Seine Arbeit ist normalerweise frei von Humor und Zynismus, aber hier sehen wir, dass Wyler eine karikaturisierte Wiedergabe eines Judens, ausgestattet mit einer langen Hakennase, in der rechten Ecke des Gemäldes eingefügt hat. Vielleicht war dieses Kongregationsmitglied einer der Osteuropäischen Juden, die in die Schweiz flüchteten, um dort von seinen „Original Schweizer“ Glaubensgenossen einen kühlen Empfang zu erhalten.

Die frühe Synagogenszene aus dem Jahr 1912 ist einzigartig in Wyler's Gesamtwerk, er hat diesen „Jüdischen Stil“ in seinen späteren Gemälden nie wiederholt.

Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Otto Wyler ein Produkt der

9

Nathan Ausubel,
*The Book of Jewish
Knowledge*, (New York:
Crown, 1968) S.139.

10

Einige wenige der
Gemälde von Wyler
aus der Zeit des
Holocausts benutzten
eine dunklere Palette
als seine anderen
Darstellungen der
gleichen Themen.
Zimira Wyler-Sprecher
hat mir während
unserer Unterhaltung
erzählt, dass er
während dieser Jahre
einen Koffer gepackt
hatte für den Fall,
dass er das Haus
schnell hätte verlassen
müssen. Wyler blieb
während des gesamten
Krieges in Aarau und
unterbrach seine
künstlerischen Reisen in
dieser Zeit.

11

Thomas Fellner lebt
in Zürich und ist
Künstler aus eigenem
Recht. Er malt
neoexpressionistische
Monster, die auf der
Populärkultur basieren.
Seine Mutter ist die
Malerin Lotti Fellner-
Wyler, Otto's jüngste
Tochter.

Jüdischen Aufklärung (*Haskalah*), eine Bewegung, die von einem ihrer
Vordenker, Moses Mendelssohn (1729 – 86), als Chance für die Juden, das
„enge Labyrinth der rituellen theologischen Kasuistik“ zu verlassen und
die „breite Straße der menschlichen Kultur“ zu betreten, beschrieben
wird.⁹ Wyler setzte sich nie mit den Gefühlen der „Andersartigkeit“ und
Fremdartigkeit, die für die Jüdische Kunst so typisch sind, auseinander.
Seine Arbeit drückt eine selbstbewusste Integration in die breitere
nichtjüdische Gemeinde aus und hat niemals den Beigeschmack
Jüdischer Angst. Wyler scheint sich in seiner Umgebung völlig wohl zu
fühlen, er ist ein Jude, der unter den Schweizern seine Heimat gefunden
hat. Trotzdem hinterlässt das Gemälde der Synagoge das nagende
Gefühl, dass die Realität vielleicht weniger freundlich war.¹⁰

An meinem letzten Tag meines Besuchs in Aarau trank ich mit Otto
Wyler's Enkel¹¹ Kaffee und erzählte ihm von meinem Versuch, einen
Jüdischen Blickwinkel in den Arbeiten seines Großvater's zu finden.
Er erinnerte mich daran, dass die Geschichte Otto Wyler's den Versuch
der Juden des 20. Jahrhunderts, sich in die breitere nichtjüdische
Gemeinde zu integrieren, widerspiegelt. Wyler konnte sich auf die
wichtige Aufgabe des Malens konzentrieren, weil er sich in seinem
sozialen Umfeld wohlfühlte. Otto Wyler, der Jude, lebte als Schweizer
Staatsbürger in Aarau, der versuchte, eine durch und durch sekuläre
ästhetische Reinheit zu erreichen. Dies ist auch eine Jüdische Geschichte.

Otto Wyler 1887-1965

Gil Goldfine

.....

Otto Wyler (1887-1965) war ein Schweizer Künstler, dessen Arbeit auffallend von den bedeutenden Schweizer Malern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts abwich. Diese umfassten Ferdinand Hodler, dessen symbolistische Themen von einem mit tragischen Ereignissen erfüllten Leben beeinflusst waren, den experimentellen Modernisten Cuno Amiet sowie den Genre-Künstler Albert Anker. Wyler war auch gegenüber den mit der romantischen Tradition des Nordens sowie den glänzenden Oberflächen des narrativen realistischen Stils und der Arbeit anderer Schweizer Modernisten, einschließlich der Leinwände und Bronzen der Giacometti-Familie und den farbenfrohen Panelen von Paul Klee, assoziierten universellen Themen und allegorischen Inhalten unempfänglich. Wyler's Interesse war provinzieller. Seine Energien waren auf die Wunder der Natur und das menschliche Temperament gerichtet, wie man in seinen unzähligen Landschaftsbildern, weiblichen Akten und vielen Portraits sehen kann. Abgesehen von einigen Jahren im Engadin, einige längere Aufenthalte in Paris, Süd Frankreich, Griechenland, Marokko und sogar Israel, war der Schweizer Kanton Aargau in jeder Hinsicht sein physischer, psychologischer und emotionaler Kernpunkt.

Im späten 19ten Jahrhundert wurden die Impressionisten die Hauptquelle für eine unabhängige Art der Malerei. Sie waren Erneuerer, die sich gegen das von der Französischen Akademie repräsentierte Etablissement wandten, welche den in naturalistischen und realistischen Stilen gemalten Bildern mit großem, erzählerischen Inhalt bevorzugte. Zusätzlich zu der freien Anwendung der Technik des Auftragens frischer Farben mit dem Pinsel unter Vernachlässigung von Linien und Umrissen bewirkten diese Maler eine Veränderung der Landschaftsmalerei, indem sie sich von den im Studio erfundenen Szenen ab- und den in direktem Tageslicht geschaffenen Plein-Air Szenen zuwandten.

Für Wyler, geboren in Mumpf, in einer Entfernung von 25 Kilometern zu seiner Heimat Aarau, der Hauptstadt des Schweizer Kantons Aargau, war die „Plein Air“ – Malerei naheliegend. Sie war wesentlich für seinen Drang, Bilder zu erschaffen, welche seine täglichen Eindrücke wiedergaben. Beim Blicken durch das große Panoramafenster in seinem

Atelier sah er im Nordwesten den Jura. Es schien als ob dichtbewachsene Wälder und die reichen ländlichen Felder der Gegend praktisch bis zu seiner Türschwelle reichten, und er die Aare die Altstadt entlang fließen hörte.

Mit zunehmender Reife seiner Maltechnik gelang es Wyler, sich in einer großen Anzahl von Stilen auszudrücken. Seine Leinwände, die immer mit der in der Sicht verwurzelten Wahrheit verbunden waren, näherten sich niemals einem körperlich ungegenständlichen Stil, in dem expressionistische Tendenzen alle anderen Aspekte seines Malens aufhoben. Während seines ganzen Lebens blieb er trotz der Tatsache, dass die modernistische Bewegung eine Revolution durchgemacht hatte, seiner eigenen Vision treu.

Seit dem frühesten Anfang seiner Karriere konnten ihn die Spontaneität und unterbewussten Metaphern, die von den Deutschen Expressionisten in den frühen Jahren des 20sten Jahrhunderts eingeführt und viel später von Max Beckmann, Jackson Pollock und anderen aufgegriffen wurden, wenig beeindrucken. Als Folge davon, und nur in Ausnahmefällen, wich er von seiner Beobachtungsgabe ab und transponierte seine Leinwände immer wieder zu oft hervorragenden Gemälden.

In dem Bild „Wasserfluh im Frühling“ (1946)^{5, 65} treiben im Vordergrund Bäume Knospen, Wiesen führen den Zuschauer zu einem mit energischen Pinselstrichen gemalten Berg im Hintergrund, der von Rand zu Rand in einer ambivalenten Reihe von warmen, manchmal schlammfarbenen Tönen gemalt wurde. Wyler, wie Paul Cézanne und seine bahnbrechende Landschaft Mont Sainte-Victoire, wählte diese Jura Gipfel als sein bevorzugtes Malthema. Ich nenne zwei weitere Bilder aus einem ähnlichen Blickwinkel: „Getreidefelder im Jura“ (1962)^{5,27}, und „Heuet bei Gislifluf“ (1917)^{5,27}.

„Heuet bei Gislifluf“ unterscheidet sich von Wylers traditionellen Arbeiten. Nichts in diesem Bild ist konventionell und es ist eines von wenigen verbliebenen Bildern, in denen Wyler auf eine andere Weise Ausdruck gefunden hat. Diese Komposition weist auf intuitive Entscheidungen hin, die eindeutig von der Palette der expressionistischen Maler, die Wyler während seiner Studienzeit in Paris und München gesehen hat, beeinflusst wurden. Ein mit rauen Farben und leger gemalter Erntehelfer und skizzierte lyrische Formen scheinen die chromatische Technik der „Die Brücke“ – Künstler Ludwig Kirchner und Emil Nolde sowie der „Blue Rider“ – Gruppe um Wassily Kandinsky und Gabriele Münter, die wiederum von Henri Matisse und den Fauves beeinflusst

**
Aargau, Mensch
und Landschaft in
Schrifttum und Malerei,
1959, pg. 119

waren, wiederzuspiegeln. Linien in Cadmiumrot unterbrechen grüne Bänder, und in Verbindung mit einem malven- und türkisfarbenen Himmel entzünden sie eine Komposition, die von Chromgelb und Orange, Nelkenrosa, Ockertönen und lasierten ultramarinblauen Formen überquillt. Eine zweite Leinwand mit dem Titel „Zementfabrik an der Aare**“ (1913) fällt unter die gleiche malerische Stimmung, obwohl sie etwas gedämpfter ist. Ein Fluss, gemalt in türkis und hell violett, ergänzt mit weiß und kühlen welligen Glanzpunkten, fließt langsam durch den Mittelpunkt dieser Komposition. Er trennt ein Ufer im Vordergrund, das von einer Reihe von kantigen, gelben Blöcken und bunten Blumen betont wird. Von der Fabrik im Hintergrund erheben sich drei große rauchende Schornsteine, die auf eine Gruppe von Bäumen blicken, die in flachem, reduktiven Stil stark konturiert wurden. Ähnlich aber gedämpfter spielen im Bild „Boote auf der Elbe“ (1911)^{5, 39} mehrere Violettöne gegen Abschnitte mit grünen und roten Linien.

Besucher des Ateliers von Wyler könnten denken, dass er in Sonnenlicht, das von tiefblauem Himmel auf grüne Schweizer Felder scheint, vernarrt war. Man muss sich allerdings nur das mit ominösen Obertönen gefüllte Bild „Sommerlandschaft“ (1944), Sammlung Aargauer Kunsthaus ansehen, um diese Annahme über Bord zu werfen. Ein breites Tal, das man von einem hohen Blickwinkel aus sieht, zieht sich bis zu den Ausläufen dunkler Berge hin, und neben einer dichten Gruppe von Bäumen stehen ein Paar kleine Figuren bei einem Heuwagen. Das bedrohlichste Element ist der Himmel. Wyler hat ihn, wie ein John Constable, mit anschwellenden, felsähnlichen, bewegungslosen Wolken gefüllt und ein Regenschauer geht im Hintergrund nieder.

Otto Wyler stand an einem Wintertag früh auf, um den Sonnenaufgang in einem wolkenlosen Himmel zu sehen. In seiner Interpretation des „Monte Forno“ (1917, Kollektion Aargauer Kunsthaus), liefert ein sanfter, gelber Farbton einen dreieckigen Lichthof für die zerklüfteten Alpengipfel, die sich 3200 Meter über Maloja erheben und das Engadiner Tal überblicken. Wyler's malerische Darstellung dieses ruhigen schneegefüllten Kessels benutzt Decken aus Weiß, Puderblau und Grau, die von einer Reihe immergrüner Bäume unterbrochen werden, um Täler und Schluchten zu bedecken. „Monte Forno“ schwillt und wogt zwischen dem Morgenlicht und den weichen Schatten, das es wirft, als wäre es aus Fleisch und Knochen, wodurch ein Gemälde entstand, das außergewöhnlich eindrucksvoll ist.

Das letzte Mal, bei dem Wyler Farbe auf eine Leinwand aufgetragen

hat, war im Winter 1965, und der Titel des Bildes lautet „Bäume im Schnee.“^{5.75} Es ist sowohl unheimlich als auch wunderbar, da, laut seiner Tochter Zimira Sprecher, Bäume unabhängig von der Jahreszeit eine besondere Bedeutung für ihn hatten. Sie verkörperten die Vitalität der Menschheit und die Essenz der Schönheit, egal ob mit voller Belaubung, kahl oder mit Schnee bedeckt. In dem Bild „Bäume im Schnee“, das im letzten Monat seines Lebens entstand, wurden zwei klobige Baumstümpfe, die im Vordergrund des Bildes instabil im silbrigen Boden wurzeln, in einem Winkel zueinander und mit ineinandergreifenden Zweigen gemalt. Sie bilden einen Tunnel, durch den man ein dichtbewachsenes, schneereiches Waldgelände erblickt, dessen Blattscheiden aus übermaltem weißem Impasto-Pigment, betont durch eine Reihe blasser, kühler Töne, ein knirschendes Erscheinungsbild haben und den Betrachter dazu einladen, in den Bilderrahmen zu spazieren. Wyler platzierte die Sonne in die Mitte des oberen Teils der Komposition, als hätte er gewusst, dass sein Ende nahe war. Ein symbolisches Bild, das er als weißlichen Kreis mit gelben Bögen malte, die gegen den Unwillen eines Wintertags, unbefleckt durch einen bedeckten Himmel aufzutauchen, ankämpfen.

Wyler benutzte auf einigen Leinwänden Rot, ein leuchtendes Zinnoberrot, oder möglicherweise reines Cadmium, als malerische Signatur oder als Element, das durch seine ganze Karriere hindurch verfolgt werden kann, um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf ein kompositionelles Detail zu lenken. Man kann nur raten, warum er diesen Farbton und keinen anderen, wie spektakuläres Violet oder auffälliges Grün, gewählt hat.

Bereits im Jahr 1909 sieht man in einem vom Impressionismus inspirierten Gemälde mit dem Namen „Aare bei Aarau“, dass Wyler einen leuchtend roten Fleck fast genau mitten im Hintergrund des Bildes platziert hat, der höchstwahrscheinlich einen Frauenrock, der in der sanften Brise des Sommertags flattert, darstellt. Fünfzig Jahre später, in Erinnerung an Claude Monets farbenfrohe Felder bei Argenteuil, malte Wyler „Kornfelder bei Stüsslingen“ (1958)^{5.71}, in dem er Anhäufungen von roten Mohnblumen, die auf einer Wiese aus warmen Sepia blühten, mit ein paar Strichen hinwarf. „Mädchen mit roten Schuhen“, einer seiner erinnerungswertesten Akte, entstand im Jahre 1960, fünf Jahre vor seinem Tod. Das dunkelhaarige Modell, das schüchtern, ähnlich einer entkleideten Tänzerin in einer Ballettposition dasteht und ein paar glänzende rote Schuhe vorzeigt, die die einzige Primärfarbe in dem

Bild darstellen – dies ist der Eintritt des Betrachters in die Bildfläche. Um dies zu erreichen, benutzte Wyler die Kompositionsmethode der winkelförmigen Öffnungen, indem er den rechten und linken Schuh in rechtem Winkel zueinander platzierte. Während der linke Fuß in einem fünfundvierzig Grad Winkel zum Bildrahmen steht, bildet der rechte eine Kontinuität mit der Kommode, dem Boden und dem Bilderrahmen.

Zimira Sprecher erinnert sich daran, dass ihr Vater über die wiederholte Benutzung eines leuchtend roten Details bei Corot, so wie eine Kindermütze oder das Dach eines Bauernhauses, gesprochen hat.

Weitere Elemente oder Accessoires, in denen Wyler damit fortfuhr, sein leuchtendes Rot einzusetzen, um den Betrachter in die Komposition zu locken, beinhalten einen Gürtel, der eng um die Figur im Bild „Portrait von Jeanette Meyer“ (1938) gewickelt ist oder ein Detail vom „Junger Schwedischer Maler in Paris“ (1911)^{5.38}, das aus einem Feueropalring besteht, der durch einen Fleck aus Smaragdgrün, der direkt hinter das Modell platziert wurde, noch verblüffender wirkt. In dem Bild „Lesende Frau, Betty Wyler“ (1922)^{5.58} malte Wyler zwei Felder des roten Stoffs des Schals neben einer grünen Form und einem umhüllten Buch und schuf so eine kompositionelle Abbildung zweier sich durchschneidender Diagonalen mit dem Portrait selbst im mittleren Feld. Weitere Beispiele sind das Portrait von „Mohammed ben Hassan“, mit rotem T-Shirt, den er 1935 in Marrakesch gemalt hat. Im gleichen Jahr und im gleichen Land, das leuchtend rote Tuch, das um den Kopf einer dunkelhäutigen sitzenden Nackten im Gemälde „Hata and Chadisha“^{5.57} gebunden ist.

Bei den wehenden Fahnen im Gemälde „Strasse mit Fahne, Aarau“ (1935)^{5.48} entschloss Wyler sich die gleichen Farbtöne für die Wimpel im Vordergrund sowie im Hintergrund zu benutzen. Wenn man seine Palette überprüft, wird es offensichtlich, dass die grünen sowie alle anderen Farbtöne, besonders die grauen Violetttöne und die guignetgrünen Töne auf dem Obertor Turm abgedämpft sind, um unsere Sicht auf entfernte Gegenstände zufriedenzustellen – alle außer der Rottöne. Wyler war kein übermässig abenteuerlustiger Künstler. Er war ein solider Maler und Zeichner, der sich auf sein Handwerk verstand und vollständig in der Lage war, Qualitäten, die seinen skrupulösen Manierismus förderten, aufzunehmen und zu übertragen. Folgerichtig bleibt seine Benutzung des „Rot's“ ein Rätsel, mehr als nur eine Faszination für die Hingabe eines Künstlers zu einem bestimmten Pigment.

In den Jahren 1905–07, im beeinflussbaren Alter von Achtzehn verbrachte Wyler als Student ein Jahr in Paris, den Winter in München

und das darauffolgende Jahr wieder in Paris. Wyler, der bereits ein scharfes Auge für Form und Farbe besaß, lernte die Renaissance-Meister sowie die berühmten Romantiker, Realisten und symbolistischen Maler des 19. Jahrhunderts wie Eugene Delacroix, Gustave Courbet und Caspar David Friedrich kennen.

Natürlich gab es auch die Impressionisten, Post-Impressionisten, die Nabis und die Fauves des frühen 20. Jahrhunderts. Auch der Japonismus darf nicht vergessen werden, obwohl seine Quelle, der beliebte graphische Ukiyo-e Stil von Hiroshige, Hokusai und Utamaro, in Frankreich bereits sein Ende erreicht hatte. Aber Wyler war zweifellos Zeuge einer großen Anzahl von Gemälden in diesem dekorativen linearen Manierismus, der sein kreatives Denken und seine folgenden Arbeiten definitiv beeinflusste. In dem Aargauer Kunsthaus in Aarau zeigen drei Figurengemälde von bekleideten Frauen (für diese Ausstellung nicht verfügbar) diesen Einfluss und möglicherweise den Einfluss von Monet und James Abbot McNeill Whistler. Dies kommt am besten in der Einführung dekorativer Hintergründe zum Ausdruck.

„Die Teppich Stickerin“ (1912), „Portrait eines Künstlers“ (1913) und „Sitzender Akt“ (1911), sind klassische Beispiele für den latenten Japonismus-Stil. Im letzteren verbindet Wyler eine hellblaue Bildfläche, die mit ungezwungenen Bildern von Früchten, Vögeln und zartem Farn verziert ist, mit einer realistisch dargestellten sitzenden Nackten, deren muskulöse Form eindeutig von schwarzen Umrisslinien definiert ist. Diese derbe, wie gemeißelt aussehende Frau ist die Antithese zur „Teppich Stickerin“, einer fast monochromatischen Figur, deren Gesicht und eine sichtbare Hand, die dahingeworfenen, Kimonogewandeten Figuren, die den Hintergrund dieses Gemäldes dekorieren, wiederholen. Zusätzlich erinnert Wyler den Betrachter an sein unverwechselbares Rot, indem er die Halskette in der gleichen intensiven Farbe malte. Am dekorativsten von allen ist das Hintergrund-Feld im Gemälde „Mädchen in Aargauer Tracht“ (1913)^{5.30}, unterstützt von Wyler's flacher, minimalistischer Bearbeitung des Gesichtes.

Wenn man diese frühen Bilder mit seinen Aktstudien vergleicht die Jahre später gemalt wurden, wird der Japonismus – Einfluss noch offensichtlicher. Das eher erwähnte „Mädchen mit roten Schuhen“ (1960)^{5.68}, der „Akt am Fenster“ (1960), „Das Bad“ (1952)^{5.31} und eine Handvoll anderer Leinwände, einschließlich des muskulösen „Akt im Zimmer“^{5.68} (1938, Sammlung Aargauer Kunsthaus) sind durch definierte winkelförmige Flächen in geschickter bildhauerischer Weise

gezeichnet. Diese Bilder zeigen eine konventionelle Umgebung, die ersten zwei Innenräume erinnern den Betrachter an die häusliche Umgebung des Modells, und im letzteren, „Das Bad“, steht die Nackte vor einer dichten, dunklen Hecke aus grünen, schwarzen und türkisen Brombeersträuchern und Büschen. Hier ist diese kurze, untersetzte Figur, deren detailarmer Kopf und Schultern sich in den natürlichen Schatten der Vegetation befinden, à la Cézanne dargestellt, sowohl was Farbe als auch anatomische Wiedergabe betrifft. Dieser Ansatz betont kraftvolle Umrisse und die muskulöse Definierung, die durch das freie Auftragen von Farbtönen und leuchtendem Kalaminpink und Guignetgrün entstanden. Jedoch, die Schilderung der anderen Frau in dieser Gruppe, „Halbfigur mit Grüner Jacke“ (1939)^{5.52} deutet auf eine ängstliche Person hin, die unidentifiziert, in einer neutralen Umgebung, umhüllt in Einsamkeit, nachdenklich und alleine mit ihren Gedanken, gemalt wurde. Um ein sich selbst beobachtendes Modell zu interpretieren, ohne irgendeine Art von Aggressivität zu Projektieren, malte Wyler die Hauttöne ihres Körpers mit einer kosmetischen Palette von dezenten, dünnflüssigen Pastelltönen von hellrosa bis zu verdünntem grülichen Grün. Sollte jemand versuchen, Farbe mit einem emotionalen Zustand zu vergleichen, dann benutzt Wyler die Jacke der Frau, ein scharfes Chromgrün, um ein Gefühl des Neids und der Misgunst sowie einem Freudschen Gefühl von fehlgeleitetem Begehren aufzurufen.

Das „Portrait meiner Mutter“ (1905)^{5.37}, eine Kohleskizze auf farbigem Papier, wurde von Wyler im Alter von 18 Jahren gezeichnet. Es demonstriert seine bereits ausgereifte Vorgehensweise und sein Verstehen klassischer Gemälde, Charakteristiken, die dieses gefällige dreivierteil Konterfei formen. Diese dunkeläugige und dünnlippige „Belle Epoque“ Figur mit ihrem hohen Kragen und der typischen Gibson* Frisur wurde von Wyler in einem besorgten und nachdenklichen Moment erfasst. Die Muskularität des Gesichts wird von einer einzelnen Lichtquelle erreicht, die die Umrisslinien mit einer Reihe von grauen Schatten und dem minimalen Einsatz von weißem Kalk ausgleicht.

Im Laufe seiner gesamten Karriere malte und skizzierte Wyler Portraits von Menschen, die ihm nahestanden. 1910 malte er das „Portrait einer Frau“^{5.53}, eine leicht schlüpfrige, jedoch trotzdem ästhetisch angenehme frontale Abbildung, für die er eine vereinfachte Palette von Puderblaus, Pinktönen und durchsichtigen Weißtönen benutzte, betont von tiefen Gesichtsschatten. Aber noch aufschlussreicher ist Wylers Benutzung eines Bogens als kompositionelles Detail. Beginnend mit der

*
Charles Dana Gibson
(1867-1944) war
ein amerikanischer
Graphikkünstler, der für
die Erschaffung des
modischen Gibson Girl
bekannt ist.

gerundeten Form des ebenholzfarbenen Haars des Modells bewegen sich die Augen des Betrachters nach unten zu dem opponierenden Umriss des Kinns und Kiefers des Modells, der wiederum in einem langen Bogen von Schulter bis zum Ellenbogen wiederholt wird. Dieser Bogen wird mit der Form ihrer schwarzen Halskette und abschließend mit zwei vergleichbaren Bögen der Brüste der Frau, die durch das hauchdünne Kleid scheinen, wiederholt.

Im Laufe der Zeit verlor Wyler ein geraumes Maß der Kühnheit, die er in den Gemälden „Ein Schwedischer Maler“ (1911)^{5.38} und „Sitzendes Kind mit Blumen“ (1918)^{5.32} und in verschiedenen der bereits erwähnten Aktstudien zeigte. Zwei Portraits, die in einem Abstand von 20 Jahren zueinander entstanden, „Selbstportrait mit Jura,“ (1936)^{5.61}, und „Dr. F. Lager“ (1956)^{5.60} zeugen von der Aufrechterhaltung einer beständigen Maltechnik, aber das Auftragen des Pigments in einer Laden Ala Prima Technik ist überbürstet und deckend. Es erscheint, als wäre es Wyler's Wunsch gewesen, die Ähnlichkeiten eher von der Leinwand zu schnitzen als sie in Farbe zu malen. Es gibt nur sehr wenige Selbstportraits von Otto Wyler^{5.60}. Das oben erwähnte Portrait im Alter von 49 Jahren, vor dem Hintergrund seiner geliebten Jura-Berge, stellt er sich als robuste, selbstsichere Person dar.

Manchmal zeigte Wyler dass er auch Bilder mehr frivoler Natur schaffen konnte, ganz im Gegensatz zu den malerischen Landschaften, den Blumen und figurative Bildern, die er meistens malte. Mehrere solcher Leinwände illustrieren diese Leichtheit, ganz besonders das herumtollende „Schlittschuhlaufen in St. Moritz“ (1921)^{5.54} und andere, die für die Jugendfeste in der Stadt Aarau gemalt wurden.

Diese sehr verschiedenen, vom Jugendfest in Aarau inspirierten Bilder (1911, 1912, 1935, 1948), sind Zeugnis seiner Verbundenheit mit Aarau und seines Optimismus.

Foreword

Dvora Liss

.....

Why is the *Mishkan Le'Omanut* museum in Kibbutz Ein Harod exhibiting works by the Swiss artist Otto Wyler? What interest could an Israeli museum in the Jezreel Valley have in an artist like Otto Wyler (1887-1965) who lived most of his life in the Swiss town of Aarau?¹

¹
The capital of the Northern Swiss canton of Aargau, situated west of Zurich.

In her book *Our Life Requires Art* the *Mishkan Le'Omanut*'s director, Galia Bar Or, quotes the museum's founder, Haim Aptekar Atar as saying during W.W. II: "We must save Jewish art in the same way that we must save Jewish souls." Atar was deeply concerned with the fate of Europe's Jewish cultural treasures. He asserted that, "You can't produce spirituality from rocky soil," and that the new Israeli culture must broaden its perspectives by studying the creative struggles of Jews in the Diaspora. Atar's mission, which has become our mission, was to search the world's museums and art centers for the works of Jewish artists who are little known in Israel and to collect and exhibit them here in Ein Harod.² This collection of 19th and early 20th century art is the foundation upon which the museum's collection is built.

²
Bar Or, Galia, *Life requires art: Art Museums in the Kibbutzim, 1930-1960*, The Ben Gurion Research Institute, 2010, p. 167

Yehuda Sprecher is an architect and grandson of Otto Wyler; he designed the milking parlors for Ein Harod's dairy farm. Yehuda and his wife Orit, became acquainted with the museum and its mission while visiting the kibbutz, and he eventually partnered with Galia Bar Or to explore the possibility of producing an Otto Wyler show at the *Mishkan Le'Omanut*. The museum had never exhibited Jewish art from Switzerland. Yehuda's mother, Zimira Wyler Sprecher, was very eager to have her father's work brought to Israel. Her lucid recollections of the course of her father's artistic career have been an invaluable resource for the research behind the exhibition. The museum's mission converged with the Sprecher family's commitment to produce this show.

³
Encyclopedia Judaica, s.v. "Aargau".

Otto Wyler was the son of Emma Guggenheim from St. Gallen and Raphael Wyler, who began his life in Endingen, one of the two Swiss townships (the other one being Lengnau) where Jews were first allowed to reside in the early 18th century. The Swiss waited until 1878 to establish full religious freedom with the ratification of the confederal constitution,³ making Switzerland one of the last Western European countries to grant

Jews emancipation. Until that time Swiss Jews were second class citizens and young Raphael was proud to be one of the first Jews accepted into the Swiss military. (Later, the army found it difficult to supply uniforms large enough to fit his unusually tall frame and consequently excused Raphael from military service). Many Jews left Endingen after they were permitted to live elsewhere in Switzerland. While the Wylers were well established in that town, they moved from Endingen to Mumpf in the early 1880's and from there to Lenzburg. They eventually settled in Aarau where they joined several other Jewish families. The few Jews of Aarau lacked a synagogue, rabbi, or Hebrew school to unite them, but they formed a close-knit community none-the-less. Zimira Wyler Sprecher tells me that the Jewish families constituted a kind of informal mutual loan society; such loans enabled the Wylers to buy a house and a shop in the town. The elder Wylers belonged to an exclusively Jewish social circle and Zimira remembers eating Passover matza in her grandfather's house, which was full of Jewish books. Raphael frequented Zurich to attend synagogue services, and Zimira also visited a synagogue on Yom Kippur. The town of St. Gallen boasted an active synagogue and Jewish community, and Zimira sometimes visited her aunts and cousins who lived there.⁴ She also recalls her grandfather's account of lectures delivered in St. Gallen by a fellow named Theodore Herzl.

4
She was eventually married under a chuppah in the St. Gallen Synagogue.

Raphael Wyler's upbringing had been shaped by Endingen's organized Jewish community, but given Aarau's lack of Jewish institutions it fell to him to personally impart Jewish values to his children. Thus, Otto Wyler grew up in a home that was Jewish but he never received a formal Jewish education. Otto's early life was disrupted at the age of thirteen when he underwent the difficult surgical removal of a tumor from his brain. The operation prevented him from travelling to Baden where he would otherwise have studied for his bar mitzvah as his brother had before him. Wyler's doctors believed Otto had suffered some brain damage, an opinion which prevented him from continuing high school. In 1903 he decided to study design with the hope of specializing in theatre design. His teachers were so impressed by his talent that they recommended his parents send him to the prestigious *Ecole des Beaux Art* in Paris where he could study painting. At the *Ecole* he studied under Fernand Cormon, who encouraged his students to paint in a manner which would gain them favor with the *Salon*. Wyler continued to paint after returning to Aarau and in 1913 he won a gold medal at the 2nd International Exhibition in Munich. In 1917 he married Betty Jaeger; they had four children;

5
Details of Otto Wyler's biography are drawn from the catalogue of the exhibition at Aargauer Kunsthhaus, Aarau on Dec. 1962-Jan. 1963. The article was written by Guido Fisher.

Zimira, Beate, Oswald and Lotti. Lotti, the youngest daughter, became a painter as well. Wyler was a great traveler, enjoying lengthy visits to Paris, Munich, the South of France, Morocco, Greece, Italy, and Israel.⁵ He was energized by these travels and incorporated the novel styles and techniques of foreign lands in his work after returning to Aarau.

Wyler was a true student of all the great European artists. At times he experimented with Impressionism and Expressionism, and many of his works were informed by the Fauvists. He was influenced by Picasso, Matisse, and the *Jugendstil* movement and much of his work was based on the ideals of *Les Nabis*. Wyler deliberately held no allegiance to one particular style; it was the art of painting itself that intrigued and energized him. He painted the landscapes which he found inspiring; among his favorites were views of the rugged Swiss Alps as they passed through the seasons of the year. Whenever Wyler traveled he painted scenes of his new surroundings. He produced portraits of all his family members and of Aarau's familiar personalities. Otto's nudes and floral still lives echo the various periods of modern art history, and his many paintings of Aarau give us a real sense of that city. Wyler never produced historical or action paintings; in almost every case technique and color harmony triumphed over subject matter.

Before long, Otto Wyler became Aarau's "town painter" and today one can find his works in almost every local public building. Aarau serves as capital city to the Canton of Aargau, and a huge Wyler painting of a harvest scene features prominently in the canton's parliament building. Other publicly displayed works range from a large mosaic in the local crematorium, to frescoes on the walls of several local institutions, paintings in the school gym, and smaller works which decorate the walls of various nursing homes. The county jail, police station, banks, post office, hospitals, Albert Einstein building⁶ and of course the art museum all display Wyler's work. His paintings appear in all the corners of Aarau; the storefront window of a book shop sports a large poster reproducing Wyler's portrait of his wife as she read.

6
In 1895 Albert Einstein spent his last year of secondary school in Aarau and he is counted among the town's celebrated residents.

Wyler is simply part of the city's DNA. His works captured the mood of the city as it passed through the year's seasons and local festivals. The *Maienzug* is Aarau's most important town holiday; it takes place every year on the first Friday in July, marking the end of the school year. The festivities reach their highlight with a procession of school children - girls dressed in white, crowned with floral wreaths and grasping bouquets in their hands - through the old town center. Wyler painted this celebration

many times and our exhibition contains three such works. The largest was produced in 1911^{p.40} and is usually on display in Aarau's school auditorium. Another large painting of the festival from 1912^{p.41} hangs in the main dining room of the Herosé Stift home for the aged, while the smaller 1935 *Aarau Street, with Flags*^{p.48} belongs to the town's archives.

Otto Wyler was a serious painter who adopted many of the various artistic fashions of the early 20th century that he came across in his travels, making them his own.

In 1987 he was honored with a 100th birthday exhibition. In the exhibition catalog it is written that he was a man open to new ideas and constantly aiming for perfection in his art. Wyler is quoted as saying: "My most beautiful paintings have yet to be painted."⁷ His passion for the art of painting never waned.

When I set out to research the work of Otto Wyler I hunted for a Jewish connection, perhaps a painting of a rabbi or a synagogue. There is only one such painting in his oeuvre, and it is displayed in this exhibition. The painting was produced in 1912 and it depicts the interior of the St. Gallen Synagogue.^{p.43} The synagogue was Moorish in style (an architectural fashion that took hold in Germany of the 1830's and remained quite popular with Jews across the world until World War I⁸) and the painting bears a close likeness to recent photographs of the building. It depicts a scene in which three men wearing top hats stand on the *Bima* and look out towards the congregation over an open Torah scroll, which rests on a traditional reading table. Their backs are turned to the ark. (This arrangement was typical of Swiss Reform synagogues). According to Wyler family lore, the *gabbai* (sexton) caught Otto making sketches for the painting in the synagogue on the high holyday of Yom Kippur and admonished him for his impiety. Otto responded that he was actually not a Jew, making his behavior permissible. The *gabbai* retorted that Wyler could not possibly be a gentile, since he possessed such an obviously Jewish nose.

This painting is completely atypical of Wyler's work. It is done in a Fauvist style, drawn simply and composed of small distorted forms and expressive, vibrantly colored brushstrokes.

A tight knot of black-clad worshippers congregates on the bottom left of the painting; their contrast to the brilliant red expanses of the synagogue interior generates a sense of anxiety and alienation. Here Wyler seems to make his only use of color for emotional effect in the manner of Fauvist and expressionist painters. Only in this painting of a synagogue

7

Otto Wyler, 30 March 1887-18 March 1965, 100 year retrospective exhibition at the Kunstkommission der Stadt Aarau und Aargauischer Kunstverein, 1987

8

Ivan Davidson Kalmar "Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture," *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 7, No. 3 (Spring - Summer, 2001), p. 69

9

Nathan Ausubel,
*The Book of Jewish
Knowledge*, (New York:
Crown, 1968) p.139.

10

A few of Wyler's
paintings from the
Holocaust era use a
darker palette than do
his other depictions
of the same subjects.
Zimira Wyler Sprecher
told me in conversation
that during those years
he always had a packed
suitcase on hand just
in case he had to make
a quick exit. Wyler
remained in Aarau
throughout the war,
putting a temporary
stop to his artistic
travels.

11

Thomas Fellner lives
in Zurich and is an
artist in his own
right. He paints Neo
Expressionist monsters
based on popular
culture. His mother is
the painter Lotti Fellner
Wyler, Otto's youngest
daughter.

does Wyler project feelings of insecurity and awkwardness. His work is usually bereft of humor or cynicism but here we find Wyler planting a caricatured rendering of a Jew, fully equipped with a long hooked nose, in the lower right corner of the painting. Perhaps that congregant was one of the Eastern European Jews who fled to Switzerland only to be received coolly by his "original Swiss" coreligionists.

The early synagogue scene of 1912 is unique in Wyler's oeuvre; he never returned to this "Jewish style" in his later paintings.

Like many of his contemporaries, Otto Wyler was a product of the Jewish Enlightenment (*Haskalah*), a movement described by one of its leading thinkers, Moses Mendelssohn (1729-86) as granting Jews a chance to leave "the narrow labyrinth of ritual theological casuistry" and enter "the broad highway of human culture."⁹ Wyler never confronted the feelings of "otherness" and foreignness so typical of much Jewish art. His work expresses confident assimilation into the broader gentile community and it never smacks of Jewish angst. Wyler seems completely comfortable in his environment; he is a Jew who has found his home among the Swiss. Yet the painting of the synagogue naggingly suggests that reality may be less kind.¹⁰

On the last day of my trip to Aarau I had coffee with Otto Wyler's grandson¹¹ and I told him of my quest to find a Jewish angle in his grandfather's works. He reminded me that Otto Wyler's story reflects the craving of 20th century Jews to assimilate into the broader gentile community. Comfortable in his milieu, Wyler could concentrate on the important task of painting. Otto Wyler the Jew lived as a Swiss citizen struggling to attain a thoroughly secular aesthetic purity. That too is a Jewish story.

Otto Wyler, 1887-1965

Gil Goldfine

.....

Otto Wyler (1887-1965) was a Swiss artist whose work was conspicuously different from the major Swiss painters of the late 19th and early 20th centuries. These comprised Ferdinand Hodler, whose symbolist themes were colored by a life filled with tragic events, the experimental modernist Cuno Amiet, and the genre artist Albert Anker. Wyler was also unresponsive to the universal themes and allegorical content associated with the Northern romantic tradition, as well as to the glossy surfaces of the narrative realist style and the work of other Swiss modernists, including the canvases and bronzes of the Giacometti family and the colorfully winsome panels of Paul Klee. Wyler's interests were more provincial. His energies were focused on the wonders of nature and human temperament as illustrated by his many paintings of the countryside, observational pictures of the female nude, and numerous portraits. Aside from several trips to Paris, Southern France, Greece, Morocco, even Israel, the Swiss Aargau was to all intents and purposes his physical, psychological and emotional core.

The Great Outdoors

In the late 19th century, the Impressionists became the primary source for an independent manner of painting. They were radicals facing-off against the establishment as represented by the French Academy who favored a grand narrative content created in naturalistic and realistic styles. In addition to employing the technique of brushing fresh colors without restraint whilst neglecting lines and contours, these painters were instrumental in altering the convention of landscape painting, moving from scenes imagined in the studio to those produced as a result of working in *plein air*, directly in the light of day. .

Born in Mumpf, 25 kilometers from his home city of Aarau, capital of the Swiss Canton of Aargau, *plein air* painting was more than an obvious act for Wyler. It was fundamental for his drive to create pictures that reflected the views he faced every day. Walking through his front door or gazing through the large picture window in his atelier, the Jura mountain

range would appear in the north-west. As it were, thick woodlands and rich rural fields of the region would emerge at his threshold, and he could hear the river Aare rumbling along the old town. And in the cold winter months, as the fertile vistas disappeared, Wyler would face a desolate village enveloped in a grayish mist that would often conceal the pallid valleys of the high pastures and the pristine snow-capped mountains.

As his painting skills matured, Wyler was able to express himself in a variety of styles. His canvases, always coupled to truth rooted in vision and linked to robust color harmonies, never approached a corporeal non-objective style in which expressionist tendencies overrode all other aspects of his picture making. Throughout his life he remained true to his own vision, despite the fact that the modernist movement had gone through a major revolution: Cubism, Futurism, Surrealism and a handful of other “isms” culminating in the 1950s with the New York School of Abstract Expressionism. From the very beginning of his career he was unmoved by the spontaneity and subconscious metaphors introduced by the German expressionist schools in the early 1900s and adopted much later by Max Beckmann, Chaim Soutine, Jackson Pollock, and others. As a consequence, and only on rare occasions, did he veer from his observational skills, to time and again transpose his canvases into admirable, often outstanding paintings.

Trees are budding in the painting “Springtime in Jura” (1946)^{p.65}, the middle ground plateau with a broad swathing carpet of greens introduces the spectator to a vigorously brushed mountain in the background, painted edge to edge in an ambiguous range of warm, sometimes muddy, hues. Wyler, like Paul Cézanne and his seminal landscape Mont Sainte-Victoire, chose this particular Jura vista as his favorite pictorial theme. I mention two additional pictures from a similar vantage point: “Cornfields in the Jura” (1962)^{p.27} and “Hayfields near Gislifluh” (1917),^{p.27} in which the foreground of the former consists of a branch of cropped leaves hanging listlessly above a panel of lavender. Energetically brushed, swaths of dry waving grass are topped by a pale blue sky looking down on a serene, level hillside and tilled valley; a personal expression of utmost optimism.

“Hayfields near Gislifluh” deviates from Wyler’s traditional oeuvre. There is nothing pedestrian about this picture and it is one of the only few remaining in which Wyler expressed himself in a different way. This composition alludes to intuitive decisions that are unquestionably influenced by the palettes of the expressionist painters that Wyler saw on his studies and work in Paris and Munich. A raucously colored,

**
Aargau, Mensch
und Landschaft in
Schrifttum und Malerei,
1959, pg. 119

casually rendered harvester and delineated lyrical forms seem to echo the chromatic techniques of Die Brücke artists Ludwig Kirchner and Emil Nolde, as well as the Blue Rider group of Wassily Kandinsky and Gabriele Münter, who were in turn, influenced by Henri Matisse and the Fauves. Cadmium red lines separating ribbons of green, coupled with a mauve and turquoise sky, ignite a composition that overflows with chrome yellow and orange, carnation pink, tints of ochre and scumbled ultramarine forms. Although somewhat more subdued, a second canvas entitled "Cement Factory on the Aare" (1913) nevertheless falls within the same painterly vein. The river, painted in turquoise and pale violet supplemented by white and cool wavy highlights, progresses slowly through the center of this composition. It separates a bank in the foreground accentuated by a range of angular defined, yellow boulders and a multi-hued floral grouping that glitters. Emanating from the factory in the background, three huge chimneys, billowing smoke, oversee a phalange of trees, coarsely rendered and strongly contoured in a flat reductive style. Similar, but more subdued, is "Boats on the River Elbe" (1911)^{p.39} in which several shades of violet play against swatches of green and red lines.

Visitors to Wyler's cabinet of pictures might think he was infatuated by a quixotic feeling for sunny light shining from cerulean skies onto verdant Swiss fields. But one has only to look at "Summer Landscape" (1944, Collection Aargauer Kunsthaus), a picture filled with ominous overtones, to discard this assumption. Seen from a high vantage point is a spacious valley stretching to the base of black mountains, and next to a dark grove of trees a group of tiny figures with a hay wain working the plain. The most threatening element is the sky. Like a John Constable, Wyler has filled it with swelling, rock-like, motionless clouds, as a rain squall descends over the laborers in the field.

With the same skills that Wyler recorded the mountainous summer and autumn vistas in the valleys and towns of the Aargau, he would also paint the snow covered Alps observed from the Graubünden villages of Ftan and Maloja.

Otto Wyler rose early one winter's day to witness the sun rising in a cloudless blue sky. In his rendering of "Monte Forno", (1917, Collection Aargauer Kunsthaus), a bland yellow tint provided a triangular halo for the ragged Alpine peaks rising 3200 meters above Maloja overlooking the Engadine valley. Wyler's painterly depiction of this tranquil snow bowl summons up blankets of white, powder blue and gray to cover vales and



27 *Hayfields near Gislifluh*, 1917, oil on canvas, 69x82, collection of Daniel Noser
Summer Landscape, 1944, oil on canvas 84x105, collection of the City of Lenzburg
שדות שלף, 1917, שמן על בד, 82x69, אוסף דניאל נוסר
נוף קיץ, 1944, שמן על בד, 105x84, אוסף עיריית לנזבורג

ravines cut by a line of evergreens. As if it were made of flesh and bone “Monte Forno,” swells and heaves between the morning light and the soft shadows it casts, generating as striking a painting as one could imagine.

The last time that Wyler brushed pigment onto canvas was in the waning days of winter and his picture’s title is “Snowy Trees,” (1965)^{p.75}. It is both uncanny and wonderful for, according to Zimira Sprecher, his daughter, trees, regardless of the season, had a singular meaning for him. They embodied the vigor of human kind and the essence of beauty, whether depicted as grandiose in full foliage, barren or laden with snow. In “Snowy Trees”, painted in the last month of his life, two hefty tree-trunks in the foreground of the picture’s surface rooted precariously in the silvery ground are set at angles to each other, their branches entangled. They form a tunnel through which one can view a thick, snow bound, woodland whose sheaths of over-painted white impasto pigment, accentuated by a range of pale cool tints, have a crunchy appearance, inviting the spectator, as it were, to stroll into the frame. As if he knew his end was near, Wyler inserted the sun in the center of the upper portion of the composition. A symbolic image, he painted it as a whitish sphere with yellow arcs battling against the odds of a winter’s day to emerge, unsullied, through overcast sky,

Action and Passion

Wyler employed red, a vibrant vermillion, or possibly pure cadmium, in several canvases as his painterly signature, or, as a way of calling the viewer’s attention to a compositional detail, an element that can be traced throughout his career. One can only guess at the reason why he chose this hue and not another color, such as a sensational violet or striking Kelly green.

As early as 1909, one notes in an Impressionist-inspired painting entitled “Aare River near Aarau” (1909)^{p.47} that Wyler has introduced a flashing red spot almost at dead center, most probably representing a woman’s skirt blowing in the gentle breeze of a summer’s day. Fifty years later, as a reminder of Claude Monet’s colorful fields at Argenteuil, Wyler painted “Wheat Fields near Stussigen” (1958)^{p.71}, in which he dashed off clusters of vibrant red poppies laid over a meadow of warm sepias. “Girl with Red Shoes.” (1960)^{p.68} one of his most memorable nudes was created in 1960, five years before his death. Standing coyly, akin to a disrobed dancer, the dark-haired model lingers in a ballet position displaying a

pair of brilliant red slippers, the only primary hue in the painting - this is the viewer's entry into the picture plane. To achieve this, Wyler employed a compositional practice of angular openings, placing the left and right shoes at right angles to each other, while the left foot is set at forty-five degrees to the picture's border; the right establishes continuity with the bureau, floor and picture frame.

Zimira Sprecher recalls that her father referred to his own use of this bright red detail and emphasized that it was, in some small way, a reference to Camille Corot who had altered his observational style by using spots of alien red in several of his bucolic landscapes on clothing worn by peasants and fishermen.

Additional elements or accessories in which Wyler continued to harness this vivid red in order to lure the spectator into the composition include a belt wrapped tightly around the figure in "Portrait of Jeanette Meyer" (1938); and a detail from "Young Swedish Painter in Paris" (1911)^{p.38} featuring a fire opal ring made all the more startling by a spot of emerald green placed immediately behind the sitter. When planning "Woman Reading, Betty Wyler" (1922)^{p.58} Wyler brushed two fields of the shawl's red fabric adjacent to a corrupted green shape and covered book creating a compositional map of two intersecting diagonals with the portrait itself poised in center field. Other examples include the sharp red T shirt worn by "Mohammed ben Hassan," a young Muslim that he painted in Marrakesh in 1935; and, in the same year and in the same country, the prickly red kerchief that envelops the head of a black seated nude in the painting "Hata and Chadisha"^{p.57}.

The fluttering flags in "Aarau Street, with Flags" (1935)^{p.48} are artificially brushed simply because Wyler chose to keep the same tonal range for painting both in the pennants in the foreground and background. If one examines his palette it becomes apparent that the greens and all other hues, especially the gray violets and the viridians on the Medieval City Tower, are muted to satisfy one's vision for recording distant tactile material – all except the reds. Wyler was not an over-adventurous artist. He was a solid painter and draughtsman who was familiar with his craft and was fully able to absorb and translate qualities that advanced his own scrupulous mannerisms. Consequently, his use of the "Wyler red" remains a riddle, more than mere fascination with an artist's devotion to a certain pigment.



The Female Figure

In 1905-07 at the impressionable age of eighteen, Wyler spent a study year in Paris, the winter in Munich, followed by another year in Paris. Already endowed with a keen eye for form and color, he was introduced to the Renaissance masters, as well as to prominent 19th century romantic, realist and symbolist painters as represented by Eugene Delacroix, Gustave Courbet, and Caspar David Friedrich.

Of course there were also the Impressionists, Post Impressionists, The Nabis and the early 20th century Fauves. And not to forget Japonisme, although its source, the popular printmaking Ukiyo-e style of Hiroshige, Hokusai and Utamaro, had already run its course in France. But Wyler undoubtedly was witness to an extensive number of paintings

of this decorative linear mannerism that genuinely affected his creative thinking and subsequent works. In the Aargauer Kunsthaus in Aarau, three figure paintings of robed females (unavailable for this exhibition) attest to this influence, and possibly that of Claude Monet and James Abbott McNeill Whistler which are most noticeable in the introduction of ornamental screen backgrounds. "Carpet Embroiderer" (1912), "Portrait of an Artist" (1913) and "Seated Nude" (1911) are classic examples of the latent Japonisme style. In the latter, Wyler combines a pale blue screen, decorated with informal images of fruit, birds and wispy fern, with a crisp, realistically rendered, seated nude whose muscular form is clearly defined by black contours. This solid, sculpted-looking woman is the antithesis of "Carpet Embroiderer" a near monochromatic figure whose face and one visible hand echo the dashed-off kimono-clad figures decorating the background of this painting. In addition, Wyler reminds the spectator of his distinctive red by painting a necklace in the same intense color. Most decorative of all is the background field in



31 *The Bather*, 1952, oil on canvas, 92,5x65
collection of Carlo Mettauer
הרוחצת, 1952, שמן על בד, 92.5x65
אוסף קרלו מטאוואר



“Girl in Aargauer costume” (1913), supported by Wyler’s flat, minimalist handling of facial planes.

If one compares these early pictures with his nude studies painted years later, the Japonisme influence becomes more apparent. “Girl with Red Shoes” (1960)^{p. 68}, previously discussed, “Nude at the Window,” (1960), “The Bather” (1952)^{p. 31} and a handful of other canvases, including the brawny “Nude in Interior” (1938, Collection Aargauer Kunsthau) are delineated superbly by defined angular planes in a skilled sculptural fashion. These pictures are composed in a conventional environment; the first two interiors bring to mind the model’s domestic location; and in the latter, “The Bather” the nude stands before a dense, darkly toned, array of green, black and turquoise brambles and bush. Here, this short, stocky, figure, whose undetailed head and shoulders fall into the natural shadows of the vegetation, is depicted à la Cézanne, both in color and anatomical rendering. This approach emphasizes forceful contours and

muscular definition produced by exuberantly brushed hues and tints of luminous calamine pink and viridians. Unlike the other women in this group, “Half Figure with Green Jacket” (1939)^{p.52} suggests a person experiencing the pains of anxiety. Unidentified, in a neutral space, the sitter is portrayed wrapped in solitude; pensive, alone with her thoughts. To interpret an introspective subject without projecting any sort of belligerence, Wyler paints her bodily skin tones with a cosmetic range of subtle, thinly washed, pastel tints from pale pink to a diluted grayish green. If one were to equate color with an emotional state then Wyler uses the woman’s jacket, a sharp chrome green, to project a feeling of envy, resentment and a Freudian sentiment of misplaced desire.

Friends and Family

“Portrait of Artist’s Mother” (1905)^{p.37}, a charcoal sketch on tinted paper was rendered by Wyler at the age of 18. It demonstrates his already mature approach and understanding of classical drawing, characteristics that fashioned this kindly three-quarter likeness. Dark eyed and tight lipped, this belle époque figure, with her high collar and typical Gibson* hair style, is captured by Wyler in a concerned and thoughtful moment. The musculature of the face is achieved by a single light source that balances contour lines with a range of gray shadows and a minimal use of white chalk.

*
Charles Dana Gibson
(1867-1944) was an
American graphic
artist, best known for
his creation of the
fashionable Gibson Girl

Throughout his career, Wyler painted and sketched portraits of people close to him. In 1910, he painted “Young Woman,”^{p.53} a slightly risqué, yet aesthetically pleasing, frontal representation for which he employed a simplified palette of powdery blues, pinks and translucent white, highlighted by deep facial shadows. But more enlightening is Wyler’s use of an arc as a compositional device. Starting with the obvious rounded shape of the sitter’s ebony hair, one’s eye moves downwards to an opposing contour of the model’s chin and jaw which, in turn, is echoed in a long sweep from shoulder to elbow. This arc is repeated in the shape of her black necklace and, finally, by two comparable arcs of the woman’s breasts peeking through a gossamer dress.

In time Wyler expended a good deal of the daring he projected in “Young Swedish Painter in Paris” (1911)^{p.38} and “Seated Child with Flowers” (1918)^{p.32} and in several of the nude studies mentioned above. Two portraits in local color made within 20 years of each other, “Self-portrait with Jura Mountains,” (1936)^{p.61} and “Dr. F. Laager” (1956)^{p.}

⁶⁰ maintain a firm drawing feature but the application of pigment in a laden *ala prima* technique is over-brushed and opaque. It is as if Wyler wished to whittle the likenesses from the canvas rather than render them in color. Wyler's pictorial assessment of himself appears infrequently in his oeuvre. A self portrait at the age of 49, set against his beloved Jura mountains and the Aargau highlands, reveal him as a robust yet solemn individual. Straining to face the spectator, his tight lips and narrow eyes relate perhaps to his perception of himself as an estranged individual wedged between his interior studio mirror and the open Swiss countryside.

On rare occasions, Wyler would indicate, via his subject matter and their descriptive styles, that he could fashion pictures of a frivolous nature remote from the painterly landscapes, floral and figurative pictures that occupied the greater portion of his working years. Several such canvases illustrate this lightness, especially the frolicking "Ice Skating in St. Moritz" (1921)^{p. 54} and others created for the Jugendfest celebrations in the city of Aarau. Not only does a 1912 example highlight the event with an illustrative flair but it also signifies Wyler's attachment to Aarau, and Aarau's strong bond with him. In a painting from 1912 a phalanx of young girls, wearing frocks in shades of powder blue, salmon pink and lemon yellow, pass under a canopy of huge plain trees. Here, the sun's rays filtering through their boughs generate a dappled rhythmic design of flecks and spots on the earth below; creating throughout the picture plane a sense of buoyant optimism.

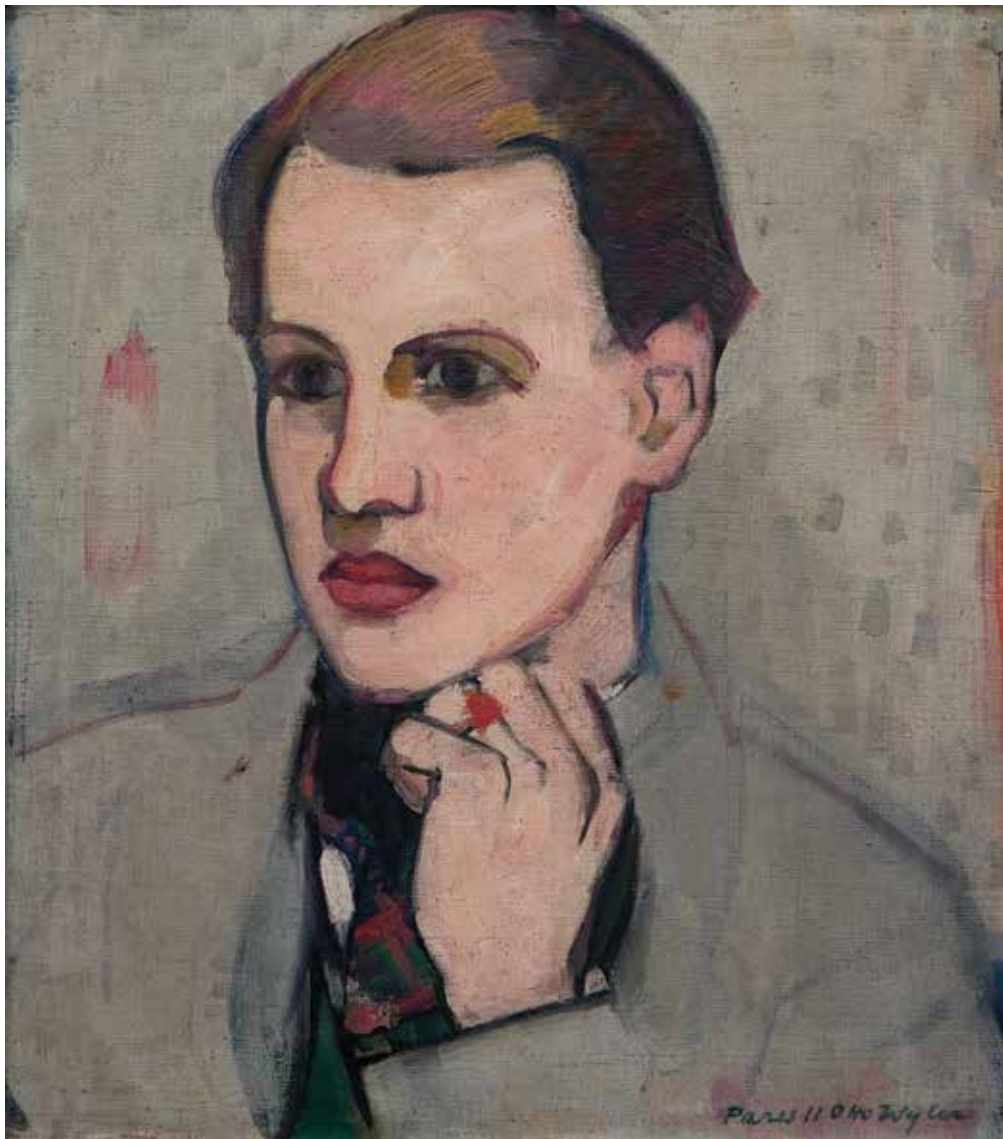
Works



36 *Chadisha*, 1934, Chinese ink on paper, 55×43
collection of Mrs. Lotti Fellner-Wyler
חדישה, 1934, דיו סיני על נייר, 43×55
אוסף גב' לוטי פלנר-וילר



37 *Portrait of Artist's Mother (Emma Wyler)*, 1905, charcoal on paper, 32x29
collection of Mrs. Lotti Fellner-Wyler
דיוקן אמו של הצייר (אמה וילר), 1905, פחם על נייר, 29x32
אוסף גב' לוטי פלנר-וילר



38 *Young Swedish Painter in Paris*, 1911, oil on canvas, 44x47
collection of Mr. Carlo Mettauer
צייר שבדי צעיר בפריז, 1911, שמן על בד, 44x47
אוסף מר קרלו מטאואר



39 *Boats on the Elbe River, Dresden, 1911, oil on canvas, 67.5x58.5*
collection of Ruben and Ruth Sprecher
סירות על נהר אלבה, דרזדן, 1911, שמן על בד, 58.5x67.5
אוסף ראובן ורות שפרכר



40 *The May Procession (Jugendfest)*, 1911, oil on canvas, 176x186
collection of the City of Aarau, archives
תהלוכת מאי (יוגנדפסט), 1911, שמן על בד, 186x176
אוסף העיר ארו, ארכיון



41 *The May Procession (Jugendfest)*, 1912, oil on canvas, 140x100
collection of the City of Aarau, Herosé Home for the Aged
תהלוכת מאי (יוגנדפסט), 1912, שמן על בד, 100x140
אוסף העיר ארו, בית אבות הרוז



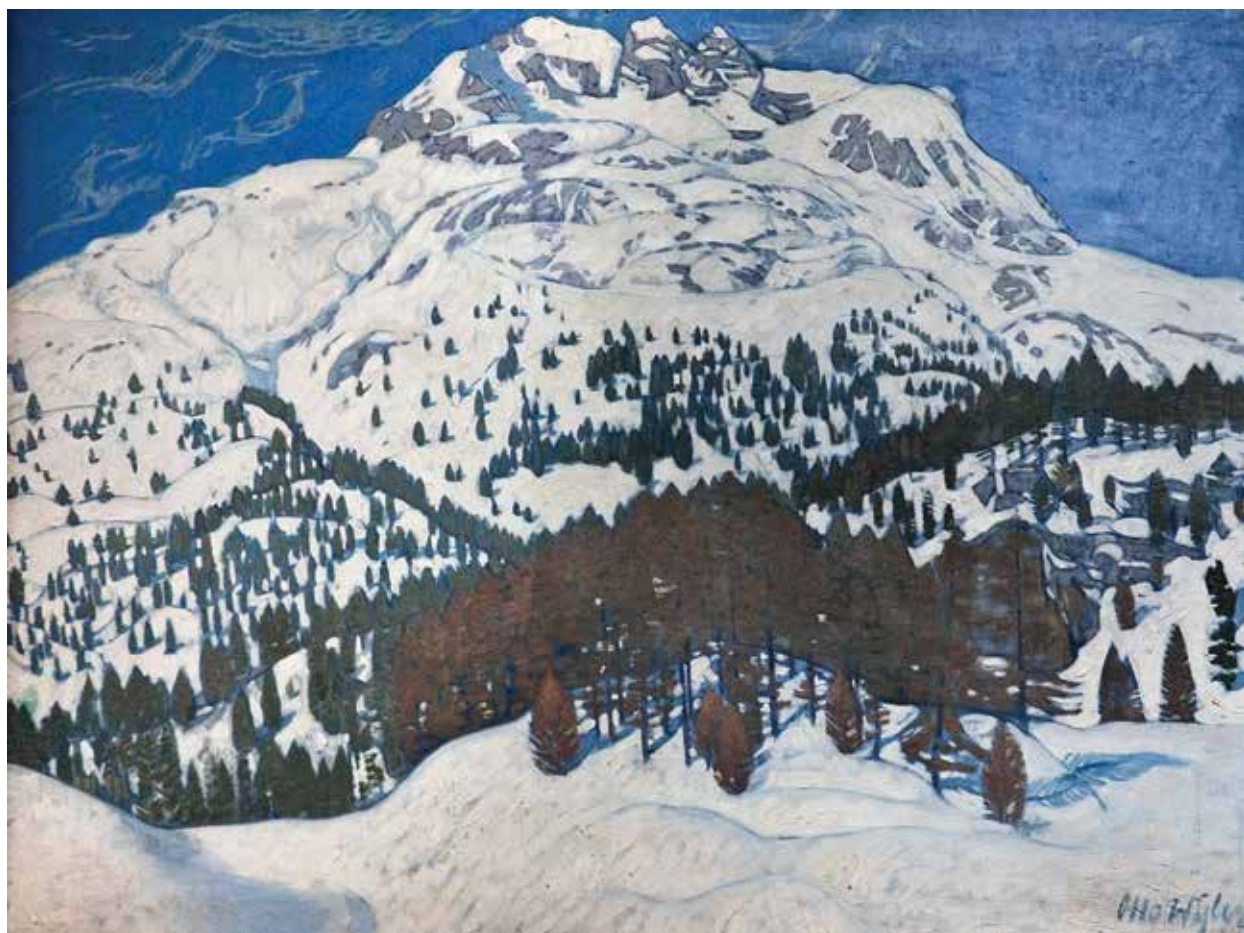
43 *Yom Kippur at the Synagogue of St. Gallen*, 1912, oil on wood, 60x70
Private collection
יום כיפור בבית הכנסת בסט' גאלן, 1912, שמן על עץ, 60x70
אוסף פרטי



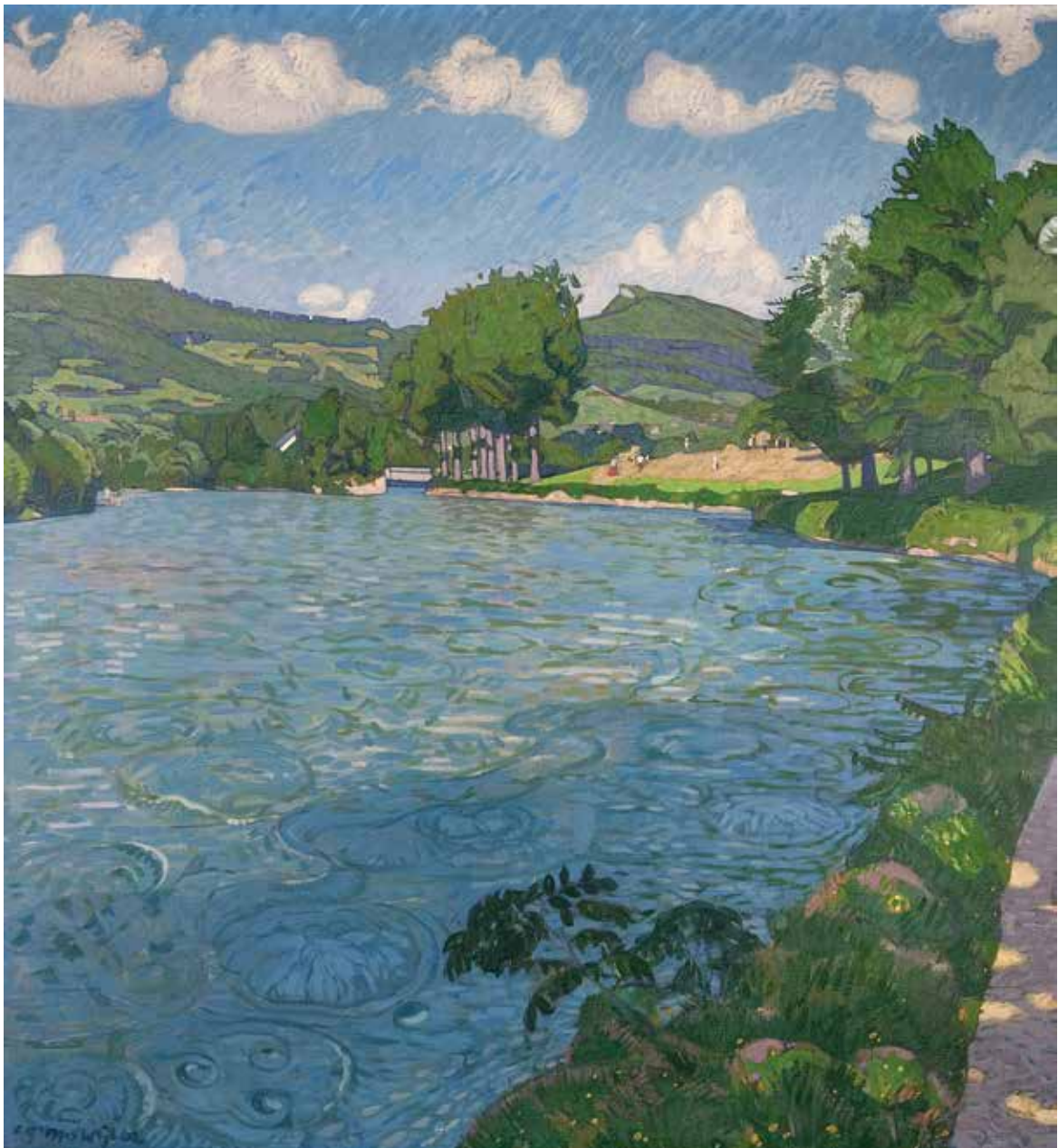
44 *Brothel in Paris*, 1914, oil on wood, 37x49
collection of Mrs. Zimira Wyler Sprecher
בית בושת בפריז, 1914, שמן על עץ, 37x49
אוסף גב' זימירה וילר שפרכר



45 *Study for "Tangothee"*, Paris, 1913, oil on pavatex, 48x55.5
collection of Mr. Carlo Mettauer
מתווה הכנה ל"טנגוטה", פריז, 1913, שמן על פאבטקס, 55.5x48
אוסף מר קרלו מטאואר



46 *Alpine Winter Landscape*, c.1920, oil on canvas, 80x100
collection of Mr. Carlo Mettauer
נוף חורפי באלפים, 1920 לערך, שמן על בד, 100x80
אוסף מר קרלו מטאואר



47 *Aare River near Aarau*, 1909, oil on canvas, 130x120
collection of the City of Aarau, Herosé Home for the Aged
נהר בקרבת ארו, 1909 שמן על בד, 120x130
אוסף העיר ארו, בית אבות הרוז



48 *Street with Flags*, Aarau, 1935, oil on canvas, 81x60
collection of the City of Aarau, archives
רחוב עם דגלים, ארו, 1935 שמן על בד, 81x60
אוסף העיר ארו, ארכיון



49 *The May Procession (Jugendfest)*, 1948, tempera on paper, 55x40
collection of the City of Aarau, Herosé Home for the Aged
תהלוכת מאי (יוגנדפסט), 1948 טמפרה על נייר, 40x55
אוסף העיר ארו, בית אבות הרוז



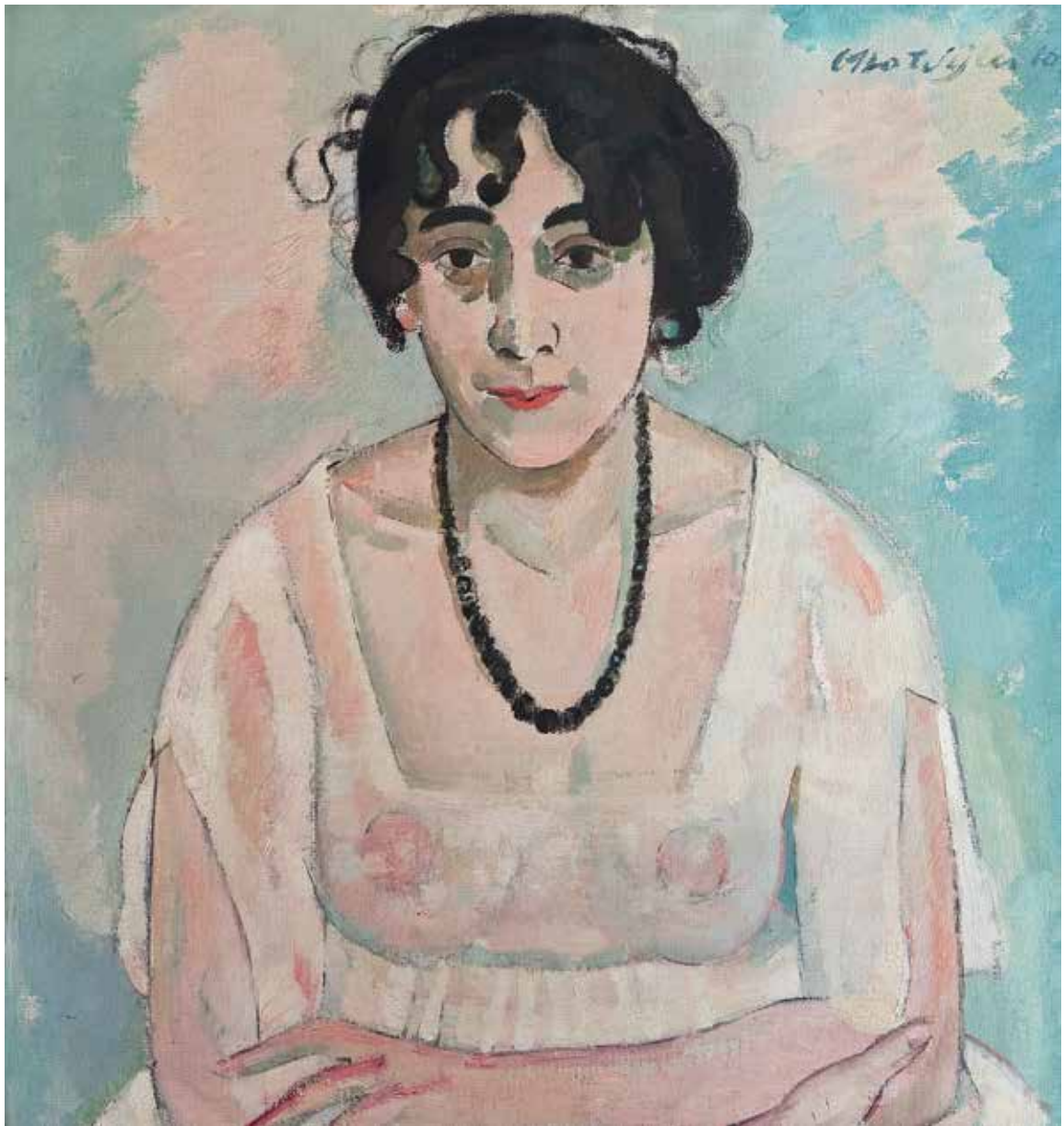
50 *Street in Aarau, Laurenzenvorstadt, 1912, oil on canvas, 70x90*
collection of the City of Aarau, Mayor's office, City Hall
רחוב בארו: לורנצנפורשטט, 1912 שמן על בד, 70x90
אוסף העיר ארו, לשכת ראש העיר, בית העירייה



51 *Cagnes sur mer*, 1924, oil on canvas, 114x145
collection of New Aargauer Bank Aarau
קנייטירמר, 1924, שמן על בד, 145x114
אוסף הבנק החדש של ארגו, ארו



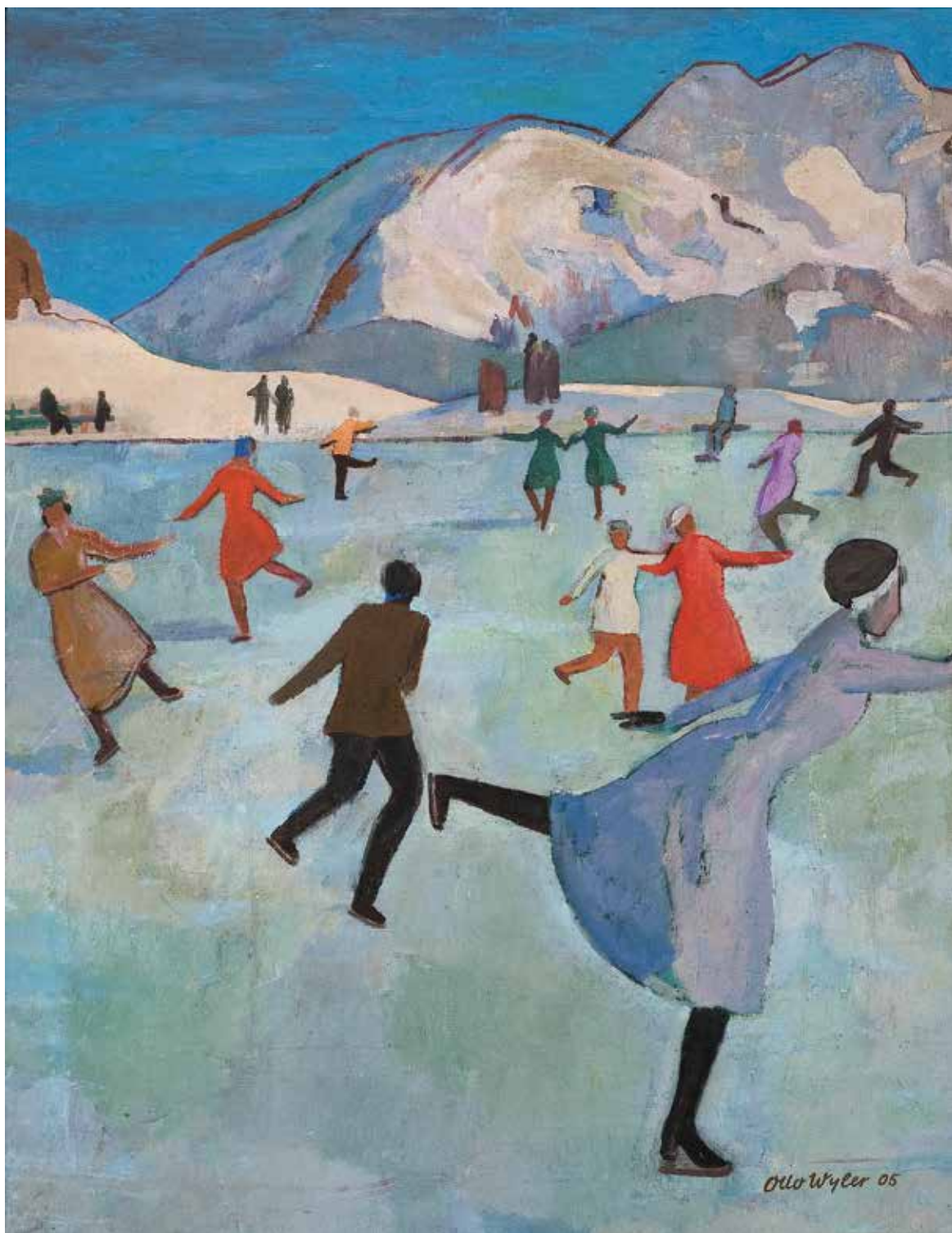
52 *Half Figure with Green Jacket*, 1939, oil on canvas, 75×62
collection of the City of Aarau, archives
חצי דמות עם מעיל ירוק, 1939, שמן על בד, 62×75
אוסף העיר ארו, ארכיון



53 *Young Woman*, 1910, oil on canvas, 59×55,
collection of Mr. Carlo Mettauer
אשה צעירה, 1910, שמן על בד, 59×55
אוסף מר קרלו מטאואר



54 *Ice Skating in St. Moritz*, 1921, oil on canvas, 46x65
collection of Mrs. Lotti Fellner-Wyler
החלקה על הקרח בסט' מוריץ, 1921, שמן על בד, 46x65
אוסף גב' לוטי פלנר-וילר





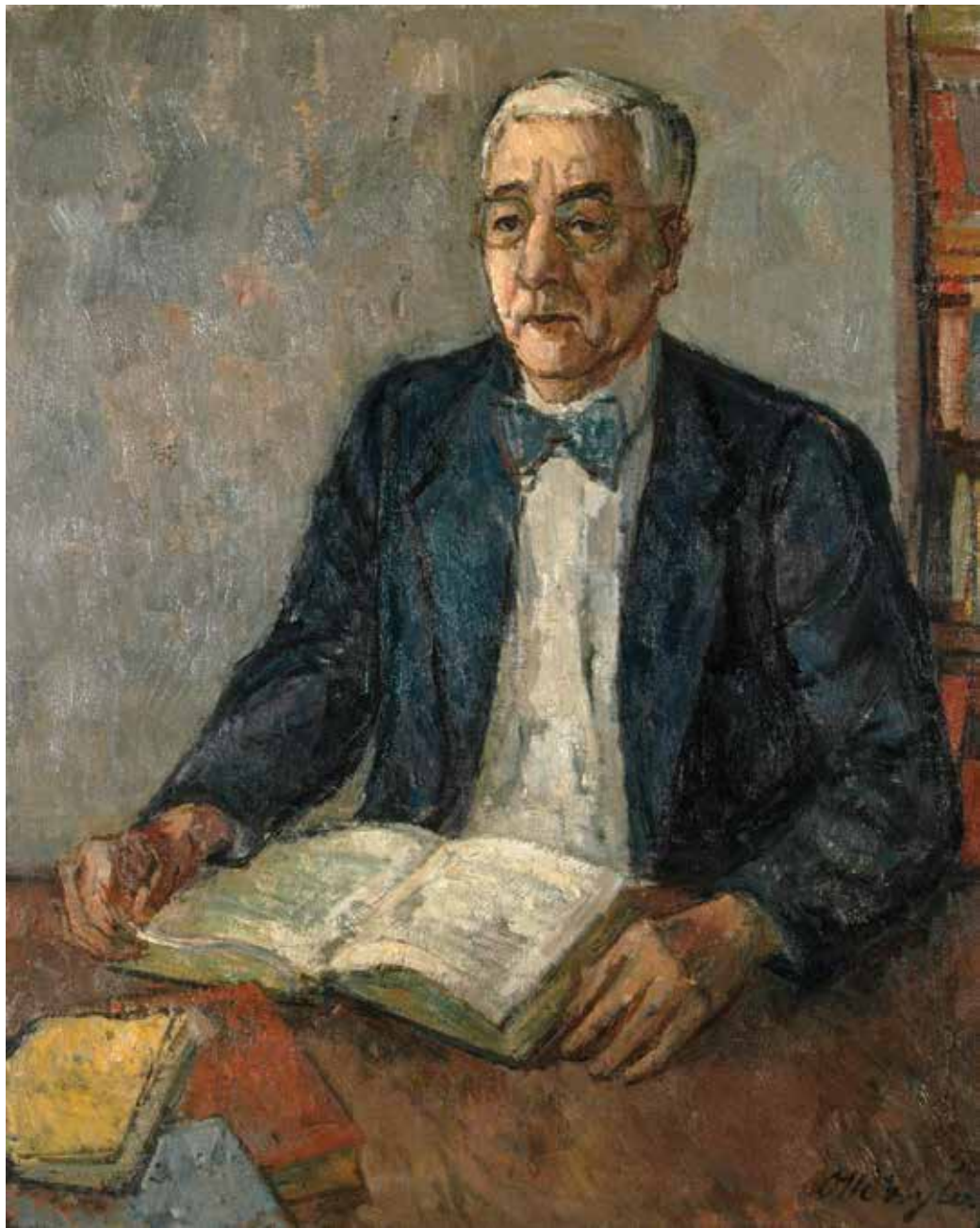
56 *Hata*, 1935, oil on canvas, 81x62
collection of Mrs. B. Massart von Waldkirch
חתה, 1935 שמן על בד, 81x62
אוסף גב' ב' מסרט פון ואלדקירק



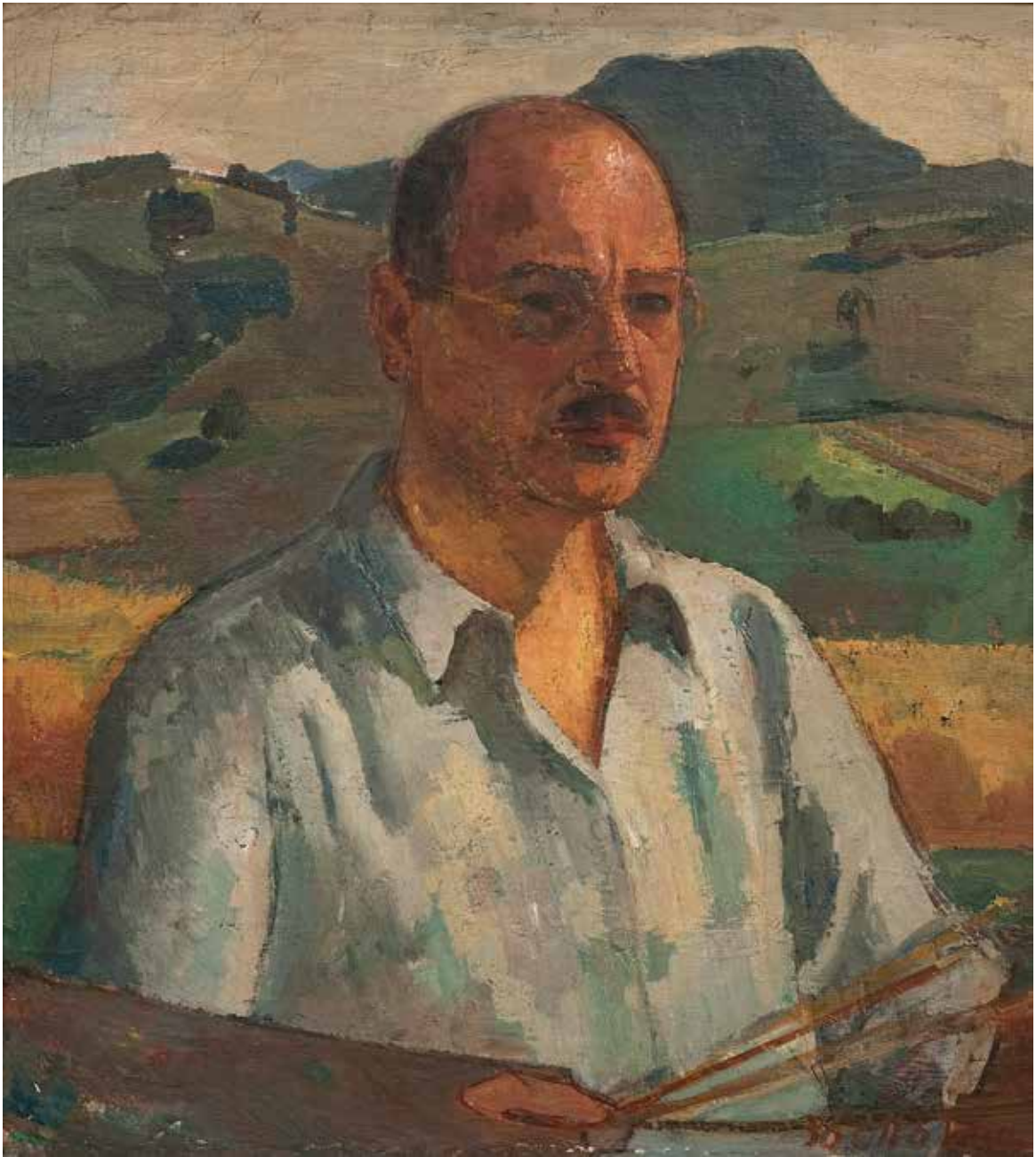
58 *Woman Reading (Betty Wyler)*, 1921, oil on canvas, 70x65.5
collection of Mr. Carlo Mettauer
אשה קוראת (בטי וילר), 1921, שמן על בד, 70x65.5
אוסף מר קרלו מטאואר



59 *Chadisha*, 1934, gouache on pavatex, 64x81, Private collection
חדישה, 1934, גואש על פאבטקס, 81x64
אוסף פרטי



60 *Dr. F. Laager, Mayor of Aarau, 1956, oil on canvas, 100x81*
collection of the City of Aarau, archives
ד"ר פ' לאגר, ראש העיר ארו, 1956, שמן על בד, 81x100
אוסף העיר ארו, ארכיון



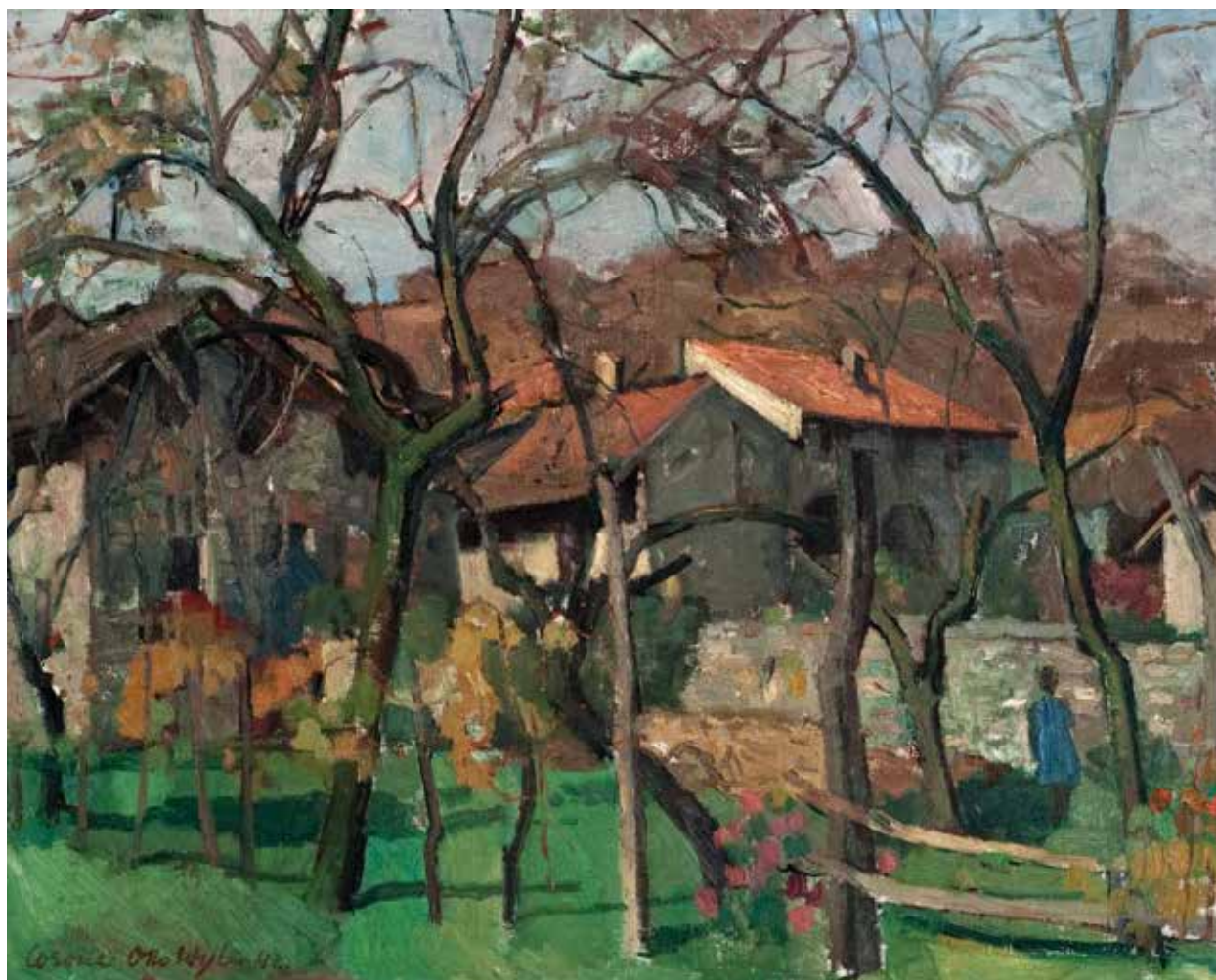
61 *Self-portrait with Jura Mountains*, 1936, oil on pavatex, 74x65
collection of Mr. Carlo Mettauer
דיוקן עצמי עם הרי היורה, 1936, שמן על פאבטקס, 65x74
אוסף מר קרלו מטאואר



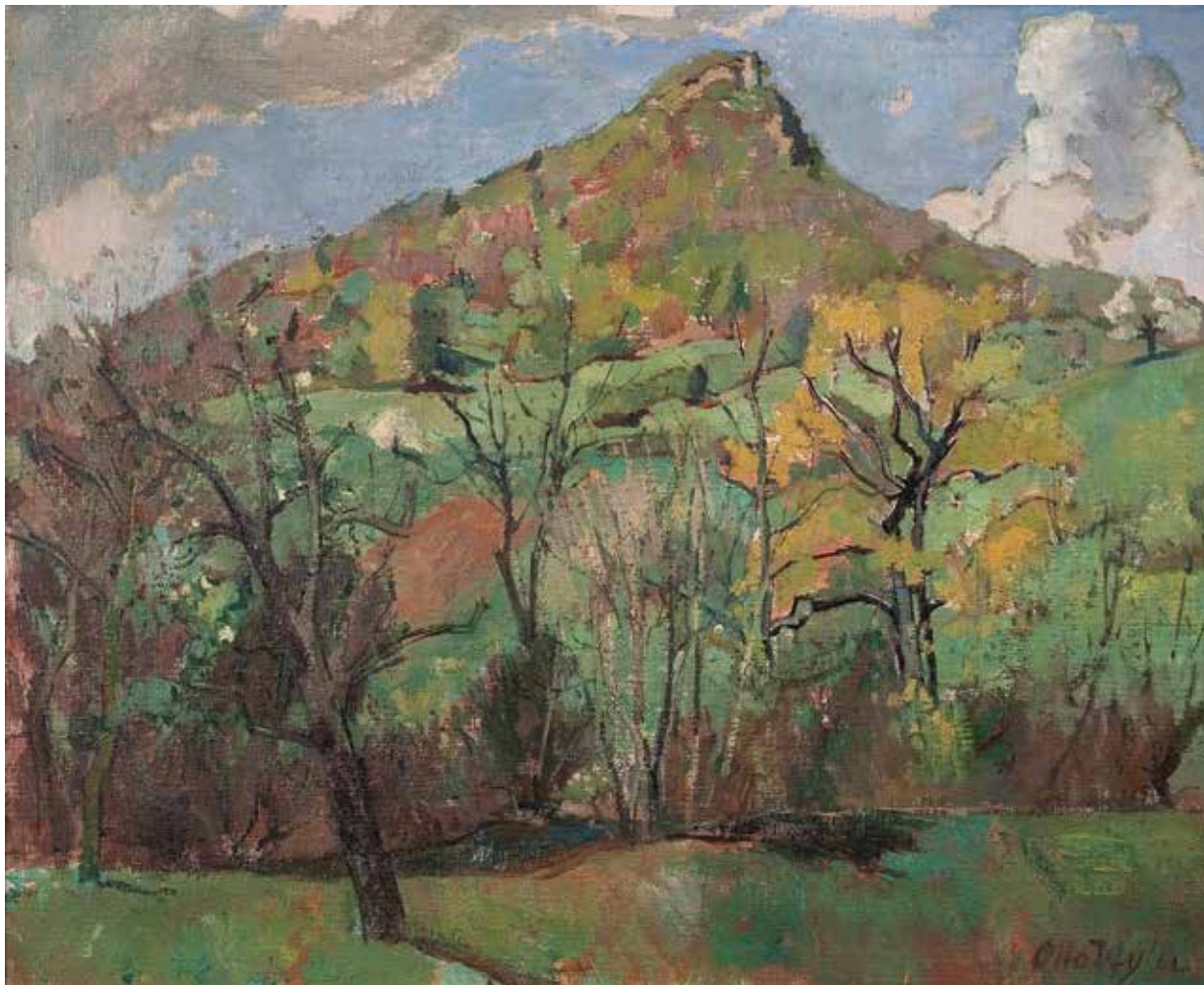
62 *Paris Early Morning*, c.1951, oil on canvas, 65x54
collection of Mr. Carlo Mettauer
פריז מוקדם בבוקר, 1951 לערך, שמן על בד, 65x54
אוסף מר קרלו מטאואר



63 *Gare du Nord, Paris, 1938*, oil on canvas, 38.5×46
collection of Werner Briner
גארדיינור, פריז, 1938, שמן על בד, 46×38.5
אוסף ונר ברין



64 *Losone*, 1942, oil on canvas, 60×73,
collection of the City of Aarau, City Hall
לוזון, 1942, שמן על בד, 73×60
אוסף העיר ארו, בית העירייה



65 *Springtime in Jura, Wasserfluh Mountain*, 1946, oil on canvas, 81.3x105
collection of Mr. Carlo Mettauer
אביב ביורה: הר וסרפלו, 1946, שמן על בד, 10x81.3
אוסף מר קרלו מטאוואר



66 *Ein Kerem, Israel, 1955, oil on canvas, 48x55.5*
collection of Peter Waelli
55.5x48, שנתן על בד, 1955, ישראל, עין כרם,
אוסף פיטר ויילי



67 *Snowy Day in Tessin (Losone)*, 1944, oil on canvas, 60x73
collection of the City of Aarau, district school
יום שלג בטסין (לוזון), 1944, שמן על בד, 73x60
אוסף העיר ארו, בית הספר המחוזי



68 *Girl with Red Shoes*, 1960, oil on canvas, 145×96
Private collection
נערה עם נעליים אדומות, 1960, שמן על בד, 96×145
אוסף פרטי



69 *Summer Flowers*, 1955, oil on canvas, 95x77
collection of the City of Aarau, archives
פרחי קיץ, 1955 שמן על בד, 95x77
אוסף העיר ארו, ארכיון



70 *Summer Garden*, 1960, oil on canvas, 102x133.5
collection of Mrs. Zimira Wyler Sprecher
גינה קיציית, 1960, שמן על בד, 133.5x102
אוסף גב' זימירה וילר שפרכר



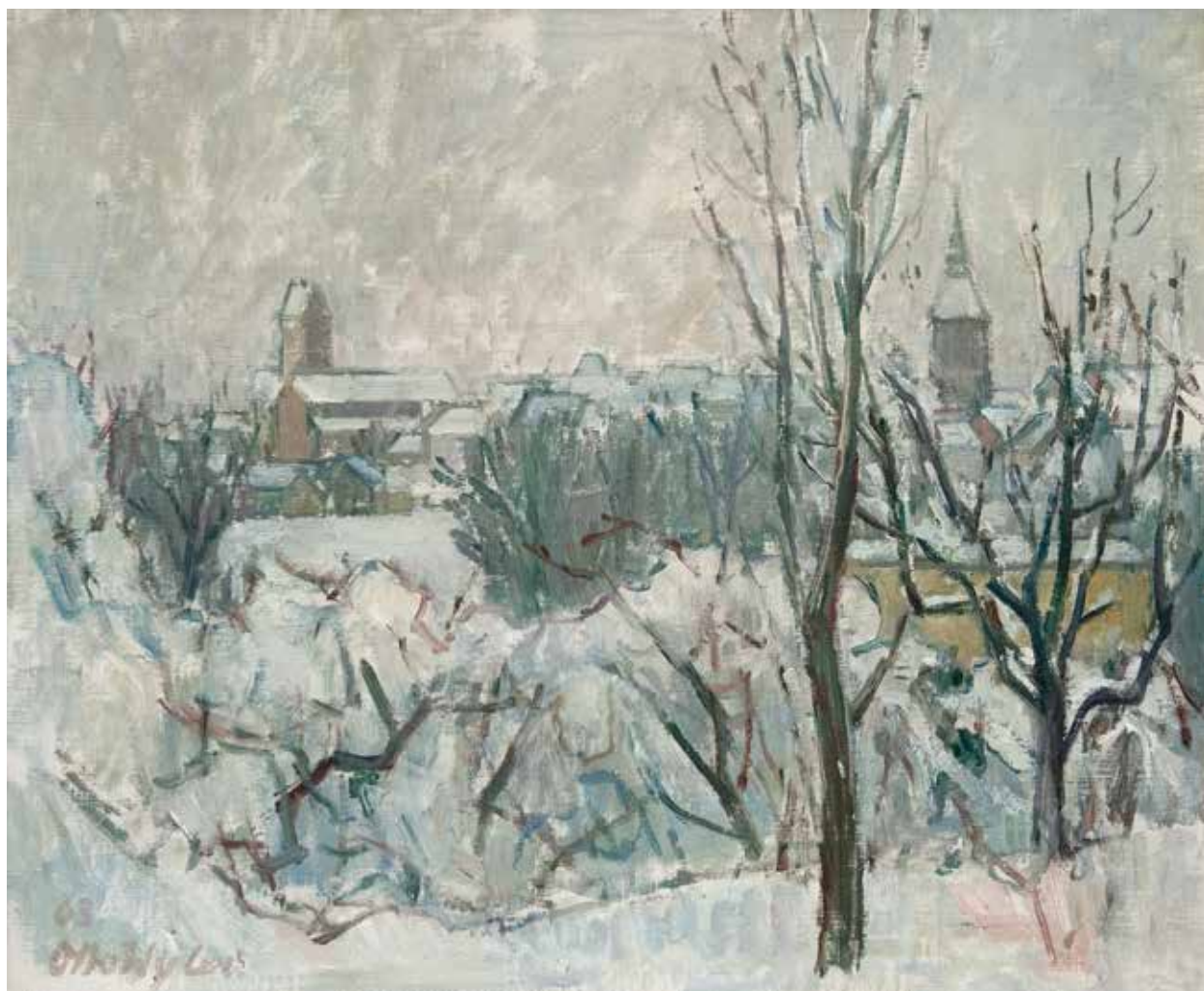
71 *Wheatfields near Stussigen, 1958, oil on canvas, 55x73*
collection of the City of Aarau, Herosé Home for the Aged
שדות חיטה ליד סטוסיגן, 1958, שמן על בד, 73x55
אוסף העיר ארו, בית אבות הרוז



72 *Woman and House in Losone*, 1944, oil on canvas, 70x50
Private collection
אשה ובית בלוזון, 1944, שמן על בד, 70x50
אוסף פרטי



73 *Autumn in Aarau*, 1960, tempera on canvas, 138x104
collection of the City of Aarau, Herosé Home for the Aged
סתיו בארו, 1960, תמפרה על בד, 104x138
אוסף העיר ארו, בית אבות הרוז



74 *Winter in Aarau*, 1963, oil on canvas, 60×73
collection of the City of Aarau, Golatti Home for the Aged
חורף בארו, 1963, שמן על בד, 73×60
אוסף העיר ארו, בית אבות גולאטי



75 *Snowy Trees*, 1965, oil on canvas, 68x55
collection of Mrs. Lotti Fellner-Wyler
עצים מושלגים, 1965, שמן על בד, 55x68
אוסף גב' לוטי פלנר-וילר



76 *Pireaus Seaport*, 1954, oil on canvas, 80x99
collection of Mrs. B. Massart von Waldkirch
נמל פיראוס, 1954, שמן על בד, 99x80
אוסף גב' ב' מסרט פון ואלדקירק

Biographical Notes

.....

- 31/3/1887 – Born in Mumpf, Canton Aargau, Switzerland.
- 1892 – Family moves to Aarau
- 1899 – Diagnosed with a brain tumor at the age of twelve
- 1904-1905 – Attends the "Fachschule fuer dekoratives Malen und Zeichnen" in Aarau, Studies drawing with E. Steimer.
- 1905 - 1906 – Enrolls in de Ecole Nationale des Beaux-Arts in Paris, where he studies with F. Cormon, J.E.Blanche and Ch. Cottet.
- 1907 – Resides in Germany and works with Heinrich Knirr
- 1908 – Returns to Aarau, which becomes his permanent home.
Wylar among the founders of the "Gesellschaft Schweizerischer Maler Bildhauer und Architekten (GSMB)".
Participates in their yearly exhibitions.
- 1908 - 1917 – Divides his time between Paris and Switzerland
 - Takes part in several major international exhibitions throughout Europe, amongst others in Zurich, Berlin, Milan, Rome and Munich, where he is awarded a gold medal in 1913.
- 1917 – Marries Betty Jaeger
- 1917-1923 – Lives in Ftan, Engadin, Switzerland, during which time three of his four children are born
- 1918 – Exhibition at Gallery Moos, Geneva
- 1921 – Exhibition at Kunsthaus Chur
- 1923 – Moves back to Aarau
- Winter 1924 – First stay in South of France
- 1927 – Exhibition Florence, Italy
- 1931 – Exhibition at Kunsthalle Bern
- 1925 -1934 – Resides in Paris and South of France for several months
- 1934, 1935 – Two visits to Morocco
- 1938 – Exhibition at St Gallen Art Museum
- 1940-1946 – Spent his winters in the village of Losone, Tessin, Switzerland.
- After 1945 – Several stays in Greece and Italy
- 1943, 1954 – Exhibitions at Luzern Art Museum
- 1955 – Visits Israel
- 1961 – Exhibition at Residenz Galerie Salzburg
- 1962-1963 – Comprehensive Jubilee exhibition for his 75th birthday, in which 222 works are exhibited at the Aarau Kunsthaus
- 1965 – Continues to paint until the end of his life.
Dies in Aarau at the age of 78.
- 1965+ – Posthumous exhibitions amongst others in Galerie 6, Aarau
- 1987 – Centennial exhibition in the Town Hall of Aarau.
- 2013 – Exhibition, Museum of Art, Ein Harod, Israel



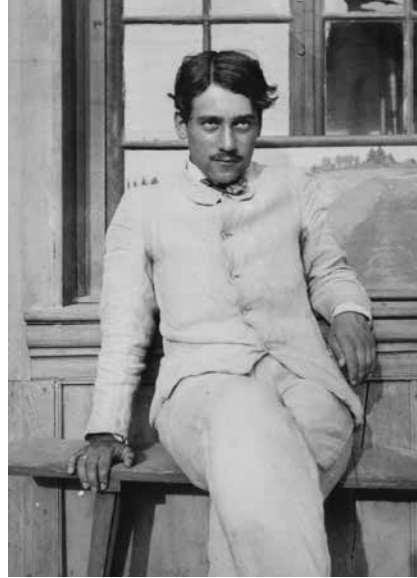
1



2



3



4



5



6

- 78 (1-2) Otto Wyler painting *Wheatfields near Stussigen*, 1958
(3) Otto Wyler painting with his daughter Lotti Fellner-Wyler, c. 1958
(4) Otto Wyler, 1905
(5) Otto Wyler in Maloja with Giovanni Giacometti, Else Berner, and Frau Mina Weibel-Wengi, c. 1916
(6) Vordere Vorstadt 14, (street of the family home)

ציונים ביוגרפיים

-
- 1887.31 - נולד במומף, מחוז ארגו, שוויץ
- 1892 - המשפחה עוברת לאָרֶוּ
- 1899 - מתגלה אצלו גידול במוח בגיל 12
- 1904-1905 - לומד ב־"Fachschule fuer dekoratives Malen und Zeichnen"; לומד ציור אצל א' שטיימר
- 1905-1906 - נרשם לביה"ס הגבוה לאמנות בפריז, שם הוא לומד אצל פ' קורמון, ג"א בלנש, וש' קוטה
- 1907 - מתגורר בגרמניה ועובד עם היינריך קנין
- 1908 - שב לארו ומשתקע שם וילר היה ממקימי סניף ארגו של ה־"Gesellschaft Schweizerischer Maler Bildhauer und Architekten (GSMB) ונטל חלק בתערוכות השנתיות 1908-1917 - מחלק את זמנו בין פריז לשוויץ משתתף בכמה תערוכות בינלאומיות חשובות ברחבי אירופה, בין היתר בציריך, בברלין, במילנו, ברומא ובמינכן, ושם מוענקת לו מדליית זהב ב־1913
- 1917 - נושא את בטי יאגר לאשה
- 1917-1923 - מתגורר בפלאן, שבאנגדין, שוויץ ושם נולדים שלושה מילדיו
- 1918 - תערוכה בגלריה מוס, ז'נבה
- 1921 - תערוכה במוזיאון CHUR
- 1923 - שב לארו
- 1924 - חורף - שוהה בדרום צרפת בפעם הראשונה
- 1927 - תערוכה בוונציה, איטליה
- 1931 - תערוכה במוזיאון פֶּרֶן
- 1925-1934 - מתגורר בפריז ובדרום צרפת במשך כמה חודשים
- 1934 ו־1935 - שני ביקורים במרוקו
- 1938 - תערוכה במוזיאון סנט גאלן
- 1940-1946 - מבלה את חודשי החורף בכפר לחון שבטֶסִין, שוויץ
- 1945 - אחריו - שוהה כמה פעמים ביוון ובאיטליה
- 1943, 1954 - תערוכות במוזיאון לוצנט
- 1955 - מבקר בישראל
- 1961 - תערוכה ב־"Residenz Galerie בזלצבורג
- 1962-1963 - תערוכה מקיפה לכבוד יובל 75 להולדתו במוזיאון ארו, ומוצגות בה 222 עבודות
- 1965 - ממשיך לצייר עד סוף ימיו מת בארו, בן 78
- 1965+ - תערוכות לאחר מותו, בין היתר בגלריה 6, ארו
- 1987 - תערוכה לכבוד יובלו ה־100 בבית עיריית ארו
- 2013 - תערוכה, משכן לאמנות עין־חרוד

ייצוג עצמי של וילר בתמונות יש רק לעתים רחוקות במכלול יצירתו. דיוקן-עצמי בגיל ארבעים ותשע, על רקע הרי היורה האהובים עליו ורמות ארגאו, מראה אותו כאיש חזק וגם רציני. הוא מתאמץ לעמוד מול הצופה כששפתיו החשוקות ועיניו המצומצמות משקפות אולי את התפישה העצמית שלו כאדם מנוכר הלכוד בין הראי שבתוך הסטודיו למרחבים הכפריים של שוויץ. לעתים נדירות היה וילר מסמן באמצעות בחירת הנושא והסגנון, שהוא מסוגל ליצור תמונות בעלות אופי קליל, הרחוקות מציורי הנוף ומהתמונות עם פרחים ודקורציה שהיו רוב תפוקתו האמנותית. תמונות אחדות מדגימות קלילות כזו, במיוחד "החלקה על הקרח בסנט מוריץ" (1921) ⁵⁴עמ' העליון, ואחרים שנושאים ה"יוגנפסט" שבעיר אראו. דוגמא מ-1912 לא זו בלבד שהיא מציינת את הארוע בפרטים משכנעים, אלא התמונה מסמלת גם את הקשר החזק של וילר לעיר אראו, ושל העיר אליו. בציור מ-1912, קבוצת נערות בשמלות בגוני תכלת, ורוד-סלמון וצהוב-לימון, עוברות תחת חופה ענפה של עצי אוג. קרני השמש הבוקעות מבעד לענפים יוצרות צורות מנומרות החוזרות על עצמן בנקודות וכתמים על הארץ, ונותנות תחושת אופטימיות עולצת בכל מישור התמונה.

וב"האמבטיה" האשה בעירום עומדת לפני מצבור צפוף של שיח וקוצים בגוונים כהים של ירוק, שחור וטורקוז. הדמות נמוכה וגוצה, ופרטי ראשה וכתפיה אינם ברורים והם נבלעים בצללים הטבעיים של הצמחייה, בסגנון סזאן, גם בצבע וגם בהצגת האנטומיה. גישה זו מדגישה הגדרה וקווי מתאר חזקים, באמצעות משיכות מכחול נלהבות היוצרות צבעים וגוונים זוהרים של ורוד וירוק. שלא כנשים האחרות בקבוצה זו, האשה ב"חצי דמות במעיל ירוק" (1939), נראית כמי שסובלת מחרדה. המודל אינה מזוהה, יושבת בחלל ניטרלי, נראית מכונסת בתוך עצמה, נוגה, מהורהרת. כדי לתת פרשנות לסובייקט מופנם, בלי להשליך עליו כל עוינות, וילר מצייר את גוני עורה בגוונים קוסמטיים, מורוד חיוור עד ירוק-אפרפר דהוי. אם נרצה לחבר צבע למצב נפשי, הרי שוילר משתמש במעיל של האשה, שצבעו ירוק-כרום עז, לשוות לה רגשי קנאה וטינה, ותחושה פרוידיאנית של תשוקה לא ממומשת.

חברים ומשפחה

את "דיוקן של אמי" (1905) ⁵⁷ רשם וילר בגיל שמונה-עשרה. זהו רישום פחם על נייר בעל גוון קל. הציור ממחיש גישה שכבר הבשילה אצלו, ואת הבנתו את הציור הקלאסי, ותכונות אלה עיצבו את הדיוקן האוהב הזה, של אשה במראה שלושה-רבעים. הדמות הזאת, בעיניה השחורות והשפתיים הצמודות זו לזו, ממחישה את ה-La belle époque ("עידן היופי" בצרפת) בצווארון הגבוה ותסרוקת בסגנון "גיבסון".* וילר תופס אותה ברגע של דאגה והרהור. המראה השרירי של הפנים מושג באמצעות מקור אור יחיד, המאזן קווי מתאר עם מגוון של צללים אפורים ושימוש מינימלי בגיר לבן.

וילר צייר ורשם את האנשים הקרובים לו במשך כל הקריירה שלו. ב-1910 צייר "דיוקן של אשה" ⁵⁸, מראה חזיתי נועז מעט אך בעל יופי אסתטי. הוא משתמש כאן בפאלטה פשוטה יותר של גוני תכלת, ורוד ולבן שקוף, המודגשים על ידי צללים עמוקים בתווי הפנים. אך מה שמעניין עוד יותר הוא שימוש של האמן בקשת כתחבולה קומפוזיציונית. החל בצורה המעוגלת הטבעית של שערתיה השחורות של המודל, העין נמשכת מטה אל קו מנוגד של הסנטר והלסת. קו זה חוזר במשיכה ארוכה מהכתף עד המרפק. הקשת חוזרת שוב בצורת השרשרת השחורה שהיא עונדת, ולבסוף, בשתי הקשתות המקבילות של השדיים המציצים מתוך שמלה שקופה כמעט.

עם הזמן איבד וילר הרבה מהתעוזה שהפגין ב"צייר שבדי" (1911) ⁵⁹ וב"ילדה יושבת עם פרחים" (1918), ובכמה מציורי העירום שהוזכרו לעיל. שני ציורי דיוקן בצבעים מקומיים, שנעשו בהפרש של עשרים שנה זה מזה, "דיוקן עצמי עם הרי יוֹרְה" (1936) ⁶¹ ו"ד"ר פ. לאגר" (1956) ⁶⁰ שומרים בביורר על תכונת הרישום, אבל מריחת הפיגמנט בטכניקה מודגשת של "אֶלְה פרימֶה" מביאה לתוצאה מוגזמת ואטומה. דומה שוילר מנסה כביכול לפסל את הדמויות בבו, במקום ליצור אותן בצבע.

* Gibson (1867-1944) היה אמן גרפיקה אמריקני שנודע בעיקר כמי שיצר את "נערת גיבסון" האופנתית.

להבחין בתכונות שאפשר למשש, של בדים וחומרים אחרים המצויים במרחק – למעט הצבעים האדומים. וילר לא היה אמן הרפתקן במיוחד. הוא היה מיומן בציור ובשרטוט ובקי במלאכתו, ומוכשר לקלוט ולתרגם אותן תכונות שיקדמו את דרישותיו הקפדניות. משום כך, שימוש ב"אדום של וילר" נותר בגדר חידה, יותר מאשר משיכה גרידא והתמסרות של צייר לצבע מסוים.

הגוף הנשי

בשנים 1905-1907, כשהיה בן שמונה-עשרה הניתן בקלות להשפעה, למד וילר שנה בפריז, בילה בחורף במינכן, ועשה שנה נוספת בפריז. כבר אז ניכר בו כישרון לצורה ולצבע, ושם התוודע לראשונה לאמני הרנסנס הגדולים, וכן לציירי המאה התשע-עשרה: רומנטיקנים, ריאליסטים וסימבוליסטים, כגון דלקרואה, קורבה וקספר דוד, היו כמובן גם האימפרסיוניסטים, הפוסט-אימפרסיוניסטים, הנאביס, והפוביסטים המוקדמים מתחילת המאה ה-20. ולא נשכח גם את סגנון הז'פוניזם, אף שמקורו, סגנון ההדפס הפופולרי Ukiyo-e style של הירושיג, הוקושיאי ואוטמרו כבר סיים את דרכו בצרפת. אבל ללא ספק וילר נחשף להרבה מאוד ציורים בסגנון הדקורטיבי הלינארי הזה, שהשפיעו השפעה של ממש על חשיבתו היצירתית ועל העבודות שעשה לאחר מכן. במוזיאון האמנות שבאָרו, שלוש תמונות של נשים לבושות (לא היה אפשר להשיג את התמונות לתערוכה זו) מעידות על השפעה זו, ואולי גם על השפעתם של קלוד מונה ושל גיימס מקניל ויסלר. הדבר ניכר במיוחד בשימוש ברקע דמוי מחיצה דקורטיבית. שלוש דוגמאות קלאסיות להשפעה עקיפה של הסגנון הכמרי-פני הן "רוקמת השטיחים" (1912), "דיוקן האמן" (1913) ו"אשה יושבת בעירום" (1911). בציור האחרון שהוזכר, האמן משלב מחיצה בצבע תכלת מעוטרת פירות, ציפורים ועלים דקיקים, בצורות בלתי-פורמליות. האשה היושבת בעירום מצוירת בקפידה ריאליסטית; היא בעלת גוף שרירי המודגש בקווי מתאר שחורים ברורים. דמות האשה החזקה הזו, הנראית מפוסלת, היא אנטי-תזה ל"רוקמת השטיחים", דמות כמעט מונוכרומטית, שרק פניה ויד אחת הגלויה לעין מזכירים את הדמויות העוטות קימונו שנצבעו בתנועות מהירות, המעטרות את הרקע בתמונה זו. בנוסף, וילר מזכיר למתבונן את האדום המייחד אותו בשרשרת שצייר באותו צבע עז. הציור הדקורטיבי ביותר הוא "נערה בתלבושת מחוז ארגו" (1913), שבו מודגש הטיפול השטוח והמינימליסטי שהעניק האמן למשטחי הפנים.

אם משווים את ציוריו המוקדמים האלה לציורי העירום שיצר שנים רבות אחר כך, אפשר לעמוד על התחזקות השפעת הסגנון היפני. "נערה עם נעליים אדומות" (1960) שכבר נזכר, "אשה עירומה בחלון" (1960), "האמבטיה" (1952) ועוד ציורים אחדים, כולל התמונה בעלת העוצמה "אשה עירומה בתוך הבית" (1938), זוכים למתארים מעולים באמצעות מישורים וויתיים מוגדרים היטב, במיומנות דמוית-פיסול. הקומפוזיציה בציורים אלה נעשית בסביבה קונבנציונלית: שני החללים הפנימיים הראשונים מרמזים על הסביבה הביתית של המודל,

עשייה ותשוקה

וילר השתמש בצבע אדום עז, העשוי אולי מקדמיום טהור, בכמה מציוריו על בד, כחתימתו האמנותית, או כדי למשוך את תשומת לב הצופה לפרט קומפוזיציוני קבוע, העובר כחוט השני בכל יצירתו. אפשר רק לשער מדוע בחר דווקא בגוון זה ולא אחר, למשל סגול מזעזע או ירוק עז.

כבר ב-1909 אפשר להבחין, בציור "הנהר אאר שליד אָראו" המושפע מהסגנון האימפרסיוניסטי, נקודה אדומה בוהקת כמעט בדיוק במרכז, המייצגת ככל הנראה חצאית מתבדרת ברוח קלה של יום קיץ. חמישים שנה אחר כך, כמזכרת לשדות אָרזונטי הצבעוניים שצייר קלוד מונה, צייר וילר את "שדות חיטה ליד סוסטיגן" (1958)⁷¹, שבו צבע את ריכוזי הפרגים בתנועות מכחול מהירות, באדום בוהק על רקע אחו בצבעי חום רכים. "נערה עם נעליים אדומות"⁶⁸, אחד מציורי העירום הנודעים ביותר שלו, נעשה ב-1960, חמש שנים לפני מותו. הדוגמנית בעלת שערות שחורות, ניצבת בתנוחה מפלרטטת מעט; כמו רקדנית שפשטה את בגדיה, משתהה בתנועת בלט ומציגה זוג נעליים שצבען אדום עז, הצבע הבסיסי היחיד בתמונה – וזו נקודת הכניסה של הצופה למישור התמונה. להשגת האפקט הזה, שילב וילר בטכניקה קומפוזיציונית מפתחים חדיזווית – כאן, הוא מניח את נעל שמאל ונעל ימין בזווית ישרה זו לזו, כשנעל שמאל מונחת בזווית של 45 מעלות לקצה התמונה; נעל שמאל יוצרת המשכיות לקו השידה, הרצפה ומסגרת התמונה.

זימירה שפרכר נזכרת שאביה עצמו הזכיר את שימושו בפרט האדום העז הזה, והדגיש כי זהו אזכור צנוע לקמיל קורו, ששינה את סגנונו התצפיתי באמצעות שימוש בנקודות בצבע אדום זר בתמונות הנוף הכפריות שלו, בבגדי הכפריים והדייגים.

היו יסודות או פרטים נוספים שוילר רתם אותם לאדום העז הזה, כדי למשוך את הצופה לתוך הקומפוזיציה, כגון חגורה מהודקת של הדמות ב"דיוקנה של ז'אנט מאייר" (1938); ובפרט ב"צייר שבדי צעיר בפריז" (1911)³⁸, שבו נראית טבעת לשם (אופאל), המרשימה עוד יותר בשל נקודת ירוק אזמרגד מאחורי הדמות. בעת שתכנן את "אשה קוראת, בטי ויילאר" (1922)⁵⁸, יצר וילר במכחולו שני שדות של אדום בבד הצעיף, סמוך לצורה ירוקה לא-מוגדרת ולספר עטוף, מה שיוצר מפה קומפוזיציונית של שני אלכסונים מוצלבים, כשהפורטרט עצמו תופס את מרכז השדה. דוגמאות נוספות כוללות את חולצת ה"טי" בצבע אדום עז שלובש "מוחמד בן חסן", צעיר מוסלמי שוילר צייר בעיר מרקש ב-1935; וכן, באותה שנה ובאותה ארץ, הצעיף האדום המחוספס המכסה את ראשה של אשה שחורה היושבת בעירום, ב"חתה וחדשה"⁵⁷; הדגלים המתנופפים ברוח ב"רחוב באָראו, עם דגלים" (1935)⁴⁸, צבועים באופן מלאכותי פשוט משום שוילר החליט לשמור על אותו מנעד של גוונים לדגלים במישור הקדמי וברקע. כשרואים את הפאלטה שלו מתברר שגוני הירוק וכל שאר הגוונים, במיוחד גוני האפור-סגול והירוק של מגדל העיר מימי הביניים, הם דהויים כדי שהצופה יוכל

בית החרושת שברקע מתרוממות שלוש ארובות עצמות המעלות ענני עשן, והן משקיפות על קבוצת עצים שנצבעו בגסות ובקווי מתאר מודגשים, בסגנון שטוח ורדוקטיבי. בסגנון דומה, אך רגוע יותר, "סירות על הנהר אַלְבָּה" (1911) עמ' 39, ובו כמה גוני סגול בהיר בולטים על רקע פיסות ירוק וקווים אדומים.

מי שמציץ בארון הציורים של וילר עשוי לחשוב שהיתה לו אהבה גחמנית לאור השמש המאירה משמי כחול עז על שדות שווייץ המוריקים. ואולם די להתבונן ב"נוף קיצי" (1944, אוסף מוזיאון ארגאן), ולחוש באווירה הקודרת כדי לפסול השערה זו. ממקום-תצפית גבוה נשקף עמק רחבי-ידיים המשתרע עד רגלי הרים שחורים. חורשה כהה ממסגרת קבוצה של דמויות זעירות עם עגלת חציר, המעבדות את השדה. השמיים הם הגורם המאיים ביותר. כמו בתמונותיו של האמן האנגלי ג'ון קונסטאבל, וילר ממלא אותם בחשרת עבים כבדים, דמויי סלעים וחסרי-ניע, ושבר-ענן מוריד גשם על עובדי השדות.

באותה מיומנות שבה תיעד וילר את הקיץ ההררי ואת נופי הסתיו בעמקים ובכפרים במחוז ארגו, עתיד היה לצייר גם את פסגות האלפים המושלגים שצפה בה מכפרי גְרֻבֻנְדֵן באזור פלאן ומאלויה.

בבוקר אחד של חורף, השכים אוטו וילר בבוקר וראה את השמש זורחת בשמיים כחולים נקיים מענן. בציורו "מונטי פורנו" (1917, אוסף מוזיאון ארגאן), משולשים של גוון צהוב חיוור מאירים מעל ראשי האלפים המחודדים המתנשאים לגובה 3200 מטרים מעל מאלויה ועמק האַנְגְּדִין. המראה הרוגע שנתן וילר למרחב המושלג הזה מזכיר שמיכות בצבעי לבן, תכלת ואפור, הפרושות על עמקים וגאיות הנחצים על ידי שורת עצי ירוק-עד. הציור "מונטי פורנו", העשוי כביכול מבשר ועצמות, הומה-מתגלגל בין אור הבוקר לצללים הרכים שאור זה מטיל, והתוצאה היא תמונה מרשימה מאין כמוה.

הפעם האחרונה שמכחולו של וילר נגע בבד היתה בשלהי החורף, וכותרת התמונה - "עצים מושלגים" (1965) עמ' 75. זו תמונה מאימת מעט וגם מעוררת פליאה. לפי זימירה שפרכר, בתו של האמן, העצים, בכל עונות השנה, נשאו עברו משמעות יתירה. הם מסמלים את החיוניות שבאדם ואת מהות היופי, בין שצייר אותם במלוא הדרם, בלבובם, ובין שהם עירומים או כבדים משלג. ב"עצים מושלגים", שצייר בחודש האחרון בחייו, שני גזעי עצים רחבים ששורשיהם נעוצים בלי אחיזה של ממש במישור הקדמי, בקרקע המוכספת, כשהם ניצבים בזווית זה לזה, וענפיהם מסתבכים. הגזעים יוצרים מנהרה שדרכה נשקף שטח מיוער מכוסה שלג, שנצבע באימפסטו מוגזם בצבע לבן, בהברשה מוגזמת של לבן, בדגשים של גוונים בהירים קרירים. לעצים מראה פריך המזמין את הצופה לפסוע כביכול לתוך המסגרת. כמי שיודע שסופו קרב, הכניס וילר את השמש במרכז החלק העליון של הקומפוזיציה. את הדימוי הסימבולי הזה צייר כעגול לבנבן עם קשתות צהובות העומדות בגבורה נגד האיום של יום חורפי ונגלות ללא רבב מבעד לשמיים מעוננים.

סגנונות. הציורים שלו על בד, הלכו תמיד יד ביד עם האמת המושרשת במראָה-עניינים, ומחברים תמיד להרמוניות יציבות של צבעים. ציוריו מעולם לא התקרבו לסגנון לא-אובייקטיבי וגשמי, שבו גוברות נטיות אקספרסיוניסטיות על כל היבט אחר של אמנות הציור. לאורך כל חייו כצייר נשאר נאמן לחזונו שלו, אף על פי שהתנועה המודרניסטית עברה מהפכה גדולה: תופעות הקוביזם, הפוביזם, והסוריאליזם, ועוד קומץ "איזמים", שהגיעו לשיאם בביה"ס לאקספרסיוניזם אבסטרקטי בניו-יורק. עוד מתחילת הקריירה שלו, נשאר אדיש לספונטניות ולמטפורות הנובעות מן התת-מודע שהכניסו האסכולות האקספרסיוניסטיות הגרמניות בעשור הראשון של המאה העשרים, ואומצו מאוחר הרבה יותר על ידי מקס בקמן, חיים סוטין, ג'קסון פולאק ואחרים. לעתים רחוקות בלבד, סטה וילר ממיומנות התצפית שנקט, כשהוא הופך שוב ושוב את הבדים לתמונות ראויות לציור ולעתים אף מעולות.

ב"אביב, יורה" (1946), העצים מלבליים, שטח הרמה הנראית בחלל האמצעי בתמונה מכוסה מרבד נרחב בגוני ירוק, ומקרב את הצופה אל ההר שברקע, הצבוע בתנועות מכחול נמרצות, צבוע מקצה אל קצה במנעד של גוונים חמים, לעתים עכרוניים, דו-משמעיים. וילר, כמו פול סזאן בתמונת הנוף המכוננת שלו "מון סנט ויקטואר", בחר בנוף המסוים הזה שביוֹהָה, כתימה האהובה עליו ביותר לציוריו. אזכיר שני ציורים נוספים שנעשו ממקום תצפית דומה: "שדות תירס ביורה" (1962) ו-"שדות חציר ליד גיסליפלו". בראשון משני אלה, רואים במישור הקדמי של התמונה ענף ועליו עלים קצוצים, תלויים רפים מעל משטח של לבנדר. עשב צחיח ברוח המנשב, צבוע בתנועות מכחול נמרצות, ומעליו רקיע תכלת חיוור, הצופה על מדרון מתון ורגוע של גבעה אחת, ועל עמקים מעובדים: ביטוי אישי של אופטימיות מלאה.

הציור "שדות חציר ליד גיסליפלו" חריג במכלול יצירתו המסורתית של וילר. אין בו שום דבר שגרתי, והוא היחיד בין קומץ תמונות שבהן האמן מתבטא באופן לא-שגרתי. קומפוזיציה זו מתייחסת להחלטות אינטואיטיביות ולהשפעות ודאיות של הפאלטה של האקספרסיוניסטים, שהוא ראה במשך לימודיו ועבודתו בפריז ובמינכן. וילר צייר חקלאי בעת הקציר, הנראה בצבעים קולניים שנצבעו כדרך אגב, עם דמויות לריות בעלות קווי מתאר מוגדרים. אלה מהדהדים את הטכניקה הכרומטית של אמני "הגשר" (Die Brücke): לודוויג קירשנר ואמיל נולדה, וכן בהשפעת קבוצת "בלו רידר", שכללה את וסילי קנדינסקי וגבריאל מינטר. אלה, בתורם, הושפעו מאנרי מאטיס ומהפוביסטים. קווים באדום-קדמיום מפרידים בין רצועות של ירוק, עם רקיע בסגול-אפור וטורקוז, והכול מצית קומפוזיציה מתפרצת בצבעי צהוב כרומטי, כתום, ורוד עם רמזים של חרדל ועם צורות מטושטשות באקוורין. תמונה נוספת, אמנם מעט רגועה יותר, "בית חרושת למלט שעל הנהר אאר" (1913), משתייכת בכל זאת לאותה גישה אמנותית. נהר, בצבעי טורקוז וסגול בהיר, בתוספת של לבן והדגשים גליים קריירים, עובר לאטו דרך מרכז הקומפוזיציה. הנהר מפריד בין הגדה שבמישור הקדמי – מודגש באמצעות שורת סלעים צהובים מחודדים ובין מצבור פרחים המתנוצצים בצבעים שונים. מתוך

**
Aargau, Mensch
und Landschaft
in Schrifttum und
Malerei, 1959, p. 119

אוטו וילר, 1887-1965

גיל גולדפיין

.....

אוטו וילר (1887-1965) היה אמן שוויצרי, שעבודתו בולטת בחריגותה לעומת יצירותיהם של חשופי הציירים בארץ זו בשלהי המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים. על אלה נמנו פרדיננד הודלר שנושאו הסימבוליסטיים שיקפו את חייו הרצופים ארועים טראגיים, המודרניסט האקספרמנטלי קונו אמייט והאמן הז'אנרי אלברט אנקר. וילר נשאר אדיש גם לתימות האוניברסליות ולתכנים האלגוריים, שנקשרו במסורת הצפונית הרומנטית, וכן למשטחים המבריקים שאפיינו את הסגנון הנארטיבי הריאליסטי, ולעבודתם של מודרניסטים נוספים בשוויץ, לרבות הציירים ויצירות הברונזה של משפחת ג'אקומטי. הוא גם לא הושפע מציורי הפאנלים הצבעוניים המצודדים של פול קליי. וילר התעניין יותר בנושאים פרוניציאליים. האנרגיות שלו הופנו לטבע ולנפש האדם, כפי שמעידים ציוריו הרבים המראים נוף כפרי, תמונות תצפית של עירום נשי והפורטרטים הרבים. נוסף על נסיעותיו הרבות לפריז, לפרובנס, ליוון ולמרוקו, שימש לו מחוז ארגאו (Aargau) שבשוויץ אבן-שואבת מבחינה פיזית, פסיכולוגית ורגשית.

כוחו של הטבע

בשלהי המאה התשע-עשרה היו האימפרסיוניסטים למקור העיקרי לגישת ציור עצמאית. הם היו רדיקלים שניצבו מול הממסד שייצגה האקדמיה הצרפתית, שצידדה בתכנים נארטיביים רחבי-יריעה, בסגנון נטורליסטי וריאליסטי. נוסף על הטכניקה של הברשת צבעים חדשים בלי מעצורים והזנחת הקווים והמתארים, ציירים אלה גם סללו את הדרך לשינוי המוסכמות של ציור נוף, במעבר מסצינות פרי הדמיון של הצייר בעודו בחדר עבודתו, אל ציורים הנעשים כשהצייר שוהה בחוץ, בחיק הטבע, באור יום.

וילר נולד במומף, המצויה 25 קילומטרים מעירו האהובה ארו, בירת מחוז ארגו בשוויץ, ועבורו, ציור בחיק הטבע היה יותר מבחירה מובנת מאליה. גישה זו היתה יסוד שאיפתו להפיק תמונות שישקפו את הנוף שהוא ראה מולו יום-יום. כשיצא מדלת ביתו, או השקיף בעד החלון הגדול והרחב שבחדר עבודתו, היה מתגלה לעיניו רכס הרי היוֹרָה (Jura) בצפון-מערב. שטחי יער עבות והשדות הפוריים של האזור השתרעו עד מפתן ביתו, ובעיר העתיקה יכול היה לשמוע את שאון הנהר אאר (Aare). ובחודשי החורף הקרים, כשנעלמו המרחבים השופעים, היה נגלה לעיניו של וילר כפר קודר, עטוף בערפילים אפוריים המסתירים לא אחת את העמקים החיוורים שברמת האחו ואת רכסי ההרים הגבוהים מכוסי-השלג. ככל שהשתכללו יכולותיו של וילר בציור, היטיב לבטא את עצמו במגוון

הכנסת, מבטא וילר רגשות של חוסר בטחון ואי־נוחות. עבודתו בדרך כלל חסרה הומור או ציניות, אבל, בפינה הימנית התחתונה, אנו מוצאים גרסת קריקטורה של דמות היהודי, כולל חוטם ארוך ומעוקל. אולי אותו מתפלל היה אחד מיהודי מזרח אירופה שנמלטו לשווייץ, וזכו לקבלת פנים צוננת מאחיהם היהודים, "השווייצרים המקוריים".

תמונת בית הכנסת המוקדמת מ־1912 יוצאת דופן במכלול יצירתו של וילר: מעולם לא שב אל "הסגנון היהודי" הזה בעבודותיו המאוחרות יותר.

כמו יהודים רבים בני זמנו היה וילר תוצר של תנועת ההשכלה, שאותה תאר אחד ממייסדיה והוגיה, משה מנדלסון (1729-1786) כהזדמנות לעזוב את המבוך הצר של הפלפול המסורתי ולעלות על דרך המלך של התרבות האנושית¹¹, וילר מעולם לא עסק ברגשות של היות היהודי "אחר" וזר, האופיינית לחלק גדול מהאמנות היהודית. עבודתו הצהירה על היטמעות נוחה בתוך החברה הלא־יהודית הרחבה, ואין בה ביטוי לחרדה היהודית. דומה שוילר חש לגמרי בנוח בסביבתו, כיהודי שמצא את מקומו בין השווייצרים. ובכל זאת, תמונת בית הכנסת עשויה לרמוז על מציאות שאינה אידיאלית.¹²

ביום האחרון של ביקורי בארו, שתיתי קפה בחברת נכדו של אוטו וילר,¹³ וסיפרתי לו על ניסיוני למצוא כיוון יהודי ביצירותיו של סבו. הוא שב והזכיר לי שסיפורו של סבו משקף את הכמיהה של יהודים במאה ה־20 להיטמע בחברה הכללית. מאחר שחש בנוח בסביבתו, היה יכול להתמקד במשימה החשובה – הציור. אוטו וילר היהודי חי כאזרח שווייצרי ושאף להשיג טוהר אסתטי, חילוני לחלוטין. וגם זה הינו סיפור יהודי.

11

Nathan Ausubel,
*The Book of Jewish
Knowledge*, (New
York: Crown, 1968)
p.139

12

בכמה מתמונותיו של וילר מתקופה השואה הוא משתמש בפאלטה כהה יותר בהשוואה לטיפולו באותם נושאים בתמונות אחרות שלו. זימירה וילר שפרכר סיפרה לי שבאותן שנים תמיד היתה לו מזוודה ארוזה מוכנה למקרה שיצטרך לעזוב בחפז. וילר נשאר בארו כל תקופת המלחמה, ועשה הפסקה במסעותיו האמנותיים.

13

תומאס פלנר מתגורר בציריך והוא אמן בזכות עצמו. הוא מצייר מפלצות בסגנון ניאו־אקספרסיוניסטי, המבוססים על התרבות הפופולרית. אמו, הציירת לוטי פלנר וילר, בתו הצעירה של אוטו וילר.

תמונה גדולת-ממדים, "האסיף", שצייר וילר. עבודות נוספות המוצגות בבנייני ציבור כוללות פסיפס גדול בקרמטוריום המקומי, ציורי פרסקו על קירות מבנים מקומיים, ציורים באולם ההתעמלות של בית הספר, ועבודות קטנות יותר המעטרות את קירותיהם של בתי אבות, בית הסוהר, בתי חולים, תחנת משטרה, בנקים, בית דואר, בניין אלברט איינשטיין⁸ וכמובן המוזיאון לאמנות – כולם מוצגות עבודותיו של וילר. ציוריו מצויים בכל רחבי העיר ארו; בחלון הראווה של חנות ספרים מוצג פוסטר גדול של ציור שצייר וילר את אשתו קוראת.

וילר נעשה לחלק מה"די-אן-אי" של העיר. עבודותיו מבטאות את אוירת העיר דרך חילופי העונות והחגיגות המקומיות. חג ה"מאינצוג" הוא החג המקומי החשוב ביותר. החג הנחגג ביום שישי הראשון בחודש יולי, מציין את סוף שנת הלימודים. שיא החגיגה בתהלוכה של תלמידי בית הספר, העוברים דרך מרכז העיר העתיקה – הבנות בלבן, לראשיהן זרי פרחים, וזרים בידיהן. וילר צייר את החגיגה הזו פעמים רבות, ובתערוכה הנוכחית ישנן שלוש עבודות בנושא זה. הגדולה שבהן נעשתה ב-1911, והיא מוצגת דרך קבע באולם הכנסים בבית הספר בארומ⁴⁰. תמונה גדולה נוספת של הפסטיבל, מ-1912, מעטרת את חדר האוכל בבית האבות "הרוז סטיפט"מ⁴¹. והקטנה שבהן, "רחוב עם דגלים" מ-1935, שייכת לארכיון המקומי⁴⁸.

אוטו וילר היה צייר מסור, שאימץ רבים מהסגנונות שרווחו בתחילת המאה ה-20. ב-1987 נערכה לכבודו תערוכה לרגל יובל המאה להולדתו. בקטלוג התערוכה נכתב שהוא היה פתוח לרעיונות חדשים ושאף תמיד למצוינות באמנות. הוא מצוטט כמי שאמר: "את ציוריי היפים ביותר טרם ציירתי". מעולם לא איבד את התשוקה לאמנות הציור.

כשהתחלתי לחקור את יצירתו של אוטו וילר, חיפשתי את הקשר היהודי: ציור של רב או של בית כנסת. רק ציור אחד כזה קיים במכלול יצירתו, והוא מוצג בתערוכה זו. הציור מ-1912 מראה את פנים בית הכנסת של סנט גאלן⁴³. בית הכנסת בנוי בסגנון מורי (סגנון שרווח בגרמניה בסביבות 1830 ונשאר פופולרי בקרב יהודים בכל העולם, עד פרוץ מלחמת העולם הראשונה)⁴⁹.

ציור זה דומה למדי לתצלומים של אותו בניין שנעשו לאחרונה. בתמונה נראים שלושה גברים בכובעים שחורים עומדים על הבימה, מביטים אל הקהל, ספר תורה פתוח על הדוכן, גבם אל הארון כמקובל בבתי כנסת רפורמיים. במשפחת וילר מספרים שהגבאי תפס את אוטו בשעה ששרטט בבית הכנסת, כהכנה לציור – בערב יום כיפור! ונוף בו. אוטו השיב שבעצם אינו יהודי, ולכן אין פגם בהתנהגותו. הגבאי השיב שלא ייתכן שוילר אינו יהודי, שהרי האף שלו אף יהודי לחלוטין. התמונה אינה מאפיינת את יצירתו של וילר. הסגנון פוביסטי, הרישום פשוט, והקומפוזיציה היא של צורות קטנות ומעוקמות ומשיכות מכחול בצבעים עזים ואקספרסיביים. קבוצה של מתפללים לובשי שחורים עומדים בפניה השמאלית התחתונה של התמונה; הניגוד בינם לבין האדום העז של מרחב פנים בית הכנסת יוצר תחושת חרדה וניכור. דומה שכאן עושה וילר שימוש יחיד בצבע לאפקט רגשי, בסגנון הפוביסטים והאקספרסיוניסטים. רק כאן, בתמונת בית

8

ב-1895 למד אלברט אינשטיין בשנת לימודיו האחרונה בבית הספר התיכון בארו, והוא נמנה עם תושביה המפורסמים של העיר.

9

אוטו וילר, 30 במארס 1887 – 18 במארס 1965, תערוכת רטרוספקטיבה לכבוד יובל ה-100 להולדתו, מוזיאון ארו שבארגו, 1987.

10

Ivan Davidson Kalmar "Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture", *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 7, No. 3 (Spring - Summer, 2001), p.69

זימירה וילר שפרכר סיפרה שהמשפחות היהודיות היו מעין חברת הלוואות הדדית לא־רשמית. הלוואה כזאת איפשרה למשפחת וילר לרכוש בית וחנות בעיר. חוג מכריהם של הזוג וילר היה מורכב מיהודים בלבד, וזימירה זוכרת את בית סבא, בית עמוס בספרי קודש וזוכרת את אכילת המצה בביתו. רפאל הרבה לבקר בציריך כדי להתפלל בבית הכנסת, וזימירה אף היא ביקרה בבית הכנסת ביום כיפור. בסנט גאלן היתה קהילה יהודית תוססת ובית כנסת פעיל, וזימירה נהגה לבקר את הדודות ואת בני הדודים שהתגוררו שם⁶. זכור לה שסבא סיפר על מרצה שבא לסנט גאלן, ושמו תיאודור הרצל. חינכו של רפאל וילר עוצב בקהילה היהודית המאורגנת באנדיגן. באָרו לא היו מוסדות קהילתיים ולכן שקד בעצמו להקנות לילדיו את ערכי היהדות. אוטו וילר גדל בבית יהודי אבל מעולם לא זכה לחינוך יהודי פורמלי. בגיל שלוש־עשרה נאלץ לעבור ניתוח מסובך להסרת גידול במוח. זה מנע את נסיעתו לבאדן ללמוד לקראת בר המצווה, לימוד שניתן לאחיו הבכור. רופאיו סברו שאוטו עבר פגיעה מוחית, והדבר מנע את המשך לימודיו בבית ספר תיכון.

ב־1903 החליט וילר ללמוד עיצוב, בתקווה להמשיך ולהתמחות בעיצוב לתיאטרון. מוריו התרשמו מאוד מכשרונו והמליצו להוריו לשלוח אותו ללמוד ציור ב"אקול דֶה בּוֹז אָר" היוקרתי בפריז. ב"אקול" למד אצל פרננד קורמון, שעודד את תלמידיו לצייר באופן שימצא חן בעיני ה"סלון". וילר המשיך לצייר אחרי שובו לארו, וב־1913 זכה במדליית זהב, בתערוכה הבינלאומית השנייה במינכן.

ב־1917 נשא את בטי יאגר לאשה, ונולדו להם ארבעה ילדים: זימירה, באטה, אוזוולד ולוטי. לוטי, הצעירה, היתה גם היא ציירת. וילר הרבה במסעות, ושהה תקופות ארוכות בפריז, במינכן, בדרום צרפת, במרוקו, ביוון, באיטליה ובישראל⁷. הוא שאב ממשעותיו כוחות מחודשים, ולאחר שובו לארו שילב בעבודותיו טכניקות וסגנונות חדשים, שהביא עמו מארצות אחרות.

וילר היה תלמידם המובהק של אמני אירופה הגדולים. הוא התנסה באימפרסיוניזם ובאקספרסיוניזם, וכן ניכרת השפעה פוביסטית ברבות מיצירותיו. הוא הושפע מפיקאסו, ממאטיס ומתנועת ה"יוגנסטיל", וביסס עבודות על הרעיונות של "לה נָאביס". וילר נמנע במתכוון מהצהרת אמונים לסגנון אחד מסוים; אמנות הציור עצמה היא שריתקה אותו. הוא צייר נופים מעוררי השראה; מראות אהובים עליו במיוחד היו האלפים השווייצים המתנשאים למרומים ומשתנים עם עונות השנה. בכל מסעותיו נהג וילר לצייר את סביבתו החדשה. הוא צייר את דיוקניהם של כל בני משפחתו ושל כל הדמויות המוכרות בעיר ארו. ציורי העירום ותמונות הפרחים שלו משקפים את התקופות השונות של תולדות האמנות המודרנית. התמונות הרבות שבהן צייר את העיר ארו, מקנות לנו היכרות ממשית עם העיר. מעולם לא צייר תמונות פעולה או תמונות היסטוריות; ברוב עבודותיו הטכניקה וההרמוניה של הצבעים הן העיקר ולא נושא התמונה.

עד מהרה נודע וילר כ"צייר העיר ארו". כיום מצויות עבודותיו כמעט בכל בניין ציבור מקומי. ארו היא בירת המחוז ארגו, ובבניין הפרלמנט המחוזי בולטת

פתח דבר

דבורה ליס

מדוע מציג המשכן לאמנות בקיבוץ עין חרוד עבודות של האמן השווייצי אוטו וילר? איזה עניין יכול להיות למוזיאון ישראלי בעמק יזרעאל באמן כמו אוטו וילר (1887-1965), שהתגורר רוב חייו בשווייץ, בעיר אָרוֹ? בספרה "חיינו מחייבים אמנות" מצטטת מנהלת המשכן לאמנות, גליה בר אור, את דברי מייסד המשכן, חיים אתר, שאמר בתקופת מלחמת העולם השנייה: "עלינו להציל את אמנות היהודים באותה המידה שאנו מצילים נפשות".¹ אתר חשש מאוד לגורל אוצרות התרבות של יהדות אירופה. הוא קבע: "אין יוצרים רוחניות מאדמת טרשים"², וסבר שעל התרבות הישראלית החדשה להרחיב את גבולותיה באמצעות לימוד המאבק היצירתי של יהדות התפוצות. חזונו של אתר היה לחפש בכל המוזיאונים ומרכזי האמנות בעולם אחר עבודות של אמנים יהודים שאינם מוכרים היטב בארץ, לאסוף אותן ולהציגן כאן, בעין חרוד.³ ואוסף זה של אמנות יהודית מן המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20 הנו היסוד שעליו בנוי אוסף המשכן.

משפחת שפרכר – בתו של האמן, זימירה וילר שפרכר ונכדו, אדריכל יהודה שפרכר ואשתו אורית – התוודעו לפעולתו הייחודית של המשכן לאמנות בתחום האמנות היהודית וכך נוצר בסיס פורה לשיתוף פעולה להצגת יצירתו של אוטו וילר במוזיאון בעין חרוד. פתיחת התערוכה והפקת קטלוג יצירותיו של וילר ממלאים משאלה של זימירה וילר שפרכר, שמזה שנים רבות בקשה להציג את עבודות אביה בישראל. זיכרונותיה הבהירים על מהלך חייו האמנותיים היוו מקור מידע יקר ערך למחקר שעמד ברקע התערוכה והוקרתנו לתרומתה החשובה לתערוכה ולקטלוג.

אוטו וילר היה בנם של אמה גוגנהיים מסנט גאלן ורפאל וילר, שהתחיל את חייו באַנְדִיגֶן, אחת משתי העיירות בשווייץ שהותר ליהודים להתגורר בהן (השנייה היתה לָנְגוּ) בראשית המאה ה-18. רק ב-1878 העניקה שווייץ חופש דת מלא, באמצעות אשרור חוקת האיחוד.⁴ שווייץ הייתה אחת המדינות האחרונות במערב אירופה שהתירו ליהודים אמנציפציה. עד אז היו יהודי שווייץ אזרחים מדרגה שנייה, ורפאל הצעיר התגאה על היותו אחד היהודים הראשונים שהורשו להתגייס לצבא שווייץ (מאוחר יותר, התקשה הצבא לספק מדים שיתאימו לממדי גופו הגדולים במיוחד, ולבסוף קיבל רפאל פטור משירות צבאי). יהודים רבים עזבו את אנדיגן לאחר שהורשו להתגורר במקומות אחרים בשווייץ. על אף שהיו מבוססים בעיירה, עקרו בני משפחת וילר מאנדיגן למומף, בתחילת שנות ה-80 של המאה ה-18, ומשם ללנצבורג. לבסוף השתקעו באָרוֹ, והצטרפו שם לכמה משפחות יהודיות נוספות. ליהודי ארו המעטים חסרו מוסדות ציבוריים שיאחדו אותם: רב ובית כנסת, בית ספר יהודי. למרות זאת קיימו חיי קהילה פעילים.

1

עיר הבירה של הקנטון הצפוני בשווייץ, אָרוֹ, ממערב לציריך.

2

חיים אתר, קטע ממכתב לא מתוארך, 1943? ארכיון משכן לאמנות, עין חרוד.

3

חיים אתר, "הפעולה האמנותית ובעיותיה" האמנות בחיינו (עין חרוד 1944), ארכיון עין חרוד.

4

גליה בר אור, חיינו מחייבים אמנות: בניין תרבות כבניין חברה, מוזיאונים לאמנות בקיבוצים 1930-1960, אוניברסיטת בן גוריון בנגב. מכון בן גוריון לחקר ישראל, הציגונות ומורשת בן גוריון, תש"ע 2010, ע' 167.

5

אנציקלופדיה יודאיקה, ערך "ארוֹ".



אודו וילר, 1957
Otto Wyler, 1957

תוכן העניינים

3	פתח דבר / דבורה ליס
7	אוטו וילר, 1887-1965 / גיל גולדפיין
14	ציונים ביוגרפיים
76	עבודות
34	צד לועזי



משכן לאמנות עין חרוד

הספר רואה אור לרגל תערוכה רטרוספקטיבית

אוטו וילר, 1887-1965

ינואר-אפריל 2013

תערוכה

אוצרת: דבורה ליס
מנהלת המוזיאון: גליה בר אור
הקמה: מור טבנקין
רישום: אילה אופנהיימר
מינהלה: אילה בשור, נילי הלר, טוני לבנון

קטלוג

עיצוב והפקה: משה מירסקי
תרגום לגרמנית: אולריק בלנק
עריכת טקסט אנגלית: ברל לרנר (עמ' 19-23)
אנג'לה לויין (עמ' 24-34)
תרגום לעברית: שרה פרידמן
עריכת טקסט עברית: עידית הימן
צילום: פוטו אטליה בריגיט לטמן
צילומים בעמ' 33, 37, 38, 66: אברהם חי

המידות נתונות בסנטימטרים, גובה x רוחב

על העטיפה

צד עברי: אוטו וילר, 1957
צד לועזי: דיוקן עצמי עם הרי היורה, 1936, שמן על פאבטקט

© 2013, כל הזכויות שמורות ל"ר שפרכר
ולמשכן לאמנות, עין חרוד

הפקת הספר והתערוכה התאפשרה הודות
לתמיכתה הנדיבה של:

עיריית ארו



סוויסלוס



הגברת מיאל דה בוטון, אנגליה

הגברת ורנה קרוישהיר-באי, הולנד

פרוהלוציה





אוטו וילר

1965-1887