

**RUDOLF URECH-SEON**

1876–1959



**RUDOLF URECH-SEON**

1876-1959

**RUDOLF URECH-SEON**

1876-1959

**AARGAUER KUNSTHAUS AARAU**

Es ist richtig, dass man über den *Maler* Rudolf Urech-Seon nicht sprechen kann, ohne über den *Fall* Urech zu reden. Andererseits: Wer die Geschichte der Kunst unseres Jahrhunderts im Aargau auch nur ein wenig kennt, darf sich nicht wundern, dass ein *Maler* wie Urech zu seiner Zeit unverstanden bleiben musste und dass er sein Werk nur in der Isolation weiterentwickeln konnte. Der Vorwurf, er reite «einen ort- und rassenfremden Pegasus», traf seinerzeit, im Vorfeld und während der *Landi*-Zeit, nicht nur ihn, sondern all jene *Künstler*, die mit ihrem Schaffen aus dem, was in bequemer Übereinkunft als Schweizer Kunst verstanden wurde, ausscherten. Die reaktionäre damalige *Kunst*kritik bezeichnete solches *Kunst*schaffen als «unschweizerisch» und fremden, neuen Moden nachhängend. Mit solchen Argumenten wurde die Arbeit Urechs (nicht nur seine) ins Gebiet des sinnlosen «*kunst*gewerblichen Experimentierens» verbannt, und es wurde ihm auch die Auseinandersetzung verweigert.

Bemerkenswert im Falle Urechs aber ist, dass diese Vorwürfe nicht einen jungen *Maler* trafen (korrekter vielleicht: sie trafen einen zwar auch nicht mehr ganz jungen *Maler*, aber nicht einen jungen Mann): Als Urech im Brief eines Aargauer *Maler*kollegen - dieser nun war 15 Jahre jünger als er - des erwähnten Pegasus bezichtigt wurde, war er bereits 57jährig. Man versuchte also nicht, einem jungen *Maler* den rechten Weg zu weisen, man hatte es bei Urech vielmehr mit einem zu tun, der offensichtlich vom rechten Weg abgekommen war. In der Altersfrage verhält sich Urech nun wirklich nicht konform, durch seine späte Hinwendung zur *Malerei* und durch seine individuelle *künstlerische* Entwicklung geraten die Dimensionen von alt und jung durcheinander. Dieses «Miss»-Verhältnis findet amüsanten bildhaften Ausdruck vielleicht im Nichtzusammenpassen wollen der eindeutig modernen *Bild*gestaltung und der so altmodischen *Signatur* in der alten deutschen *Schrift*.

Mit seinem Jahrgang 1876 - zwischen Kandinsky (1866) und Klee (1879), zwischen Mondrian (1872), Picasso (1881) und Arp (1887) - gehört er zwar zur Generation der Pioniere, andererseits aber ist er älter als all jene, welche in der Aargauer *Kunst* der ersten Jahrhunderthälfte eine dominierende Rolle spielten. Und er ist dann entschieden, nämlich eine gute Generation, älter als die meisten der *Künstler* der Allianz, jener *Künstler*-vereinigung, in welcher seit den ausgehenden dreissiger Jahren die *Avantgarde* der Schweizer *Kunst* zusam-

mengeslossen war (Bill, zum Beispiel, ist 1908 geboren). Mit der *Kunst* dieser jungen Generation aber, die ihrerseits Teil einer internationalen Bewegung war, verlief die Entwicklung seiner *Malerei* synchron. Dass er als 70jähriger von diesen jungen *Künstlern* akzeptiert wurde, dass er eingeladen wurde, seine *Bilder* in ihren Ausstellungen zu zeigen, muss ihn bestätigt und von der Richtigkeit seines Schaffens überzeugt haben. Darin liegt gewiss der Grund, dass er sein Lebenswerk in so ruhiger Gelassenheit und ohne Bitterkeit in der Provinz, die ihn nicht verstand und der er entwachsen war, vollenden konnte.

Der *Fall* Urech aber ist heute in erster Linie noch von kulturhistorischem Interesse, es muss jetzt vielmehr darum gehen, Urech als *Maler* und als *Künstler* ins Blickfeld der Auseinandersetzung zu rücken. Das war die Absicht aller Ausstellungen, die nach dem Tode des *Malers* organisiert wurden. Der *Fall* vermag uns den Blick nicht mehr zu verstellen, die unbefragte Akzeptanz der modernen und abstrakten *Kunst* sowie die Gleich-Gültigkeit unserer extrem pluralistischen Situation hingegen könnten heute eine vertiefende Beschäftigung gefährden. Das allerdings wäre tragisch, wenn dieses Werk aus solchen Gründen ein zweites Mal um die Auseinandersetzung käme, die es verdient.

Die Retrospektive von Rudolf Urech-Seon gehört in die Reihe jener zahlreichen Ausstellungen, mit denen das Aargauer *Kunst*haus seit langer Zeit auf das Schaffen von verkannten oder von zu Unrecht zu wenig bekannten *Künstlern* hinweist. Es ist unser Anspruch, dass solche Ausstellungen von gültigen monographischen Publikationen begleitet sind. Ich danke Stephan Kunz für die sorgfältige und umsichtige Betreuung dieses Ausstellungsprojektes und für seinen einführenden Katalogtext. Dem engagierten Sammler Max Amsler, Biberstein, sind wir für einen grosszügigen finanziellen Beitrag an unsere Publikation zu grossem Dank verpflichtet. Weder Ausstellung noch Katalog allerdings wären in dieser Form möglich gewesen ohne die grosse, ebenso kompetente wie geduldige Mitarbeit von Emmi Gutscher-Urech, der Tochter, und Dr. Daniel Gutscher, dem Enkel des *Malers*. Verbunden mit dem Wunsch, dass es unserem Unternehmen gelingen möge, Urech auf jener Position, die ihm in der *Kunst*geschichte zusteht, zu etablieren, sei ihnen dafür an dieser Stelle herzlich gedankt.

Beat Wismer



**RUDOLF URECH-SEON**

**Ein Anti-Held der Moderne**

Stephan Kunz

Selbstbildnis, 20er Jahre  
Öl auf Leinwand, 34x25 cm

Biographisches kennt man aus Rudolf Urech-Seons Kindheit und Wanderjahren, dann holt ihn die Werkgeschichte ein – ein modernes Künstlerleben, das sich weniger in äusseren Ereignissen als vielmehr in inneren Erlebnissen manifestiert:

Rudolf Urech wird 1876 in Seon als drittes von sechs Kindern geboren. Sein Vater ist Spengler und abends Gaslaternenanzünder und «von grossem Bedürfnis nach Lebensgenuss erfüllt»<sup>1</sup>. Trotz entbehrensreicher Zeit verbringt Rudolf Urech eine behütete Kindheit. Er besucht die Primar- und Bezirksschule, tritt aber kurz vor Abschluss der vierten Klasse aus und absolviert eine Lehre als Flachmaler in Bauma (ZH). Schon in dieser Zeit beginnt er nebenher frei zu zeichnen und zu malen und kopiert Ansichtskarten und Kunstreproduktionen aus Büchern. Nach der Lehre und einer Wanderschaftszeit in der Schweiz und in Deutschland kehrt er nach Seon zurück und übernimmt ein Malergeschäft. 1905 heiratet er Maria Baumann aus Seon. Er führt ein bürgerliches Leben und ist gesellschaftlich integriert: Neben seiner ordentlichen Arbeit als Flachmaler entwirft er für verschiedene Dorfvereine Fahnen und malt Theaterdekorationen. In Rudolf Urech mehren sich aber die Zweifel an dieser Lebensweise, und sein Wunsch, Kunstmaler zu werden, wird immer brennender – soweit, bis er 1913, finanziell in einer einigermaßen gesicherten Situation – für seine Frau und seine ganze Umgebung überraschend – sein Malergeschäft verkauft, um sich – 38jährig – als Künstler ausbilden zu lassen. Rückblickend schreibt er: «Von klein auf Künstlerziel, in der Schule kein beförderndes Zeichnen, keine Wegweiser und kein Geld, lernte ich den Malerberuf, reiste in Deutschland, Österreich, gründete ein Malergeschäft im Heimatort, kam schliesslich zu Geld und mein Jugendtraum erfüllte sich 1913.»<sup>2</sup> 1913, 1915 und 1916 weilt Rudolf Urech in München an der Akademie, wo er sich bei Professor Hermann Groeber im Aktzeichnen ausbildet – viele Zeichnungen aus dieser Zeit sind erhalten. Da die Not im Krieg teures Malen mit Modellen nicht mehr erlaubt, wendet sich der Künstler der Landschaft zu. Er studiert die Malerei der späten Deutsch-Impressionisten, kopiert aber auch Werke von Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach und Hans von Marées. Dazwischen reist er in Deutschland, Österreich und Italien. 1918 kehrt Rudolf Urech endgültig nach Seon zurück, wo er sein ganzes weiteres Leben wohnen bleibt. Im Unterschied zu einem gleichnamigen Maler aus Basel nennt er sich Rudolf Urech-Seon.

In der ersten Zeit als freier Maler praktiziert Rudolf Urech-Seon eine Landschaftsmalerei, die ganz von den Erfahrungen der Münchner Zeit geprägt, aber auch in Auseinandersetzung mit der Malerei Ferdinand Hodlers entstanden ist. Der «Bann» Hodlers ist am deutlichsten in einer grossen Reihe von Selbstporträts zu erkennen, in denen sich Rudolf Urech-Seon nicht nur malerisch an dem grossen Vorbild orientiert, sondern sich in Haltung und Ausdruck geradezu mit diesem identifiziert. Bestimmendes Thema ist aber die Landschaft, und immer wieder die Landschaft der nächsten Umgebung. Und die Grundstimmung ist die romantische Feier der unberührten Natur oder der bäuerlichen Idylle. Diese ist nicht wie im Impressionismus aus der Sicht eines Städters ersehnt, sondern von einem Künstler erlebt, der in diesem Umfeld aufgewachsen ist: Ein unverstellter Blick in die Natur durchdringt die Natur auf der Suche nach deren Geheimnissen. Seine Landschaftsmalerei ist bis in die späten zwanziger Jahre geprägt von der Suche nach einer eigenen Ausdrucksweise, sodass keine bestimmte künstlerische Richtung dominiert. Besonders der Umgang mit der Landschaft in den Zeichnungen und Gemälden dieser Zeit macht die Offenheit der künstlerischen Suche deutlich: heroische Landschaftsbilder stehen neben intimen, symbolische neben frei malerischen. Häufig mischt sich in diesen Werken auch ein unvoreingenommener, fast naiver Blick in die nächste Umgebung mit einer Malweise, die sich ganz an der malerischen Tradition in Deutschland und/oder Frankreich orientiert – kurios steht zum Beispiel ein tonig braun in braun gemaltes Resentaler Bauernhaus mit allen denkbaren Details des landwirtschaftlichen Betriebes inmitten einer pointilistisch-divisionistisch gemalten Umgebung. In einem andern Bild ist die Sicht in eine Wald- und Hügellandschaft umrahmt von sich zu einem Kreis zusammenschliessenden, rankenden Ästen, die das Naturhafte als erhabenes Entrücktes mit kosmischem Bezug vorstellen (Abb. S. 19). Urech versucht auch, die Landschaft als Vorwand für eine reine Farbmalerie zu nehmen und farbmodellierend im Sinne einer französischen «peinture» zu einer befreiten Farbe zu kommen (Abb. S.18). Demgegenüber steht die häufig strenge formale Bildkomposition oder die Umrandung der farbigen Bildelemente mit einer dunklen, meist blauen Linie zur Steigerung der Ausdrucksbewegung der Linie auf der Fläche und zur Steigerung der Farbtintensität («Cloisonnismus»). In den spärlichen Notizen zur Kunst, die vom Künstler überliefert sind, heisst es aber: «Nur das

Auge und der Verstand sind in der Kunst massgebend, nicht die Natur – die Natur ist wild und ungeordnet, trotzdem aber liegt die Kunst in derselben (nach Ausspruch von Dürer), ein geschultes Auge und viel Wissen reissen sie zusammen heraus.»<sup>3</sup> In solchen Äusserungen manifestiert sich eine Kunstauffassung, die sich einen unbeschwerten Blick in die Natur versagt.

Mit den naturalistischen, spätimpressionistischen Landschaften erreicht Rudolf Urech-Seon 1920 die Aufnahme in die aargauische Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA). Diese Vereinigung, 1905 in Aarau von den ersten in diesem Kanton fest ansässigen Künstlern gegründet, ist zu dieser Zeit eine geschlossene Gruppe mit übereinstimmenden künstlerischen Wertvorstellungen. Die führenden Künstler dieses Kreises (Ernest Bolens, Max Burgmeier, Otto Ernst, Otto Wyler, Eugen Maurer) sind alle etwa gleich alt, etwas später kommen Künstler dazu, die alle eine Generation jünger sind (Carlo Ringier, Guido Fischer, Eduard Spörri, Ernst Suter, Hans Eric Fischer, Paul Eichenberger u.a.) Sie geniessen im Kanton hohes Ansehen und nehmen im Kunstleben die dominierende Rolle ein. Für sie ist die naturalistische Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit höchstes künstlerisches Prinzip. Hauptmotive sind die heimatliche Landschaft und das Stilleben. Ausgehend von der im Werk Adolf Stäbels wirksamen Münchner Schule wird zunehmend auch die Malerei des französischen Nachimpressionismus wichtig. Rudolf Urech-Seon stösst mit seinen Landschaftsbildern dieser Zeit auf Verständnis bei der GSMBA-Sektion, und seine Aufnahme ist für ihn eine grosse Ehre. Allerdings ist ihm nur wenig Erfolg beschieden, und er kann nur wenige Werke verkaufen. Während sich die angesehenen Aargauer Maler einer heimatverbundenen Landschaftsmalerei hingeben, sucht Rudolf Urech-Seon ins Wesen der Natur einzudringen, die Naturgeheimnisse zu ergründen – diese beiden verschiedenen Naturauffassungen treten im Lauf der nächsten Jahre deutlich auseinander.

Verschiedene Elemente weisen bereits zwischen 1923 und 1931 auf eine Veränderung im Werk hin, wenn auch eine eindeutige Richtung nicht auszumachen ist: Neben der reinen Farbmalerei, wie sie sich auch in der farbigen Gestaltung grossflächiger Himmelszonen äussert, und neben einer verhalten expressiven Stimmungsmalerei

führt vor allem die lineare Strukturierung der Bildfläche in der «cloisonistischen» Umrahmung von Bildelementen oder in der stilisierenden Wiedergabe von bestimmten Landschaftselementen zu einer neuen Bildauffassung. «Schon in diesen frühen naturalistischen Landschaften beachtet und betont der Maler die dem Bildgegenstand immanenten abstrakten Werte wie Linie, Flächenverteilung und Rhythmus, er sucht nach konstruktiven Werten in der Landschaft.»<sup>4</sup> Von Rudolf Urech selbst wird überliefert, dass er immer wieder beteuerte, über die Darstellung der Winterlandschaft zur Abstraktion gefunden zu haben. Vielleicht gab ihm die jahreszeitlich bedingte Reduktion der Farbigkeit und die sich dadurch stärker manifestierende Gegenstandsform tatsächlich Impulse für eine stärkere Gewichtung kompositioneller Elemente. Wichtig ist aber auch die Lösung der Farbe vom engen Gegenstandsbezug. In seinen Notizen schreibt Urech: «Meine Farben sind das Ergebnis vom Malen sonniger Schneelandschaften.» Auf diesem Weg findet der Künstler zu einer befreiten Farbe, die er nun als autonomes Bildelement einsetzen kann.

Die Formvereinfachung und das Synthetisieren bestimmter Landschaftselemente zu einem abstrakten Flächen-Muster sind weiter Ausgangspunkt für eine zweite Werkgruppe, in der Rudolf Urech einerseits eine Abstraktion im strengen Wortsinn betreibt und das gegenständliche Bildmotiv vereinfacht und in eine klare, flächige Form überführt, und andererseits ganz eigenwillig naturalistische Elemente mit abstrakten Bildzeichen zu kombinieren beginnt. Hauptmotiv für seine Abstraktionen ist wiederum die nähere landschaftliche Umgebung, es sind die bekannten Bäume und Häuser aus den naturalistischen Bildern. Bäume und deren Schatten, Felder und Wege, Regenbogen und Wolken werden in ihrer farblichen und formalen Behandlung im Bild nicht mehr unterschieden, sondern sind gleichwertige Elemente der Flächengestaltung. In den ersten «kubistischen» Abstraktionen differenziert Urech die Flächen jeweils noch über eine reiche malerische Struktur, die den einzelnen Bildelementen auch noch Volumen geben (Abb. S. 31). Diesen koloristischen Aspekt eliminiert er zwischen 1932 und 1936 mehr und mehr, um nur noch reine, klare Farbflächen nebeneinander zu setzen. Die beobachtete serielle Ordnung der Bäume im Wald führt den Künstler zu einer stärker rhythmisierten Bildordnung und zu dem Punkt, an dem Figur und Grund

ununterschieden nebeneinanderstehen. – Dieser radikale Weg der Abstraktion ist aber nur ein Strang in Urechs Malerei der dreissiger Jahre: Ganz so klar und ganz so eindeutig geht dieser Abstraktionsprozess nicht vor sich. Er wird begleitet von Werken, in denen autonome Bildelemente mit stilisierten, naiv realistischen Figurationen kombiniert sind: In eine ungegenständliche Bildkomposition setzt der Maler einen Kaninchenstall, einen Gartenzaun, eine Telegrafentelegrafenleitung oder eine Figur in den Strassen von Seon. Diese Ausdruckssprache ist durchaus eigenständig, hat aber doch Parallelen in der internationalen Kunst: Vor allem im Purismus, bei Künstlern wie Le Corbusier oder Amédée Ozenfant (beide sind rund zehn Jahre jünger als Rudolf Urech) spielt die Einbeziehung des Dinglichen in die abstrakte Bildarchitektur eine wichtige Rolle zur Überwindung einer ins Dekorative abgleitenden formalistischen Ausrichtung des Kubismus. Die Bildarchitektur soll durch Dingzeichen qualifiziert und definiert werden. Damit aber das Anekdotische nicht das Übergewicht gewinne, haben die Puristen nur Dinge verwendet, die als Standardobjekte (industriell hergestellte «objets modernes») einfach erfassbar sind. Rudolf Urech dagegen sucht keine Anknüpfung an die moderne Zivilisation, sondern an die eigene Lebenswelt, der er eine höhere Ordnung verleiht, ohne ihr das Intime und Individuelle zu nehmen. Der systematischen Bestimmung der Gegenstände steht das Eindringen in deren Geheimnis entgegen. In Urechs Werken kommt auch ein reicher Humor zum Ausdruck, und immer wieder ist an einzelnen Bildelementen zu erkennen, dass es trotz allem Bilder aus dem Leben in Seon, des aargauischen See- und Wynetalen sind und dass diese Bilder Aussagen zum persönlichen und gesellschaftlichen Leben des Malers in diesem Dorf und in dieser Gegend machen. Und die Naturmystik, die sich bereits in den naturalistischen Landschaften niedergeschlagen hat, kommt in diesen Werk noch unverblümt zum Ausdruck: Immer wieder sind die Landschaftsbilder hierarchisch aufgebaut und eingebunden in ein nach obenweisendes Dreieck (Abb. S. 37) oder umschlossen von einem allumfassenden Kreis (Abb. S. 34) oder der mystischen Urform des Eies (Abb. S. 35). Auch wenn sich einzelne dieser geometrischen Urbilder von beobachteten Naturerscheinungen, wie zum Beispiel dem Regenbogen, herleiten lassen, weisen sie doch auf eine symbolische Auffassung einer solch geometrischen Bildordnung.

Diese künstlerische Entwicklung stösst im Aargau und bei Künstlerkollegen auf scharfe Kritik. Die Presse konstatiert mit Befremden die sich aufzeigende Entwicklung und stellt Rudolf Urech-Seon im Rahmen der Jahresausstellungen der Aargauer Künstler als Einzelgänger vor. 1932 heisst es im Aargauer Tagblatt noch durchaus verständnisvoll: «Rudolf Urech-Seon wendet sich immer deutlicher einem stark persönlich gefärbten Kubismus zu.»<sup>5</sup> 1933 schreibt Dr. Linus Birchler im Rahmen einer Besprechung der Herbstausstellung der Aargauer Künstler: «Rudolf Urech-Seon... wirkt mit vier Ölbildern etwas als 'bête noire' der Ausstellung. Die Summierung der Themen, die der Beschauer nicht ohne weiteres erraten könnte ('Baumstämme', 'der Acker', 'Papierrolle', 'der krumme Baum') erinnert an gewisse Phasen von Picasso, ebenso die dabei verwendeten Inkarnattöne. Die dabei entfaltete farbige und dekorative Kultur möge der Beschauer aber nicht übersehen!...»<sup>6</sup> Die Sonderstellung des Künstlers ist weiter Thema. 1936 heisst es in der Neuen Aargauer Zeitung: «Ganz für sich allein steht Rudolf Urech, Seon, mit seinen abstrakten, geometrischen Kompositionen. Sie bilden – als Abwechslung – einen besonderen Akzent in der Ausstellung, werden aber wohl wenig Anklang finden beim Publikum. Die Ausstellung abstrakter schweizerischer Malerei in Zürich von diesem Sommer hat wohl bewiesen, dass diese Kunstrichtung über gewisse dekorative Effekte nicht hinaus kommt und im Grunde unfruchtbar, steril ist, eine Sache des sich abspaltenden Intellekts.»<sup>7</sup> Und 1938 steht im Aargauer Tagblatt (?) zu lesen: «Zu allen bis jetzt besprochenen Werken der Malerei findet der Besucher irgendwie einen Zugang. Er versteht, wenn er hinhorcht, einigermaßen die Sprache, die Absicht des Künstlers. Vor den drei Schöpfungen von Rudolf Urech, Seon, jedoch staunen viele, verlegen, ob das überhaupt Kunst oder gar etwa eigentlich, hohe Kunst sei. Man zählt Bilder wie die drei hier ausgestellten im allgemeinen zu der abstrakten Malerei, eine Richtung, die als Reaktion gegen einen übertriebenen Naturalismus in der Kriegs- und Inflationszeit viel von sich reden machte. Es ist wahr, dass z.B. in der Malerei letztlich nicht das 'Was', der Bildinhalt oder das Motiv über den Wert entscheiden, sondern das 'Wie', die Farbgebung, die Komposition, das unsagbare Schwingen des Seelischen. Von dieser Erwägung aus sind Maler wie Picasso, Klee, Kandinsky u.a. wenigstens eine Zeitlang dazu gekommen, den Bildinhalt überhaupt zu negieren. Sie malten reine, aus geometrischen Formen



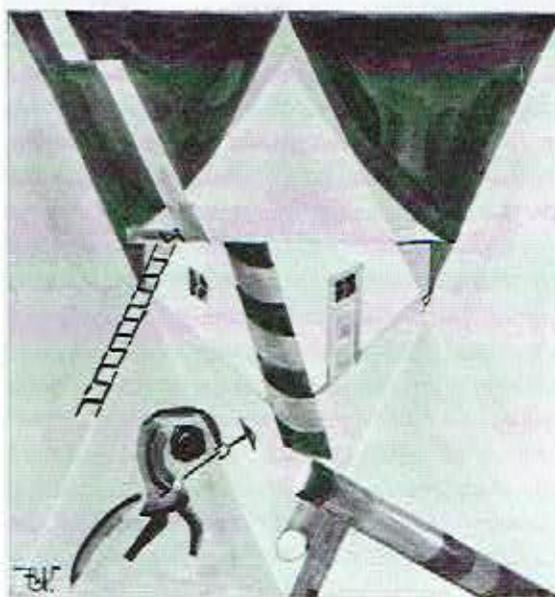
Weidestöcke am Bach. 1916  
Bleistift auf Papier. 18x12 cm



Gefällte Baumstämme. 1931  
Tusche auf Papier. 27,5x39,5 cm



Landschaft. 1934  
Tusche auf Papier. 32,5x34,5 cm



Pumphäuschen in Seon. Um 1935  
Tusche auf Papier. 18x17 cm

negieren. Sie malten reine, aus geometrischen Formen und Flächen bestehende Phantasiegebilde und verkündeten diese Konstruktionen als allein 'moderne' und zeitgemässe Kunst. Man ist von dieser Art sehr rasch abgekommen. Farblich und kompositionell finden sich unter diesen stark ins Kunstgewerbliche gehenden Experimenten wirklich interessante Ergebnisse... Aber es sind eben nur Experimente geblieben. Heute ist man über dieses Übergangsstadium endgültig hinaus. Um so mehr staunt man, nun in der Provinz draussen auf einen Vertreter dieser Richtung zu stossen, sozusagen als Relikt.»<sup>9</sup> – Ausgerechnet die Kritik, die sich der modernen Kunst gegenüber nie geöffnet hat, schimpft nun die Kunst eines Rudolf Urechs als *démodé* und provinziell!

Scharfe Kritik kommt aber auch von Seiten der Künstlerkollegen. In der GSMBA wird die abstrakte Kunst verworfen. Paul Eichenberger zum Beispiel schreibt 1932, auf die «geometrischen Konstruktionen» bezugnehmend, an Rudolf Urech: «Wenn Sie unter tüchtigen Kollegen leben würden, die mit ehrlicher Kritik nicht zurückhalten, würden Sie ihr Talent gewiss wieder mehr in Ihrer ursprünglichen Art zur Geltung bringen und bedeutendere und ebenso persönliche und zeitgemässe Werke schaffen...»<sup>9</sup> Und 1933: «Nun wissen Sie ja, dass ich persönlich mit Ihren aktuellen Bildern nicht viel anzufangen weiss und wie ich nicht recht verstehen kann, warum Sie immer auf diesem ort- und rassenfremden Pegasus herumreiten. Der Umstand aber, dass Sie mit so grosser Ausdauer und mit dem Einsatz Ihrer ganzen Persönlichkeit an Ihrer Auffassung festhalten, trotz der Gleichgültigkeit oder des Lachens und Schimpfens des Publikums und trotz der z.T. andauernden Ablehnung von Seiten der Kritik und mancher Kollegen – dieser Umstand nötigt mich doch keine geringe Achtung ab vor solchem Streben...»<sup>10</sup> Solch persönliche Kritik trägt weniger zur Isolation Urechs bei als die Ignoranz manch anderer GSMBA-Künstler.

Im Aargau ist der Künstler mit diesen Bestrebungen also allein, ihm fehlen hier nicht nur die Impulse, sondern er geniesst auch keinerlei Unterstützung. Bestätigung findet er dagegen in verschiedenen Ausstellungen, die er in den dreissiger und vierziger Jahren in Zürich und Basel sieht: Picasso (Zürich 1932), Braque (Basel 1933) und allen voran Le Corbusier (Zürich 1938). 1935 besucht er die internationale Ausstellung «These, Antithese, Synthese» im Kunstmuseum Luzern und 1936 wahrscheinlich in Zürich auch die Ausstellung

«Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik», eine Ausstellung, in der die modernen Kräfte in der Schweizer Kunst umfassend präsentiert werden. An dieser Ausstellung beteiligen sich 41 Vertreter moderner Kunstrichtungen in der Schweiz – vom späten Kubismus und Purismus über die abstrakte 'Peinture' bis zum Surrealismus und der konstruktiven Kunst. In dieser Ausstellung kann Rudolf Urech-Seon beispielsweise auch Werke von Otto Abt, Hans Arp, Tonio Clolna, Hans Erni, Le Corbusier, Leo Leuppli u.a. gesehen haben. Dass er selbst in dieser Ausstellung nicht mit vertreten ist, hängt in erster Linie mit seiner grossen Isolation zusammen – die Organisatoren der Ausstellung können von diesem Maler im Aargau gar nichts wissen, – und von selbst bemüht er sich nicht um solche Kontakte.

Die Zeit während des Zweiten Weltkrieges bildet dann eine Zäsur: Bis zu diesem Zeitpunkt hat sich der Künstler ein Formenrepertoire erarbeitet, mit dem er frei und ungebunden umgehen konnte, und er hat das Werk verschiedener zeitgenössischer Künstler kennengelernt. Die Bindung einer abstrakten künstlerischen Sprache an die Alltagserfahrung, wie sie sich bereits in den Werken der dreissiger Jahre herausbildet, scheint vor dem Hintergrund der Realität des Krieges unabdingbar, eine autonome, nur sich selbst bedeutende Kunst geradezu verantwortungslos. In Fortführung der bildnerischen Kommentare zum Leben in Seon findet der Maler um 1940 zu einer Bildsprache, die in der Literatur zu diesem Werk allgemein als die «surrealistische» Phase bezeichnet wird. Dass er die surrealistische Kunst in Ausstellungen und Publikationen inzwischen kennengelernt hat, scheint selbstverständlich. Die Schreckensnachrichten vom Krieg entbehren aber jeder Vertrautheit und der Künstler ist gezwungen, dafür eine eigene Bildsprache zu erfinden: Er erfindet Figuren, arbeitet mit Farbsymbolik (rot/braun) und setzt Titel, die nichts an Eindeutigkeit missen lassen. Zuvor hiess es «Schärhügel» (für ein Teil des Dorfes Seon) oder schwärmerisch «Vollendung», jetzt heisst es «Die Nacht», «Dämonen», «Triumph des Todes» oder ganz lapidar «Realpolitik». Aus einer pflanzlichen Wachstumsform wächst ein aggressiver Vogel, dem Ei entschlüpft ein Schreckgespinnst und über die Welt kriecht ein ekelregender Tausendfüssler. Diese Figurationen sind ein Versuch, die Grausamkeit des Krieges und die zerstörerische Gewalt der Macht im Bild zu fassen – in einem Traum-

bild, das von der Realität längst eingeholt wurde. Auch mit diesen Bildern steht Rudolf Urech-Seon im Aargau allein. 1941 heisst es in einer Besprechung der Ausstellung der Aargauer Künstler in Reinach: «Die Künstler, die hier ausgestellt haben, sind eigentlich Bekannte, von deren Schaffen wir schon zum vornherein etwas wissen. Herr Fischer (Bezirksschullehrer, Reinach, Anm. S.K.) wies dann darauf hin, dass die heutige Kriegszeit das Schaffen unserer Künstler nicht zu beeinflussen vermocht hat, denn gerade auf diesem Gebiete ist der Geist noch frei, wogegen er in anderen Richtungen schon sehr grosse Beschränkungen erlitten hat. Vielleicht könnte aus obiger Feststellung dem Künstler der Vorwurf erwachsen, dass er sich nur der persönlichen Liebhaberei hergebe und den Auseinandersetzungen der Welt und den umbrechenden Ideen der Zeit teilnamslos gegenüberstehe. Aber der Krieg liegt ausserhalb einer künstlerischen Erfassung, wenn er gerade gegenwärtig ist, und später daraus resultierende Historienbilder, wie etwa die berühmten dieser Art in Versailles, sind mit hohlen Posen zur Schau gestellt, ohne dass sie zu der trostlosen Tatsächlichkeit eine innere Bindung hätten. 'Die Kunst', fuhr Herr Fischer fort, 'basiert auf der Natur.' Und so muss es der logische Schluss sein, dass heutige Auseinandersetzungen nicht fördernd auf den Künstler einwirken, da heute die grösste Unnatur triumphiert... Einen Künstler aber, Rudolf Urech aus Seon, wollen wir vorwegnehmen, da seine zwei Bilder nicht so unmittelbar erfasst werden können und vielfach auf Unverständnis gestossen sind. Sie waren aber in der Farbenkomposition und der Flächenaufteilung vollendet. Es sei dahingestellt, ob sie rein rationalistisch komponiert oder auch gefühlsmässig betont seien. Der Berichterstatter hatte lediglich den Eindruck, dass sie – was bei den andern Bildern nicht der Fall ist – sich mit den Kämpfen der Zeit auseinandersetzen. Und auf alle Fälle gehört ein sehr starker Charakter dazu, trotz allen Einwänden auf einem einmal so eingeschlagenen Weg weiterzugehen.»<sup>11</sup>

In den vierziger Jahren lernt Rudolf Urech-Seon den Zürcher Maler und Galeristen Hansegger kennen. Dieser lädt ihn ein, in seiner 1942 gegründeten Galerie «des Eaux-Vives» in Zürich auszustellen. Hansegger versucht in der 1942 gegründeten Galerie mit dem suggestiven Namen, die Kunstrichtungen der Zeit vorzustellen, denen sonst kaum Ausstellungsmöglichkeiten offen sind. Diese Ausstellung in Zürich ist für Rudolf Ur-

ech zumindest ein Achtungserfolg. In der Presse wird er anlässlich dieser Ausstellung als grosser Aussenseiter gefeiert: «Siebzig Jahre alt musste der Aargauer Maler Rudolf Urech werden, bevor es ihm zu einer Ausstellung in Zürich reichte. Allerdings ist er – was die schier beschämende Erscheinung eines so späten Erscheinens erklärt – nicht nur geographisch, indem er zeit lebens im abgelegenen aargaulischen Seetal wohnte, ein Aussenseiter, sondern auch sonst in jeder Beziehung, nicht zuletzt in dieser, dass er, trotzdem er seine Heimat, seitdem er Kunstmaler ward (er war bevor er dieses wurde, ein tüchtiger Malermeister), kaum verlassen, kein Haus- und Hofmaler ist, im Gegenteil... Denn ein Aussenseiter ist er nur in bezug auf die Kunst, die im Kulturkanton und bis vor einem Jahrzehnt oder zwei auch in Zürich getrieben wurde, keineswegs aber in bezug auf die künstlerische Entwicklung, die unser Zeitalter charakterisiert, eine Entwicklung, die teilweise, auf weite Strecken, zur Überwindung und Aufhebung jeder gegenständlichen Darstellung oder doch Gestaltung geführt hat, bei welcher der jeweiligen gestaltete Gegenstand noch irgendwelche Wichtigkeit ausser derjenigen eines willkommenen Vorwandes zu gestalten an und für sich besitzen würde. In dieser prinzipiellen Beziehung, um so primitiv auszudrücken, ist Urech nichts weniger als ein von winterlicher Einsamkeit mit wehendem Schnee umschweifender Aussenseiter...»<sup>12</sup>

Durch diese Ausstellung in der Galerie «des Eaux-Vives» ergeben sich für Rudolf Urech-Seon wichtige Kontakte zur «Allianz», der Vereinigung moderner Künstler in der Schweiz, die seit 1943 vor allem in dieser Galerie ihre Werke zeigt. Die «Allianz» wurde 1937 in Folge der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» gegründet und ist das Sprachrohr der modernen Künstler in der Schweiz, mit dem Ziel, nach Ausstellungsmöglichkeiten für ihre Mitglieder zu suchen. In den Statuten der «Allianz» heisst es: «Der Zweck des Vereins ist die gemeinsame Förderung der modernen Kunst und die Wahrung der daraus sich ergebenden Interessen, einschliesslich der künstlerischen Interessen der einzelnen Mitglieder. Insbesondere soll jährlich mindestens eine geschlossene Ausstellung an einem näher zu bestimmenden Ort veranstaltet werden.»<sup>13</sup> Die Forderung nach einer jährlichen Ausstellung konnte nie verwirklicht werden, es gab aber sechs grosse «Allianz»-Ausstellungen in Zürich, Basel und St. Gallen.

Mit seinem Beitritt zur «Allianz» gehört Rudolf Urech-

Seon, über siebzig Jahre alt, zur Schweizer Avantgarde der Zeit. In der Folge stellt er an den drei noch folgenden «Allianz»-Ausstellungen im Kunstverein St. Gallen (1947), im Kunsthaus Zürich (1947) und im Helmhaus Zürich (1954) aus, sowie 1948 und 1950, ebenfalls via «Allianz», an den «Salons des Réalités nouvelles» in Paris. Er zeigt in St. Gallen vier, an den andern Ausstellungen nur gerade je ein Werk. Interessant ist auch ein Preisvergleich: Rudolf Urech-Seon verkauft seine Werke in dieser Zeit teurer als Max Bill, Richard Paul Lohse, Leo Leuppi oder Verena Loewensberg – er ist aber auch eine Generation älter als die meisten andern Mitglieder der «Allianz».

Auf Initiative des Malers findet 1946 im Gewerbemuseum Aarau auch eine kleine Ausstellung aus Anlass seines 70. Geburtstages statt, in der ein Überblick über das bisherige Gesamtwerk geboten wurde. In der Presse wurde diese Ausstellung mit Achtung aufgenommen: «Rudolf Urech ist unter den aargauischen Malern ein Aussenseiter. Mit seinen abstrakten Kompositionen, denen man hin und wieder in den Ausstellungen der Sektion begegnete, fiel er völlig aus dem gewohnten Rahmen heraus. Nun aber bietet der siebzigjährige Künstler in den Räumen der aargauischen Kunstsammlung eine grössere Schau, die einen Überblick über sein Schaffen und seine Entwicklung ermöglicht. Zwar wird der grosse Oberlichtsaal, der vollständig mit Kompositionen der 'abstrakten Periode' gefüllt ist, dem Verständniswilligen auch jetzt noch als eine fremde Welt erscheinen. Doch lassen sich da und dort Verbindungsfäden zurück zu früheren Arbeiten ziehen. Und wer sich Zeit nimmt zu liebevoller Betrachtung und Versenkung, der wird sich darüber Rechenschaft geben, dass auch hinter diesen fremdartigen Gebilden ein ehrliches Ringen um die geläuterte und endgültige Form steht.»<sup>14</sup> Darüberhinaus bleibt diese Ausstellung ohne Konsequenzen, und der Künstler bleibt weiter isoliert: Zürich ist weit weg, und im Aargau hat sich die Situation für ihn noch nicht gebessert. Entgegen früheren Darstellungen zieht sich Rudolf Urech-Seon nach seinem Beitritt zur «Allianz» aber nicht ganz aus dem Kunstleben des Kantons Aargau zurück, sondern beteiligt sich bis 1956, so distanziert wie ehemals, weiter an den Jahresausstellungen der Aargauer Künstler.

Im Lauf der vierziger Jahre gelangt der Maler in seinem Werk zur grossen Abstraktion. Die künstlerische Ent-

wicklung scheint nach 1942 in den frei komponierten, synthetisch gebauten Bildern ihren Höhepunkt erreicht zu haben. So gesehen wäre die «surrealistische» Phase nur episodenhaft. Allerdings hat der Maler besonders in diesen Werken um 1940/42 einen befreiten Umgang mit Farbflächen erlernt, und die gewonnene Formensprache erlaubt ihm später, in seinen freien Kompositionen weiterhin frei Bildzeichen zu erfinden. Tatsächlich ist die sogenannte «surrealistische» Phase im Werk durch ihre Thematik und durch die kurze, konzentrierte Zeit, in der diese Bilder entstehen, ein Sonderfall, aber die grossen, reinen Farbflächen und die kürzelhaften Bildzeichen sind zukunftsweisend. Diese beiden Aspekte sind in den Werken, die zwischen 1942 und 1946 entstehen, bestimmend. Diese Bilder sind allgemein beruhigter, und der Künstler komponiert mit frei schwingenden Formen Sommerlandschaften voller Lebensfreude (Abb. S. 58) oder findet in metaphysischen Inhalten transzendentalen Trost (Abb. S. 57).

Diese Werke bilden formal und inhaltlich den Übergang zur freien Komposition, zu der Rudolf Urech-Seon um 1948 gelangt. Sie ist gekennzeichnet durch die kompositionelle Verbindung der geometrischen Formen der dreissiger und der organischen Formen der vierziger Jahre. In nur ganz wenigen Bildern konstruiert Urech wirklich gegenstandslose Kompositionen – meist haben einzelne formale Elemente einen konkreten Gegenstandsbezug, plötzlich taucht wieder ein bekanntes Landschaftselement auf, eine bekannte Architektur, oder Bildtitel interpretieren die Bildkomposition inhaltlich – die Bezeichnung dieser Bilder als «Komposition» ist oft nur ein postumer Behelf zur Identifizierung der Werke. Das nach oben weisende Dreieck und der Kreis umschliessen jetzt aber nicht mehr konkrete Landschaftselemente und binden diese in eine höhere Ordnung ein, sondern sind autonome Bildzeichen, die wohl noch die gleichen Inhalte vermitteln, nun aber in einem abgehobenen, allgemeingültigen Sinn. Dementsprechend heissen die Bildtitel nicht mehr nach Orts- und Flurnamen aus der näheren Umgebung von Seon, sondern sind ohne Titel oder vermitteln abstrakte Inhalte: «Neigung», «Wendung», «Chinesisch», «Romanisch», «Musik». Ab 1948 verändert sich auch die Farbigkeit entscheidend: Der Maler beschränkt sich nun auf wenige Farben und entwickelt damit einen ganz persönlichen Ausdruck. «Parallel zu dieser Art von Formfindung wandte Rudolf Urech-Seon auch serielle Prinzipien an,

Es gibt eigentliche Werkreihen, in denen gleiche oder ähnliche Formkombinationen in immer neue Bezüge gesetzt werden.»<sup>15</sup> Das Werk, das der Künstler im letzten Jahrzehnt seines Lebens, im Alter von über 70 Jahren, geschaffen hat, ist immens. Er hat in dieser Zeit zu einem eigentlichen Stil gefunden. Ideell unterstützt von Kreisen der «Allianz» und materiell unterstützt von seinen beiden berufstätigen Töchtern, schafft er sein Alterswerk in stiller Zurückgezogenheit. Wenn bei andern Künstlern häufig das Alterswerk als Milderung des vormaligen Aufbruchs verstanden wird, galt – aus der auf die Entwicklung zur Abstraktion ausgerichteten Optik – Urechs Malerei der fünfziger Jahre als Höhepunkt seines Schaffens. Wenn er in diesem Schaffensabschnitt aber eine lange künstlerische Suche zum Abschluss bringt, so hat er doch auch formal eine Formensprache entwickelt, die er jetzt breit und repetitiv einsetzt. Spannend in diesen Werken sind vor allem die geistigen Bildinhalte, und der 84jährige Künstler malt mit dem Wissen vom nahen Lebensende – in der Intensität vergleichbar mit dem Schaffen Klees in dessen letzten Jahren. Das Schaffen der fünfziger Jahre ist also einerseits geprägt von einem freien Umgang mit den reinen Bildmitteln Farbe und Form und berührt damit den Bereich der konkreten Kunst, die sich im Gegensatz zur Abstraktion ganz vom Gegenstandsbezug löst und zur eigenen Realität wird, andererseits basieren diese Werke aber auf der geistigen Durchdringung der bildnerischen Sprache: Der Ausdruck des Formelements und der Ausdruck des formalen Organismus haben sich mit dem Geist des Inhaltes sichtlich zu decken.<sup>16</sup> 1958 malt Rudolf Urech sein letztes Bild, wäscht die Pinsel und legt sie weg. Wenige Monate später stirbt er.

Rudolf Urech-Seon bleibt im Aargau bis ans Lebensende als grosser Aussenseiter und «bête noire» der Aargauer Künstler isoliert. Seit 1956 üben aber im Aargau jüngere progressive Künstler (nach der ersten Manifestation der «Freien Gruppe» in Zofingen) scharfe Kritik an der konservativen Haltung der GSMBA: «Jeder Eingeweihte weiss, welch allmächtigen Einfluss die GSMBA Aargau auf das Kunstleben des Aargaus ausübt, und jeder Eingeweihte weiss weiter, wie streng die Pforten zum Eintritt in diese Gewerkschaft dem Aussenseiter geschlossen sind... Wie wohltuend wäre es, wenn ein Wind zu wehen begänne, der auch dem offiziellen Aargau einiges von seinem Konservatismus nehmen würde.»<sup>16</sup> Um den Anschluss an die jüngere

Künstlergeneration nicht zu verpassen und aus Angst vor Konkurrenz von Seiten anderer Künstlerorganisationen, brüstet sich die Sektion jetzt plötzlich unter andern auch mit ihrem Mitglied Rudolf Urech-Seon, den sie doch zu einer Zeit aufgenommen hat, als dieser noch spätimpressionistische Landschaftsbilder malte, als «Abstrakten» aber nie richtig akzeptieren konnte. Rudolf Urech selbst hat sich zu dieser Auseinandersetzung nicht mehr geäussert – sein Rückzug in die Isolation war endgültig. Das gebrochene Verhältnis zum offiziellen Künstlerverband zeigt sich auch in der Sammlung des Aargauer Kunsthauses: Sie enthält vierzehn Werke von Rudolf Urech-Seon (nur zwei davon sind abstrakt und wurden erst in den siebziger Jahren erworben) und meist über fünfzig von den offiziell anerkannten Künstlern. Die Ankaufstätigkeit des Aargauer Kunsthauses ist bis in die sechziger Jahre verbunden mit der materiellen Unterstützung der Aargauer Künstler durch den Kanton – auch diese Unterstützung wurde diesem Künstler nicht zu teil.

Heute wird Rudolf Urech-Seon als der erste abstrakte Maler im Aargau gefeiert. Seine Biographie bietet sich zur Legendenbildung an: Die wenigen bekannten Daten werden in Lebensbeschreibungen immer wieder erwähnt – sie sind sehr aufschlussreich und dienen der Kunstgeschichte dazu, daraus eine Werkgeschichte herauszulesen. Aus heutiger Sicht ist man verleitet, dieses Schicksal zu heroisieren und Rudolf Urech-Seon zu einem spezifisch modernen Künstler zu stilisieren. Das Schicksal dieses Künstlers weicht aber von der tradierten Künstlerlegende beträchtlich ab, und das künstlerische Werk sperrt sich einer eindeutigen Vereinnahmung: Die künstlerische Entwicklung ist zwar in vielen Punkten folgerichtig, sie ist aber kein konsequenter Weg zur gegenstandslosen Kunst, sondern immer wieder geprägt von überraschenden Rückgriffen und Seitenwegen. Rudolf Urech-Seon fehlt die Radikalität und das Absolute der modernen Kunst. Die Werke sind immer gemalt, und der Künstler eliminiert die persönliche Handschrift nicht – im Unterschied etwa zu Max Bill oder Richard Paul Lohse. Sie bleibt im Bild, auch als Monogramm oder Signatur in alter deutscher Schrift. Sein Umgang mit den Mitteln der abstrakten und gegenstandslosen Kunst ist manchmal geradezu naiv. Und doch lässt sich Rudolf Urech-Seon an einer der damals führenden Kunstakademien ausbilden, und doch deckt er sich mit den besten Malmitteln ein, und

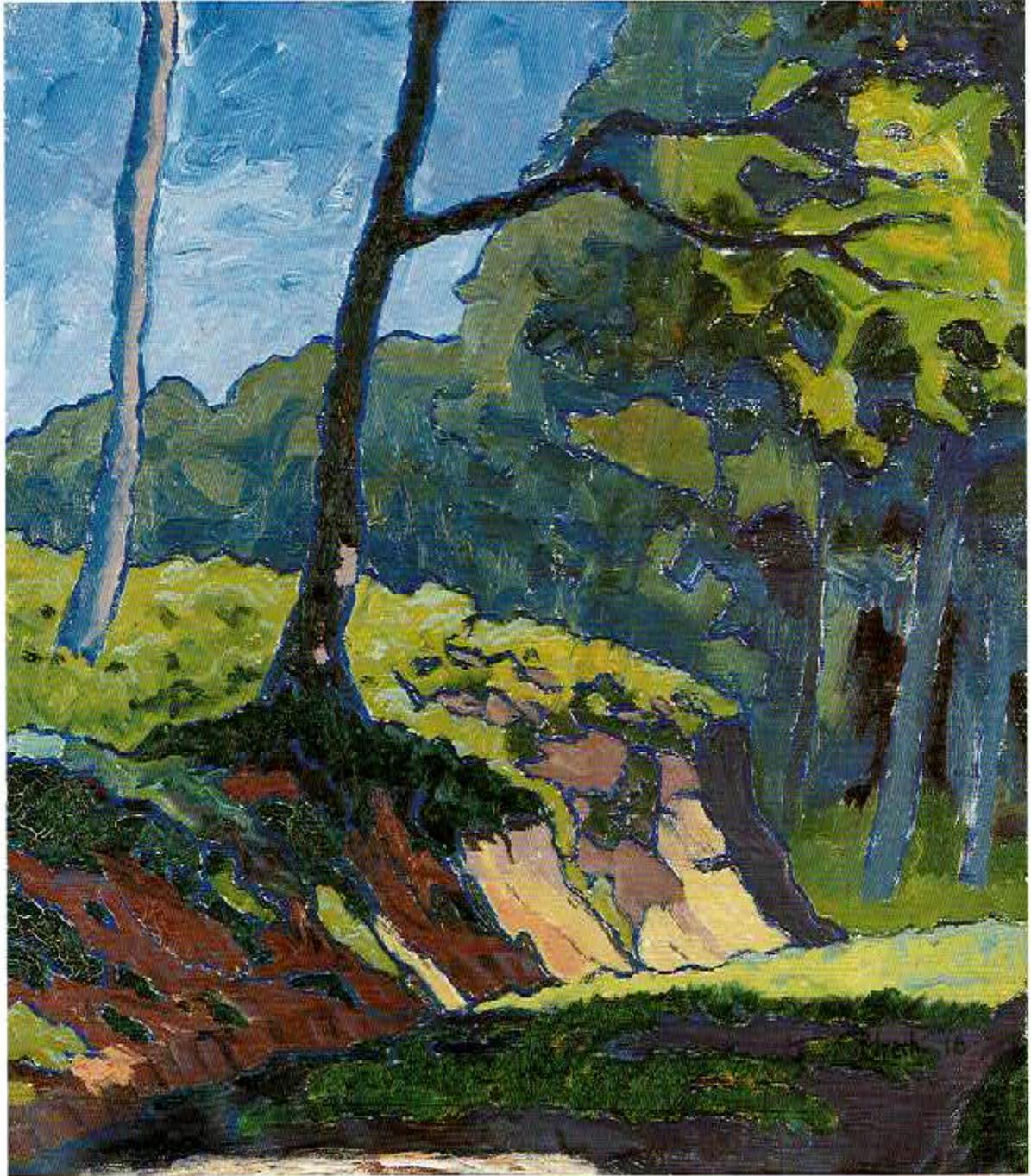
doch abonniert er einen Suchdienst, der alles über ihn Geschriebene sammelt, und doch tritt er der führenden avantgardistischen Künstlervereinigung «Allianz» bei. Er ist ein Anti-Held der modernen Kunst: Die Stilisierung seiner künstlerischen Entwicklung übersieht die Isolation eines Künstlers, der zur Karriere unfähig ist und der nicht in der grossen Welt der modernen Kunst, sondern im heimischen Seon den Stoff für seine Malerei findet. Rudolf Urech-Seon vertritt ein typisches Schweizer Künstlerschicksal. Trotz der lebenslangen engen Verbindung mit der nächsten Umgebung drängt ihn die Isolation in die Vergeltung: Der äusseren Ereignislosigkeit setzt Rudolf Urech-Seon eine Weltsicht entgegen, in der Kosmisches und Mystisches mehr und mehr dominieren. Dazu gehört das Streben nach Zeitlosigkeit in den Werken seit 1948. Rudolf Urech-Seon findet in seiner Kunst eine Heimat des Geistes und entwirft mittels Formen und Farben eine universelle Harmonie.

#### Anmerkungen

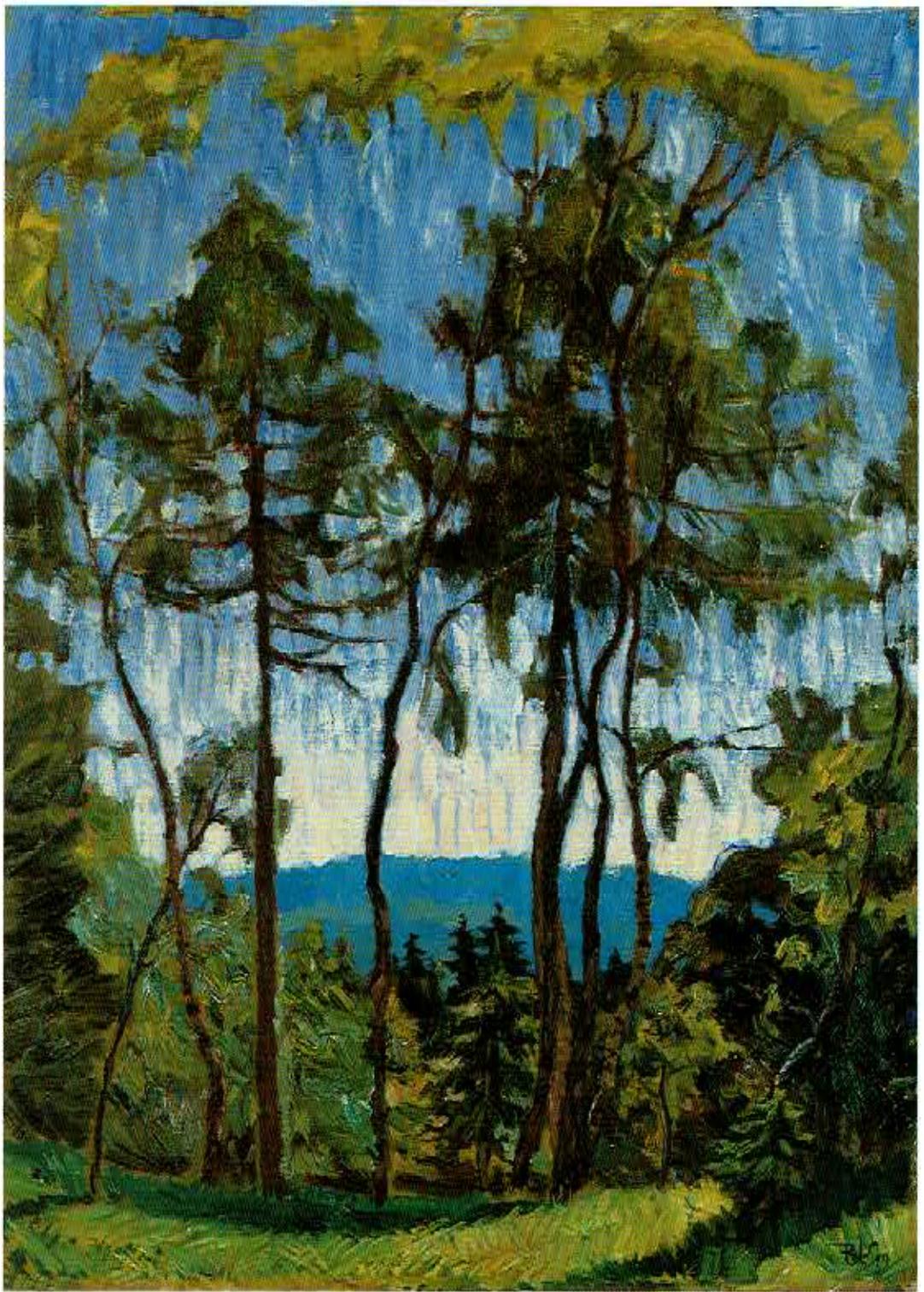
- 1 Emmi Gutscher: Rudolf Urech, der unverstandene Seoner Maler (1876–1959), in: *Seener Spiegel* 1989, Seon 1989, S.4
- 2 aus einem Briefentwurf an Pfarrer Max Dietschi, Leubringen, 7. August 1943
- 3 April 1926
- 4 Beat Wismer: Rudolf Urech-Seon, in: *Werke des 20. Jahrhunderts. Von Cuno Amiet bis heute, Aargauer Kunsthaus Aarau. Sammlungskatalog Band 2*, Aarau 1983, S.487
- 5 M.J.: Ausstellung aargaulischer Künstler im Saalbau in Aarau, Teil II, in: *Aargauer Tagblatt*, September 1932
- 6 Dr. Linus Birchler: Aargauische Künstler. Herbstausstellung im Aarauer Saalbau, Teil III, in: *Aargauer Tagblatt* (?), September 1933
- 7 E.H.-L.: Ausstellung der aargauer künstler im saalbau, Teil II, in: *Neue Aargauer Zeitung*, September 1936
- 8 Gottfried Wälchli: Ausstellung der aargauischen Künstler, in: *Aargauer Tagblatt* (?), September 1938
- 9 Paul Eichenberger an Rudolf Urech-Seon, 30. Mai 1932
- 10 ebenso, 6. September 1933
- 11 Gottfried Wälchli: Ausstellung der aargauischen Künstler, in: *Aargauer Tagblatt* (?), August 1938
- 12 Ein Aussenseiter, in: *Die Tat*, 30. Januar 1948
- 13 Statuten der Künstlergruppe «Allianz» vom 29. April 1937, zit. in: Rudolf Koella: Die Künstlergruppe «Allianz», in: *Dreissiger Jahre Schweiz. Konstruktive Kunst 1915–1945*, Kunstmuseum Winterthur 1981, S.36
- 14 E.H.-L.: Zur Ausstellung von Rudolf Urech im kantonalen Gewerbemuseum, in: *Aargauer Tagblatt*, Juni 1946
- 15 Annelise Zwez, in: *Rudolf Urech-Seon, Ausst.-Kat. Galerie «am Rindermarkt 26», Zürich / Galerie 6, Aarau 1989*
- 16 vgl. Paul Klee: Schöpferische Konfessionen



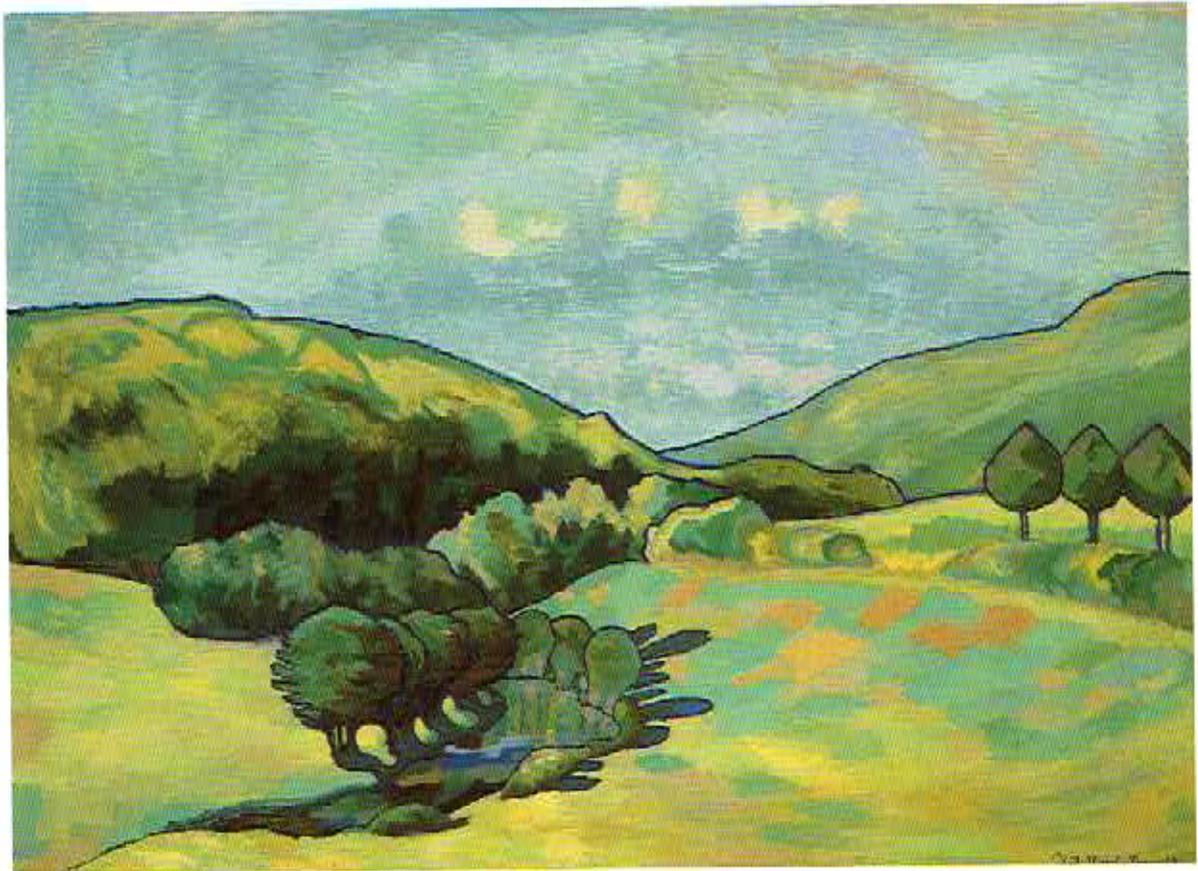
Weiden am Bach. Um 1918  
Öl auf Leinwand. 51x72 cm



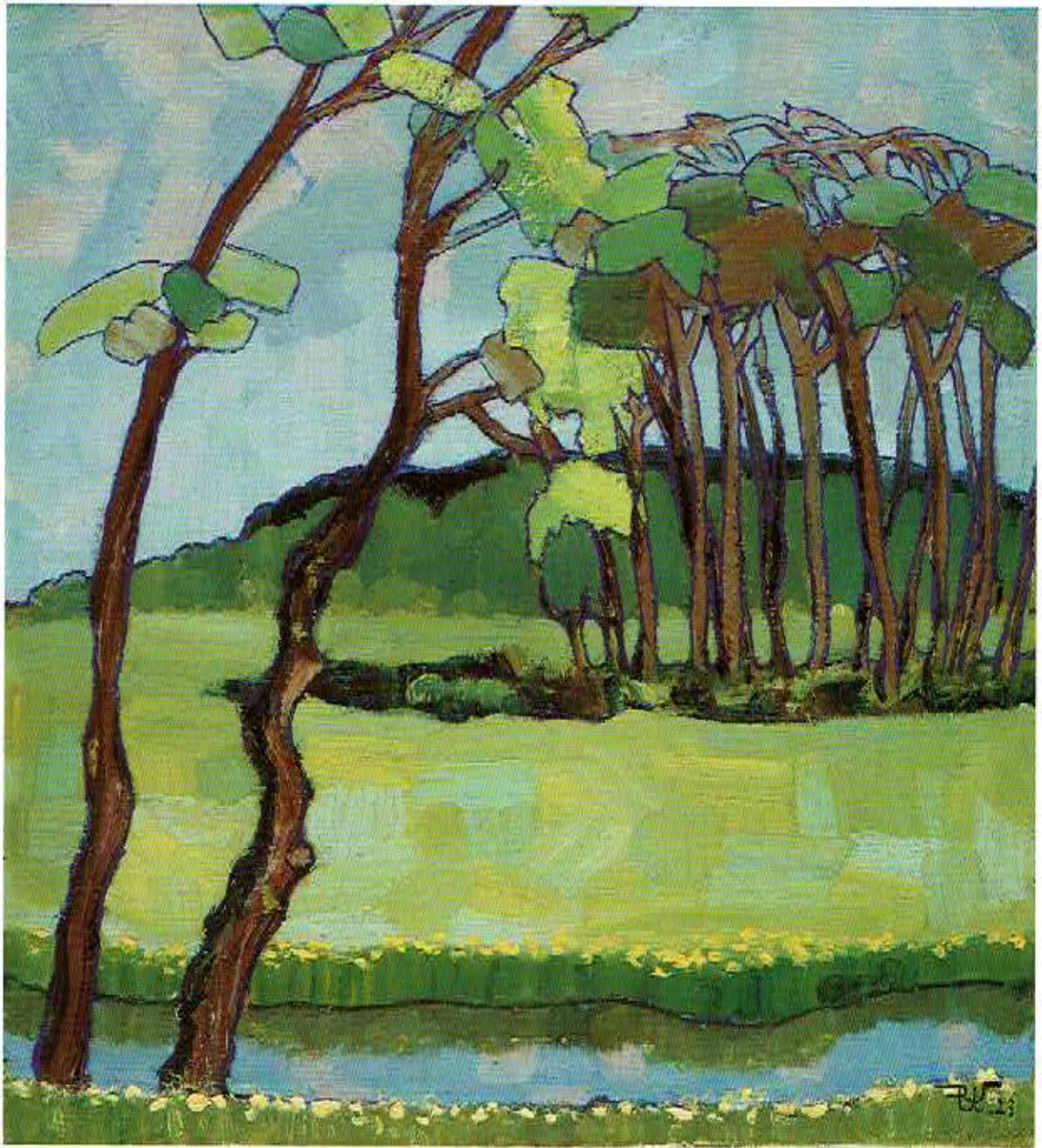
Waldlichtung, 1916  
Öl auf Leinwand, 40,5x38 cm  
Privatbesitz, Baden



Waldrand, 1919  
Öl auf Leinwand, 71,5x50,5 cm



Waldobach, 1923  
Öl auf Leinwand, 74x101 cm



Frühlingsbach. 1923  
Öl auf Leinwand. 50x46 cm



Landschaft, 1923  
Öl auf Leinwand, 24x38 cm



Landschaft (Hügelgelände bei Leutwil), 1923  
Öl auf Leinwand, 32,5x38,5 cm



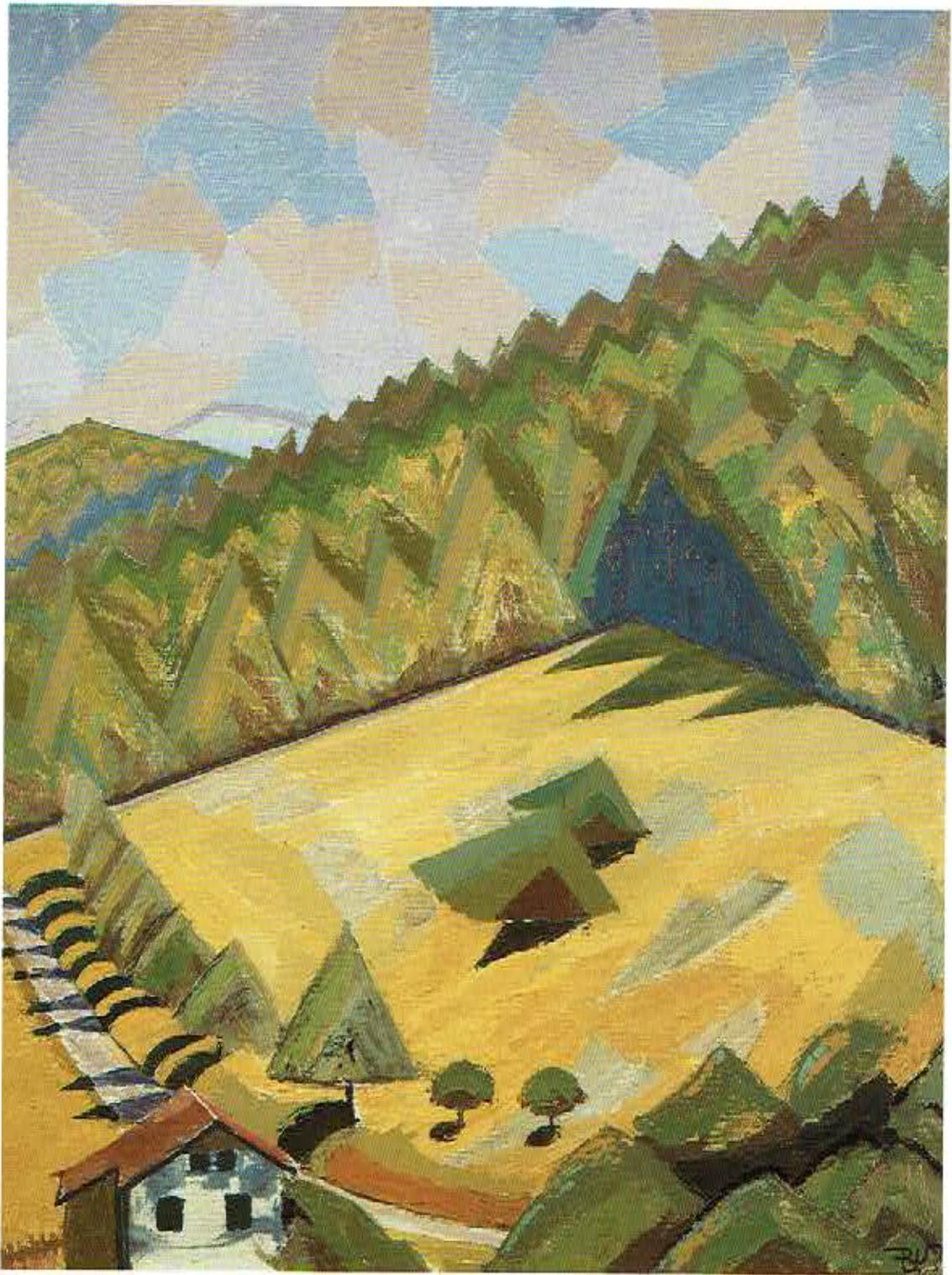
Bahnzug, 1927  
Öl auf Leinwand, 51x50,5 cm  
Aargauer Kunsthaus, Aarau



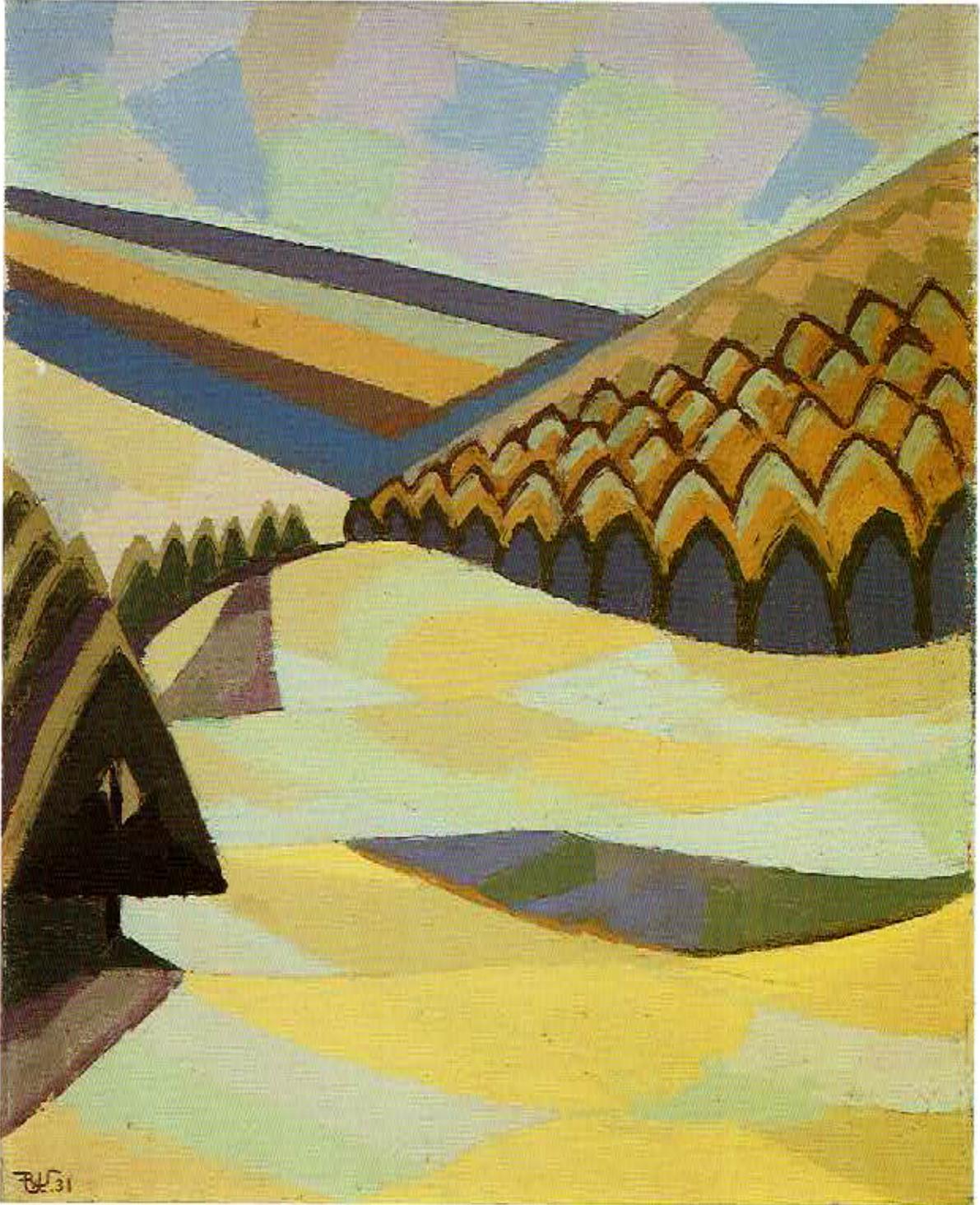
Winterlandschaft, 1925  
Öl auf Leinwand, 25x32,5 cm



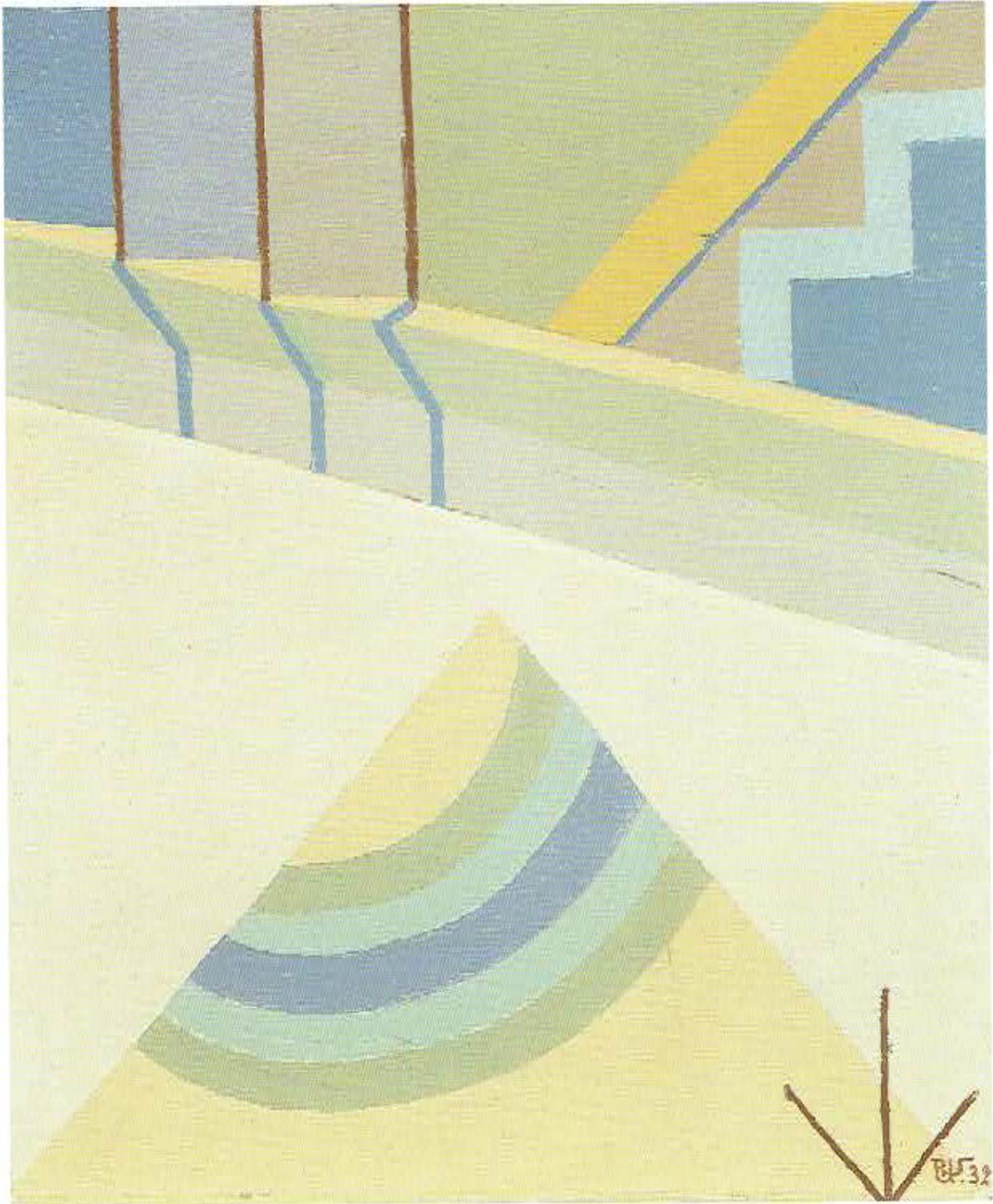
Landschaft, 1928  
Öl auf Leinwand, 65x100 cm  
Galerie Vogt, Zürich



Landschaft (Zwischen Egliswil und Dintikon). 1931  
Öl auf Leinwand. 99x75 cm



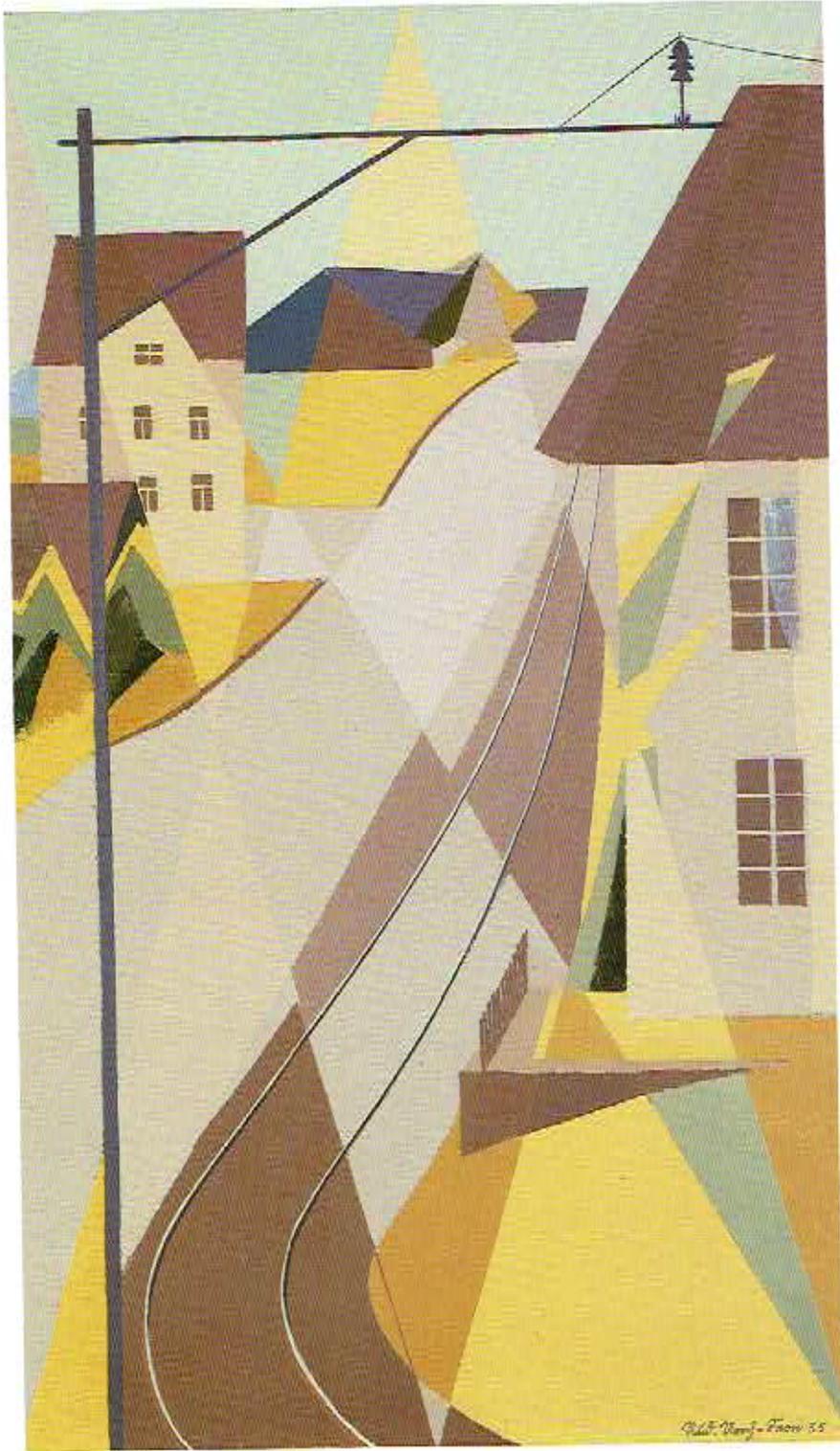
Landschaft (Bel Egliswil), 1931  
Öl auf Leinwand, 72x56,5 cm



Sonniger Wintertag, 1932  
Öl auf Leinwand, 44,5x37,5 cm



Papierrolle, 1933  
Öl auf Leinwand, 60,5x90 cm



Scharnhügel, 1935  
Öl auf Leinwand, 100,5x58 cm  
Privatbesitz



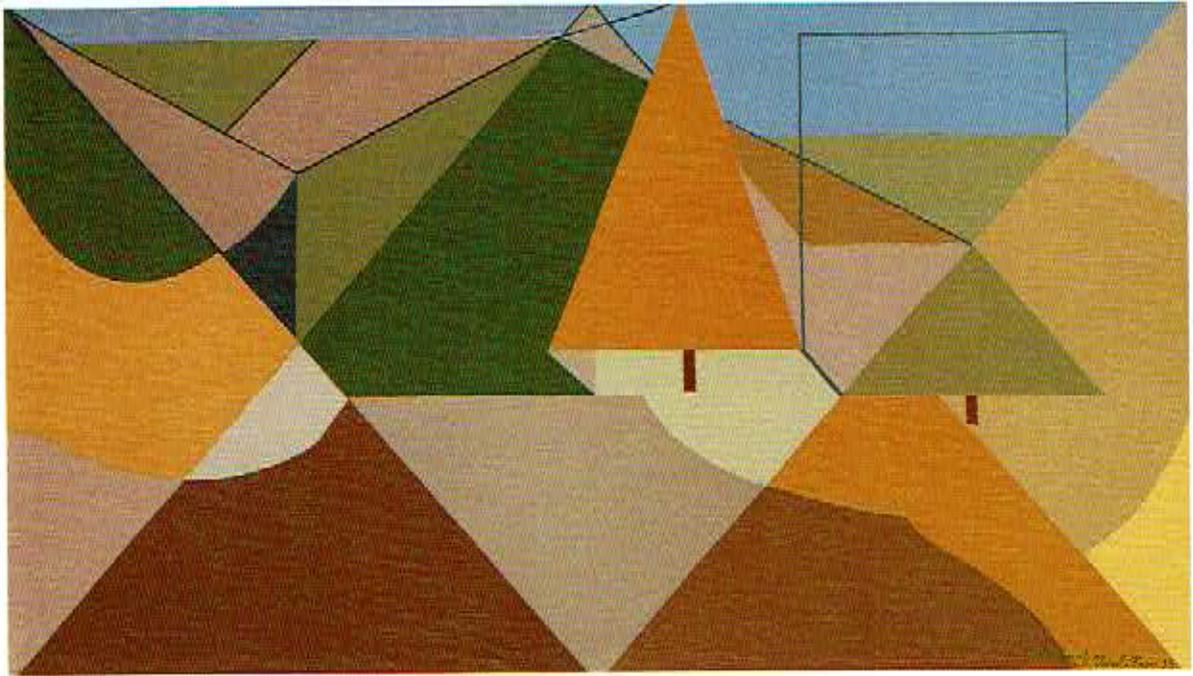
Die Abrüstung, 1935  
Öl auf Leinwand, 108x85 cm



Die Vollendung, 1934  
Öl auf Leinwand, 93x103 cm  
Privatbesitz



Sommermorgen, 1935  
Öl auf Leinwand, 132x91 cm



Sommormorgen I, 1935  
Öl auf Leinwand, 60x102 cm



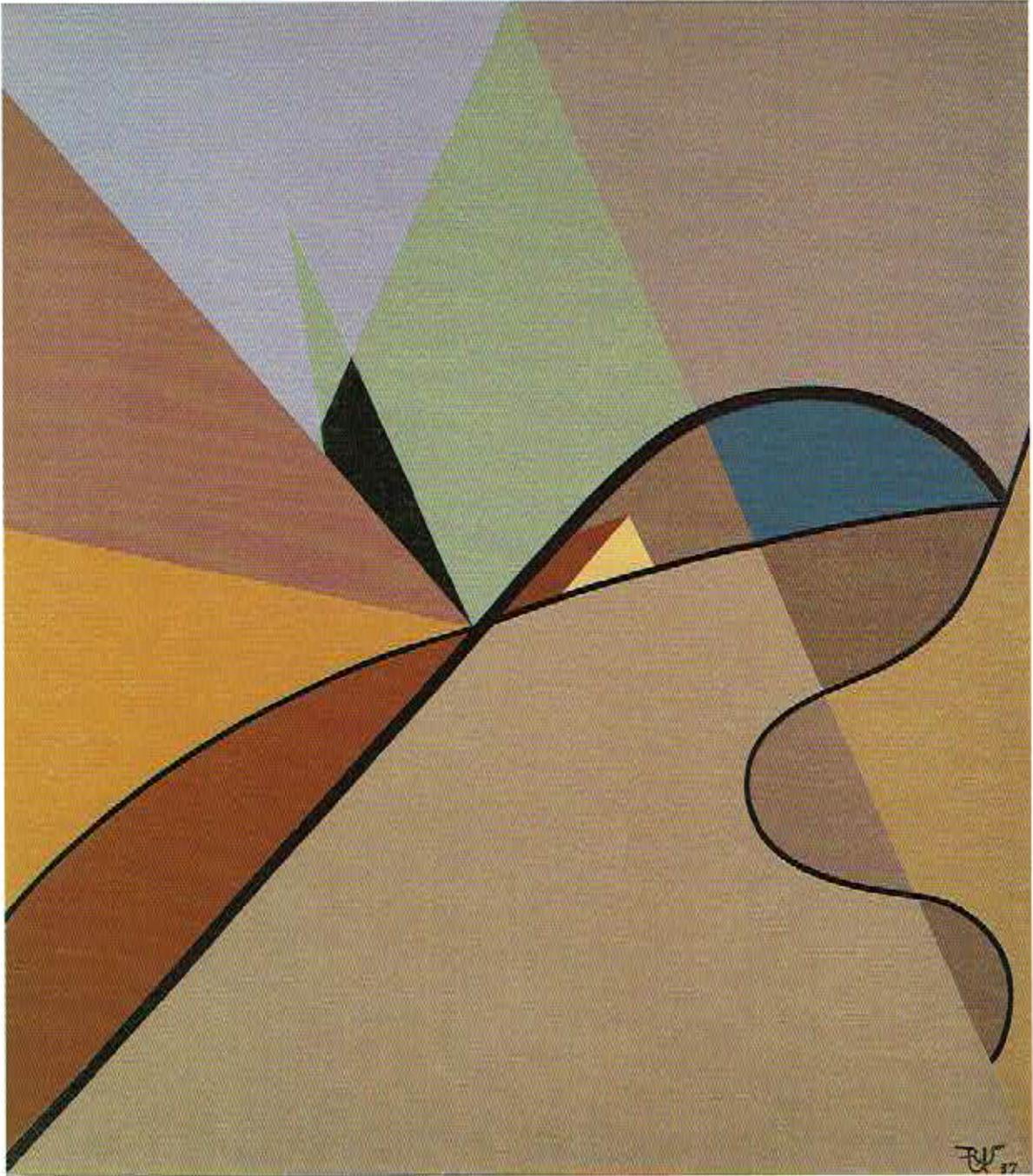
Wald, 1936  
Öl auf Leinwand, 115x142 cm



Kämpfende Formen. 1934  
Öl auf Leinwand, 101x50 cm



Analyse, 1937  
Öl auf Leinwand, 101x38 cm  
Privatbesitz



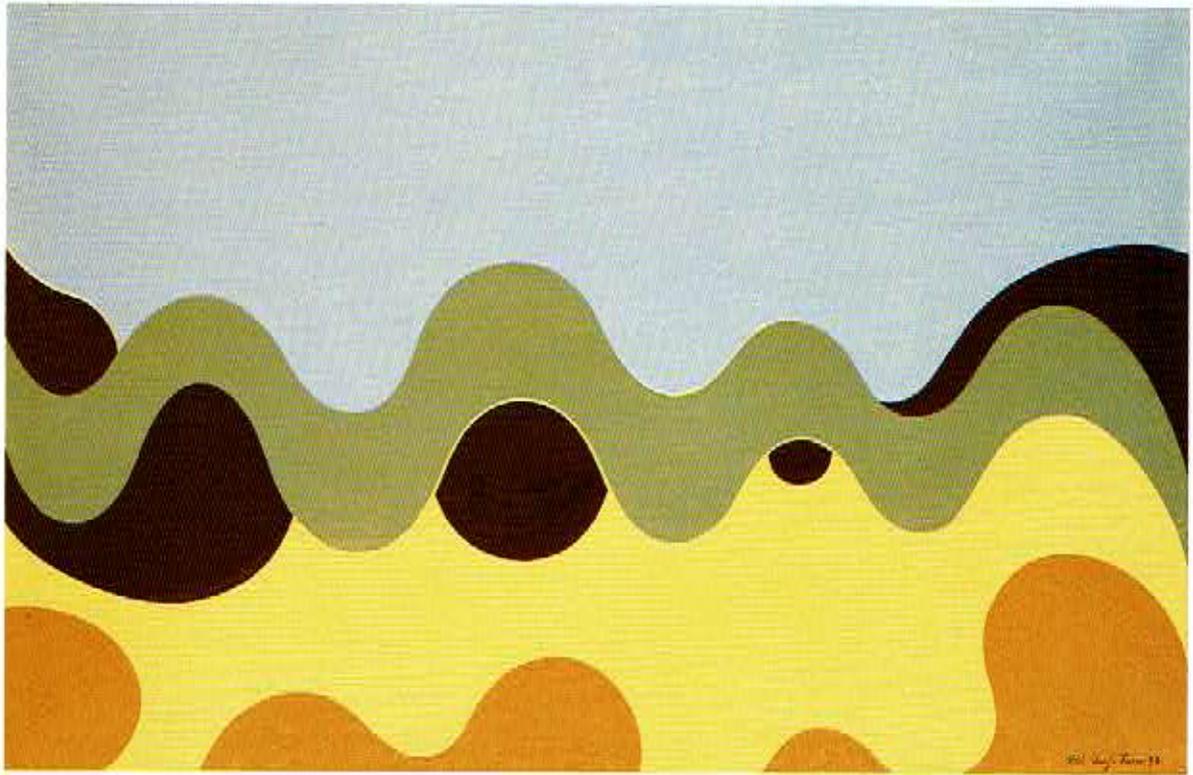
Unsere Zeit, 1937  
Öl auf Leinwand, 99x88 cm  
Privatbesitz Dr. Ludwig Hasler, St. Gallen



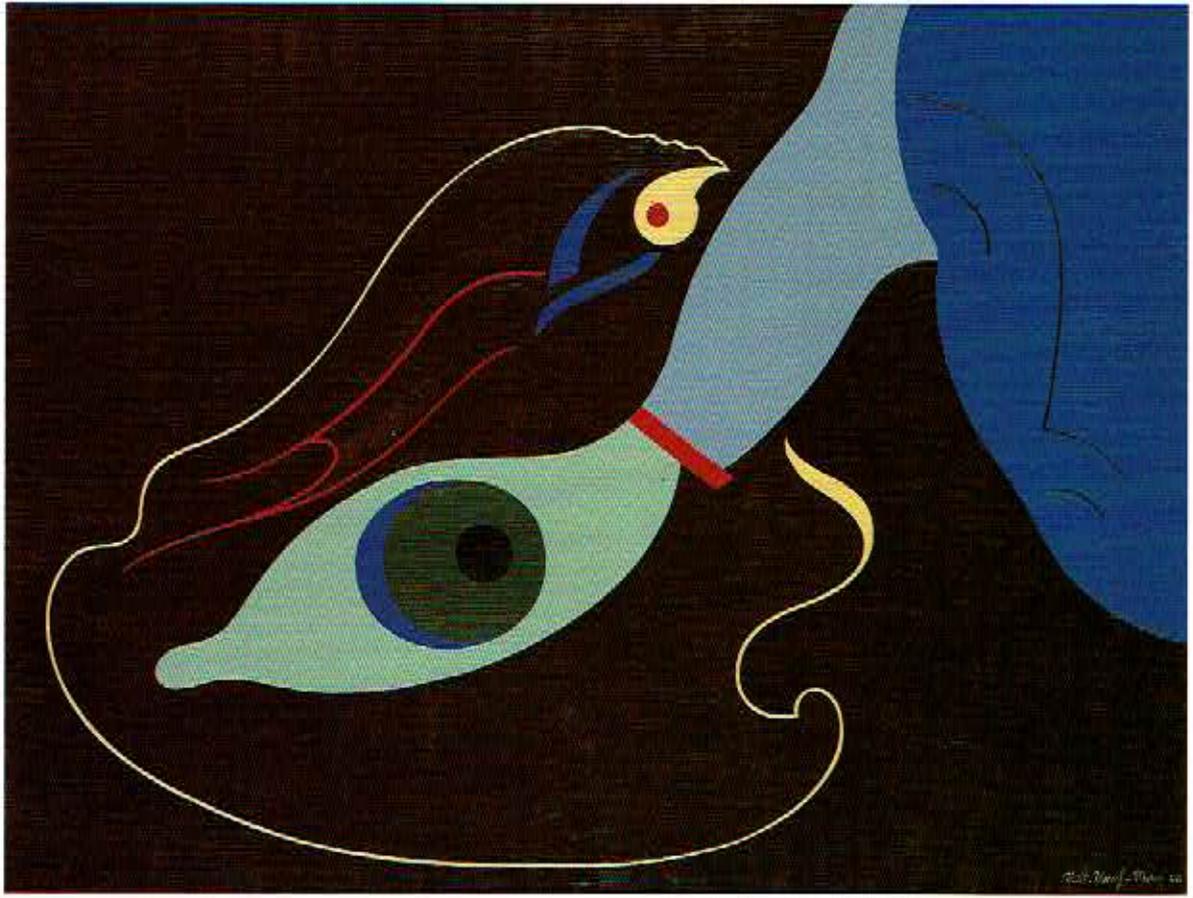
Die Fabrik. 1939  
Öl auf Leinwand, 100x72,5 cm



Der Pfad, 1936  
Öl auf Leinwand, 64x125 cm



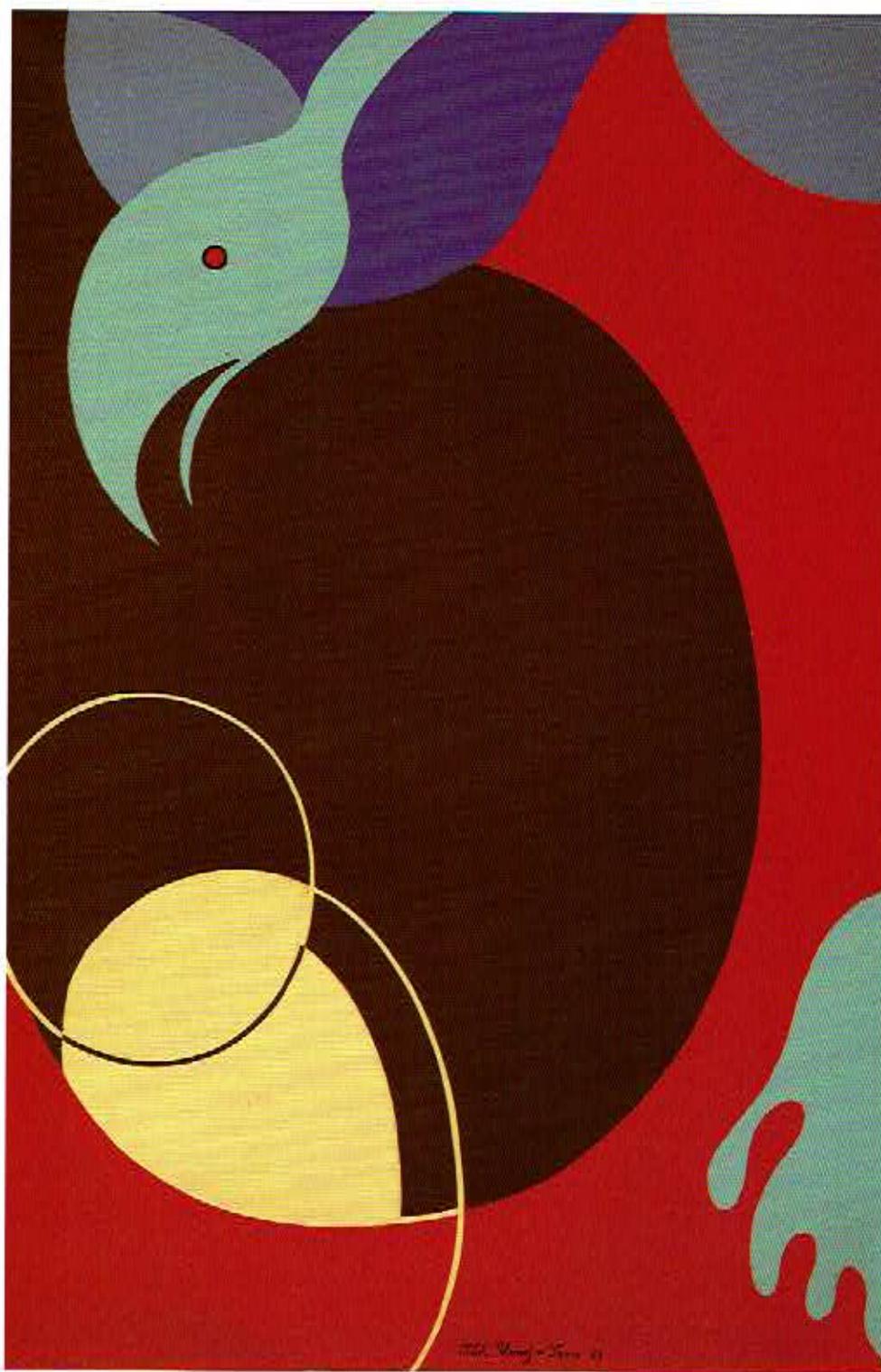
Sommertag / Der Wert der Farbe. 1939  
Öl auf Leinwand. 73x112,5 cm  
Galerie Vogt, Zürich



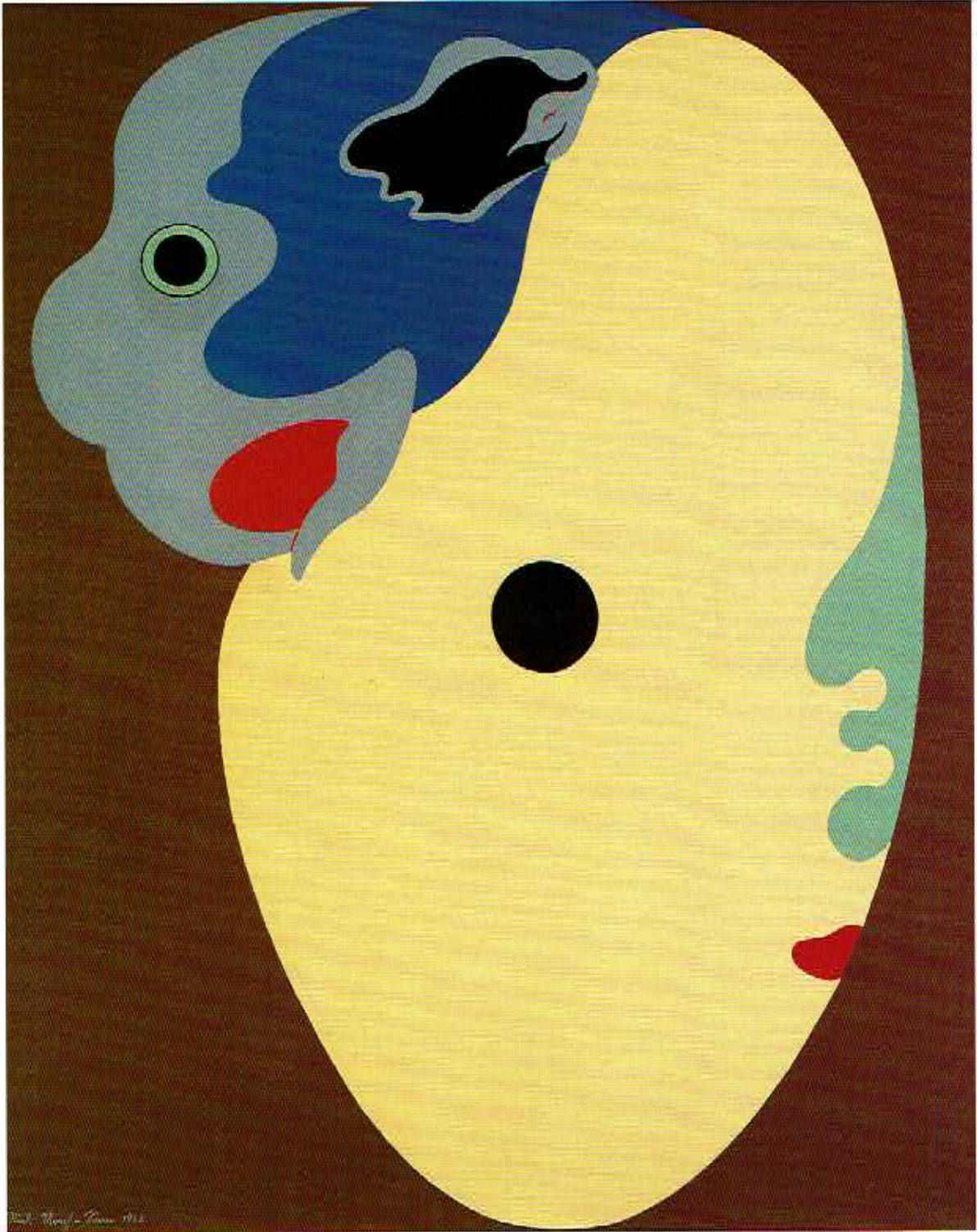
Die Nacht. 1940  
Öl auf Leinwand, 76x99 cm



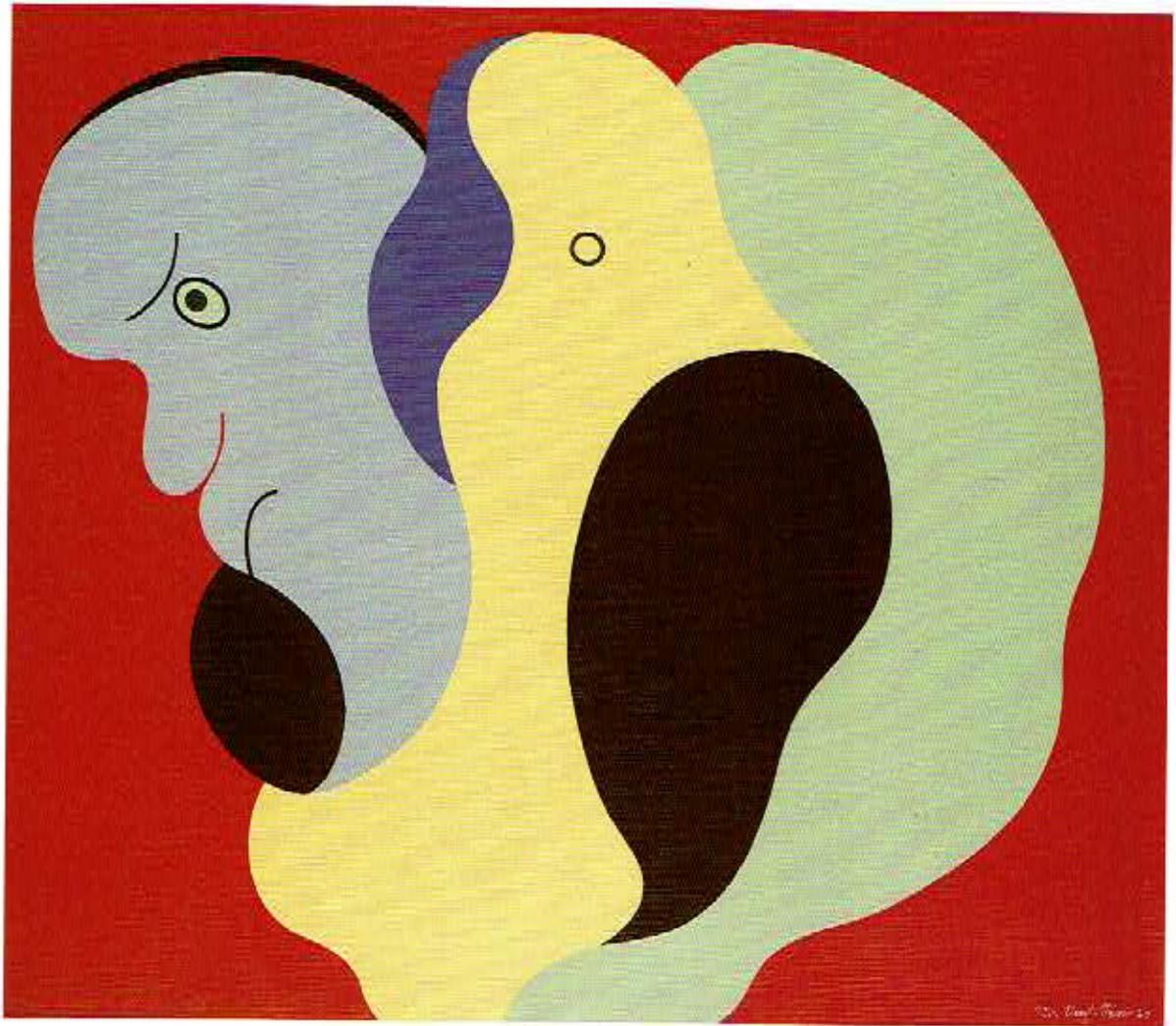
Realpolitik, 1941  
Öl auf Leinwand, 142x112 cm  
Sammlung Max Amsler, Biberstein



Rätselraten, 1941  
Öl auf Leinwand, 100x65,5 cm  
Privatbesitz



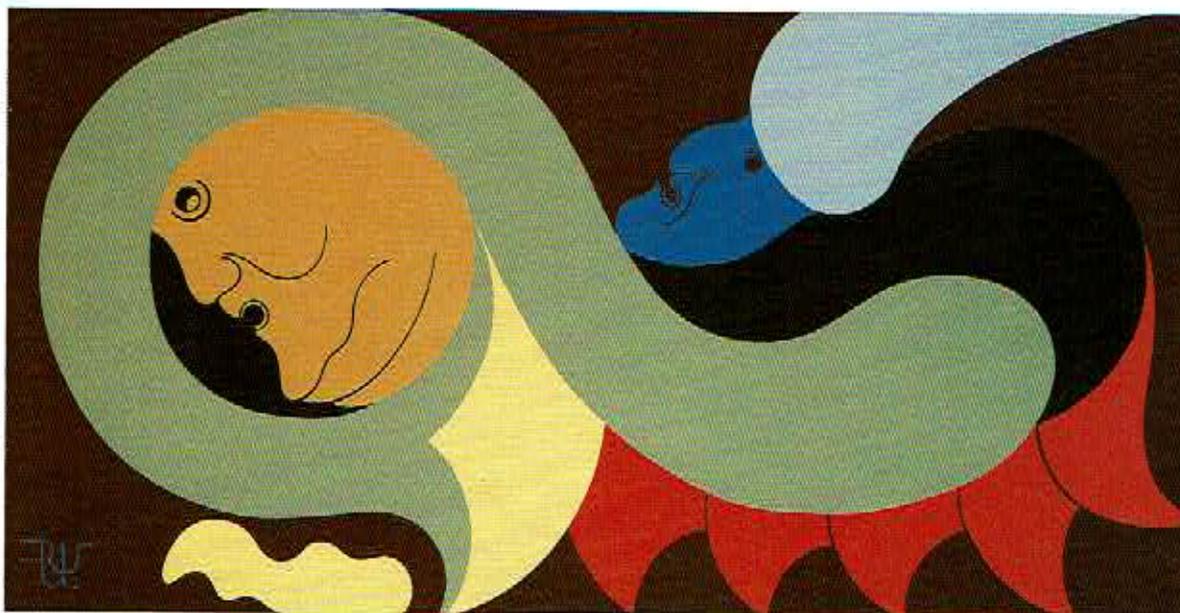
Dämonen: 1942  
Öl auf Leinwand, 106x85 cm



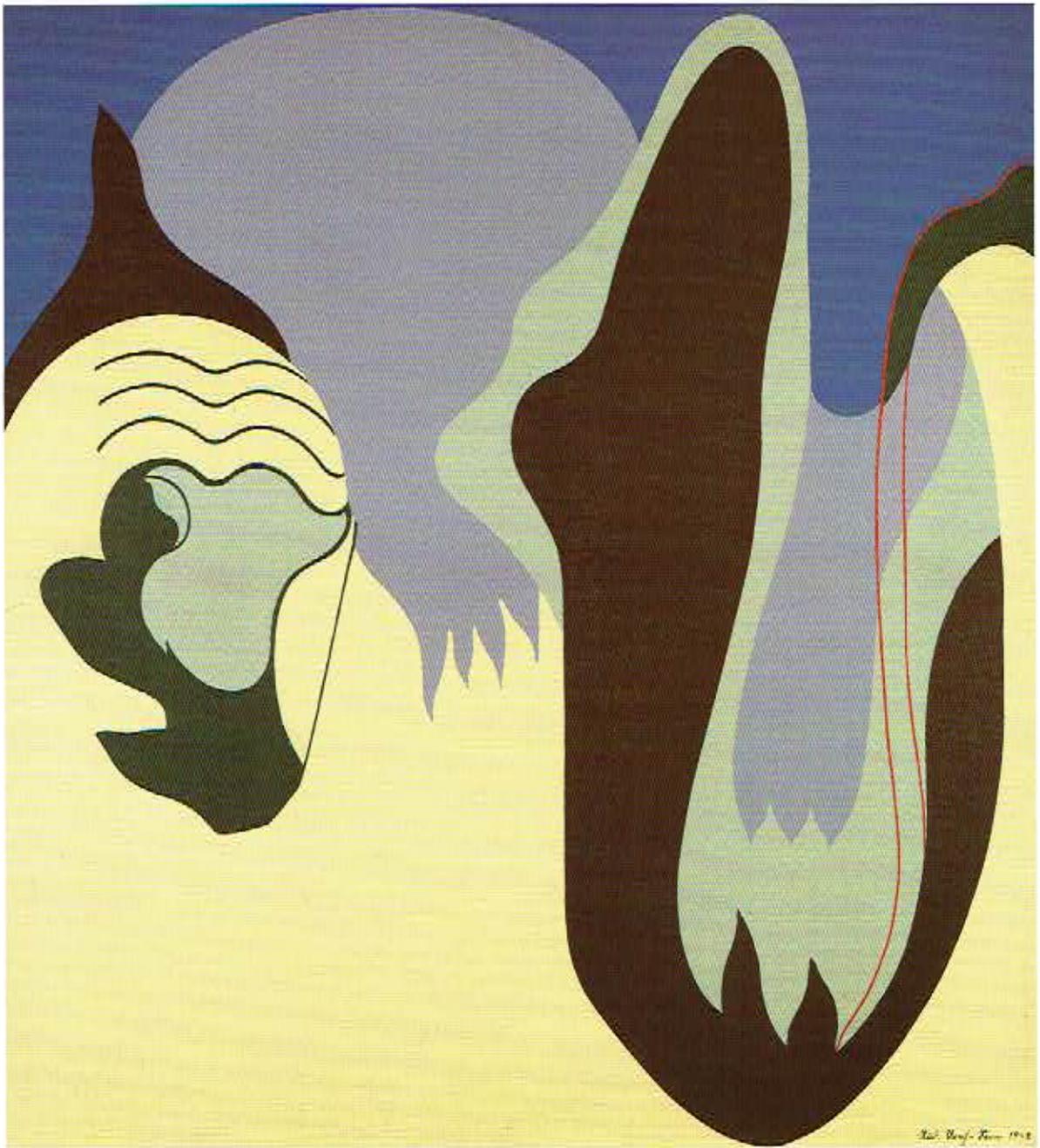
Urding, 1940  
Öl auf Leinwand, 88,5x101 cm



Composition 11. Um 1940/42  
Öl auf Leinwand, 101x106 cm



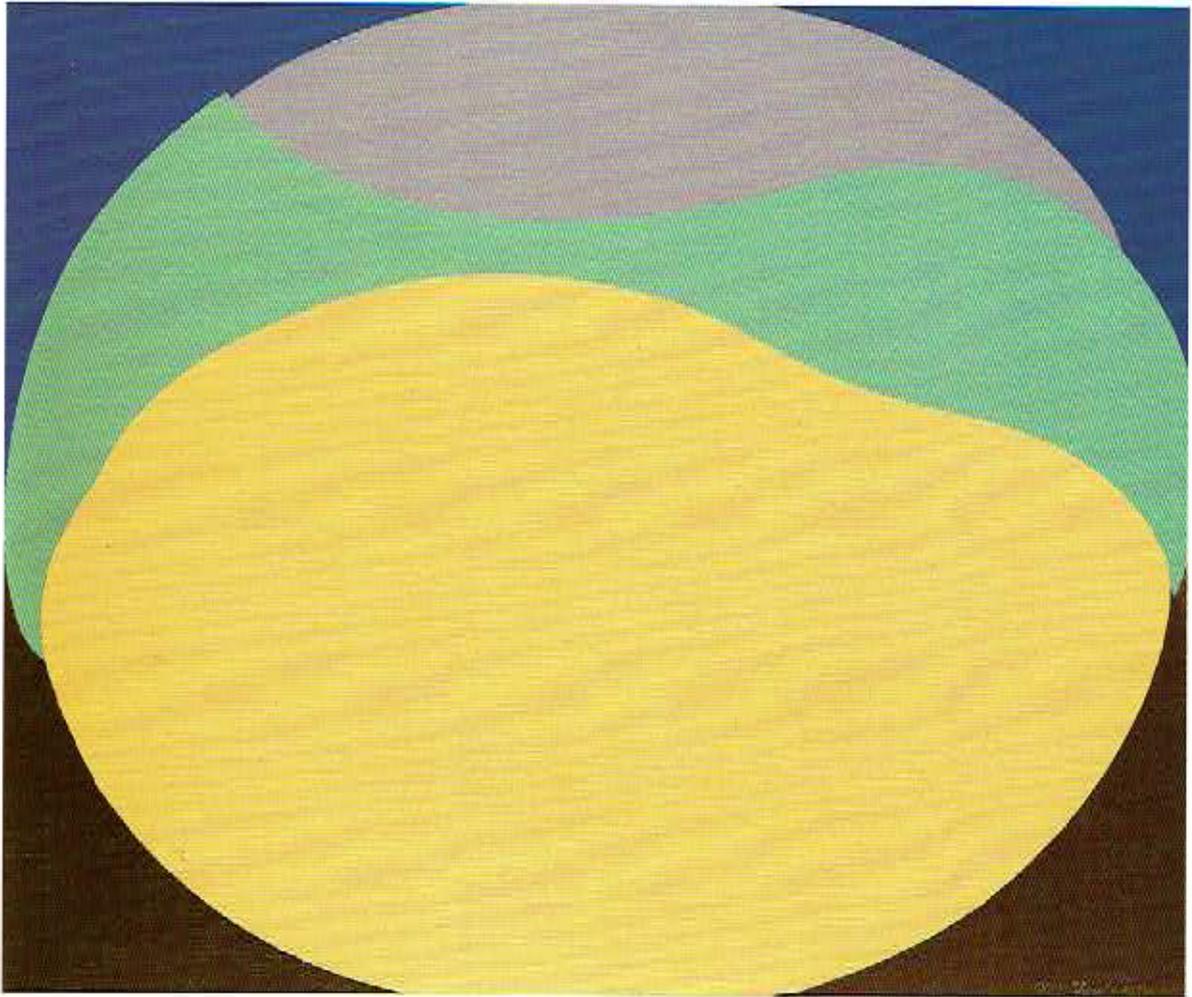
Fasnacht, Um 1940/42  
Öl auf Leinwand, 79x151 cm



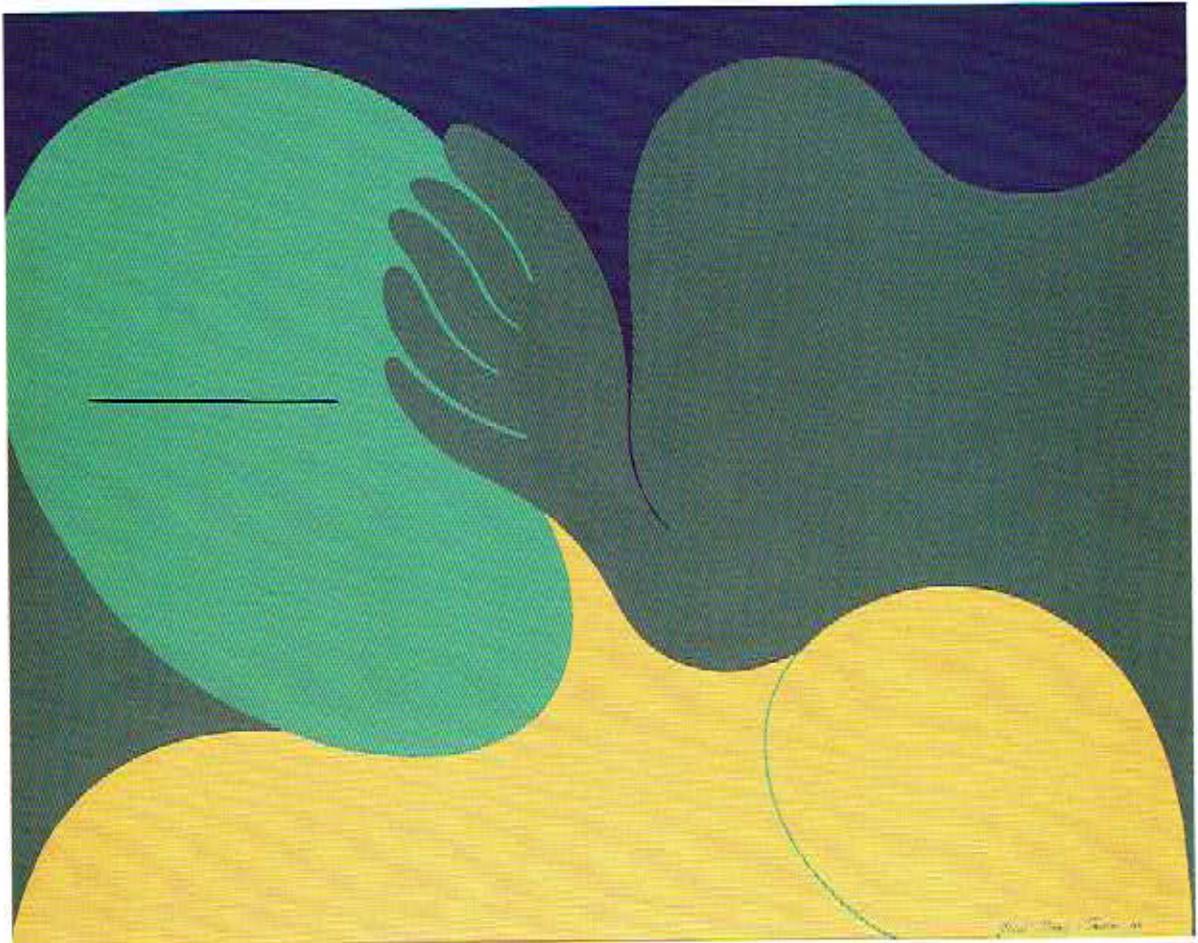
Waldeszauber im Winter, 1942  
Öl auf Leinwand, 122,5x111 cm



Composition T. Um 1942  
Öl auf Leinwand, 121x97 cm



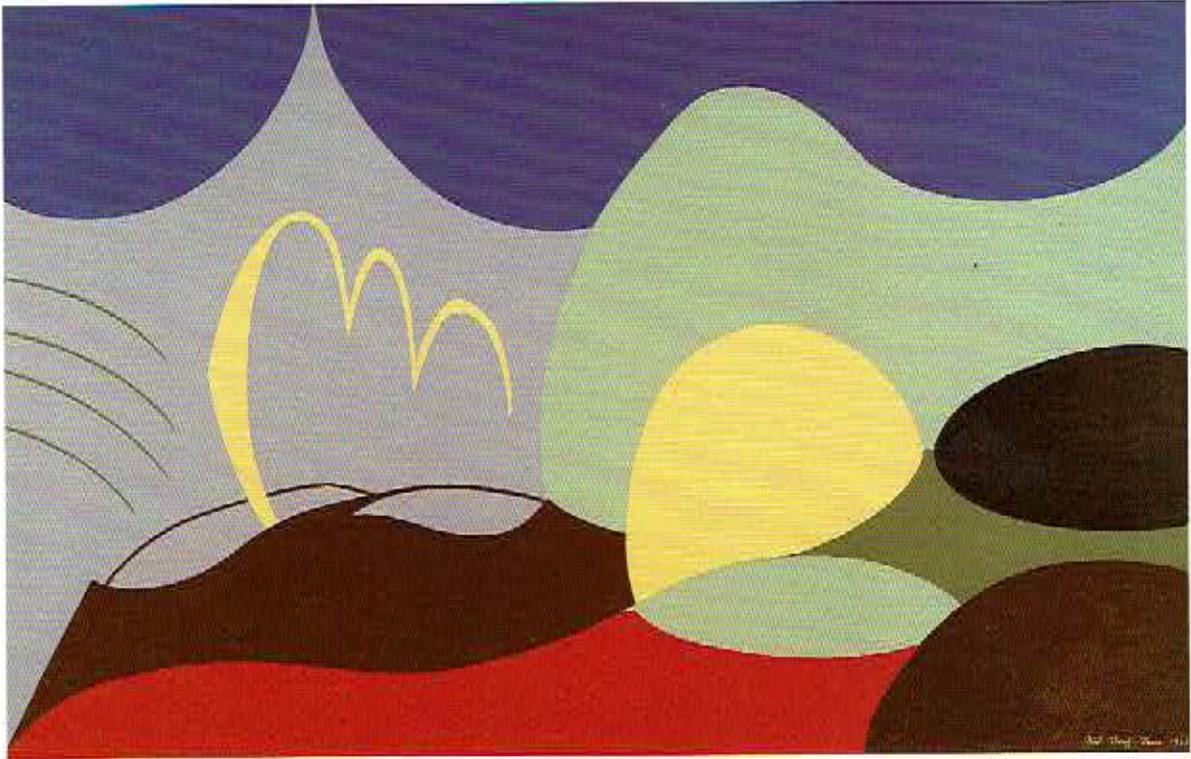
Composition W, 1941  
Öl auf Leinwand, 85x100 cm



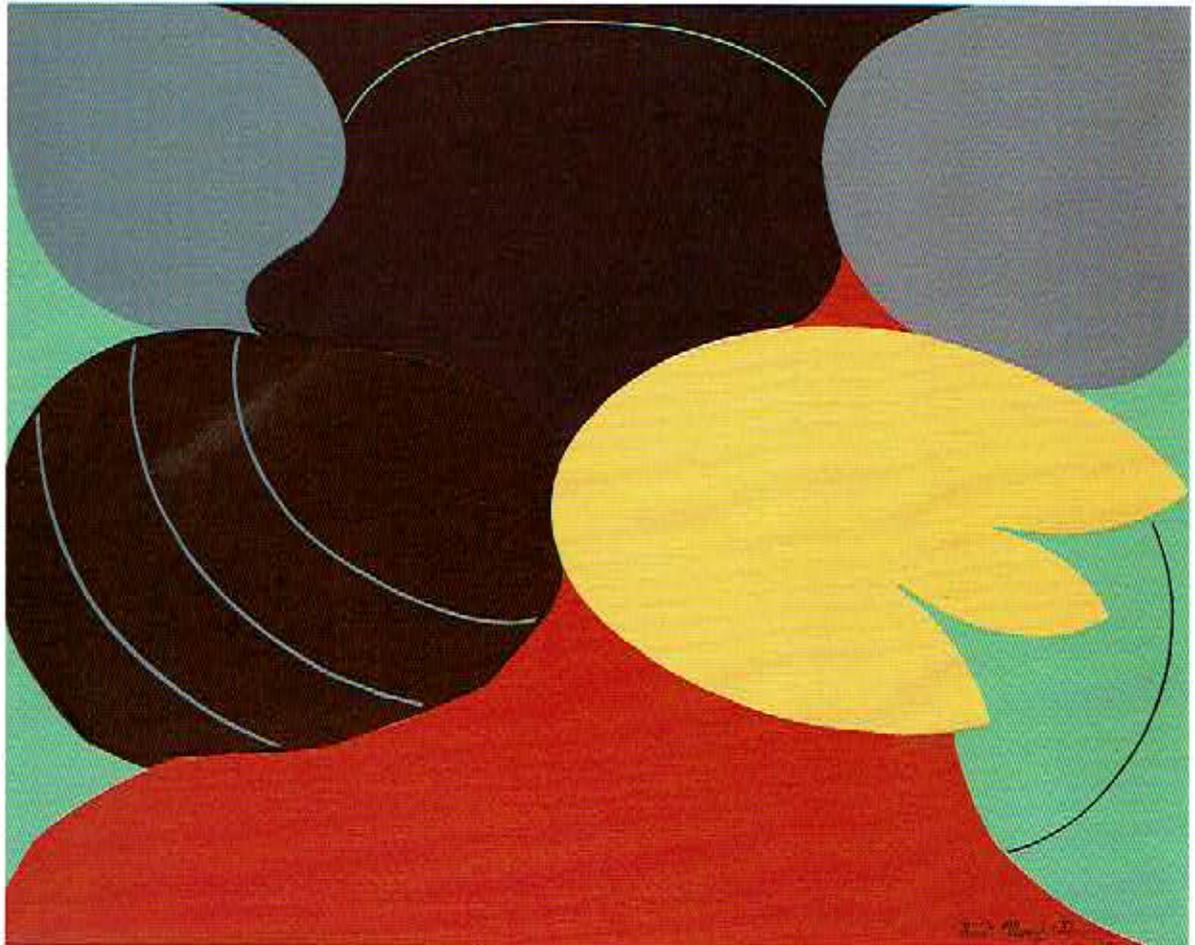
Liebelei. 1948  
Öl auf Leinwand. 80,5x100,5 cm



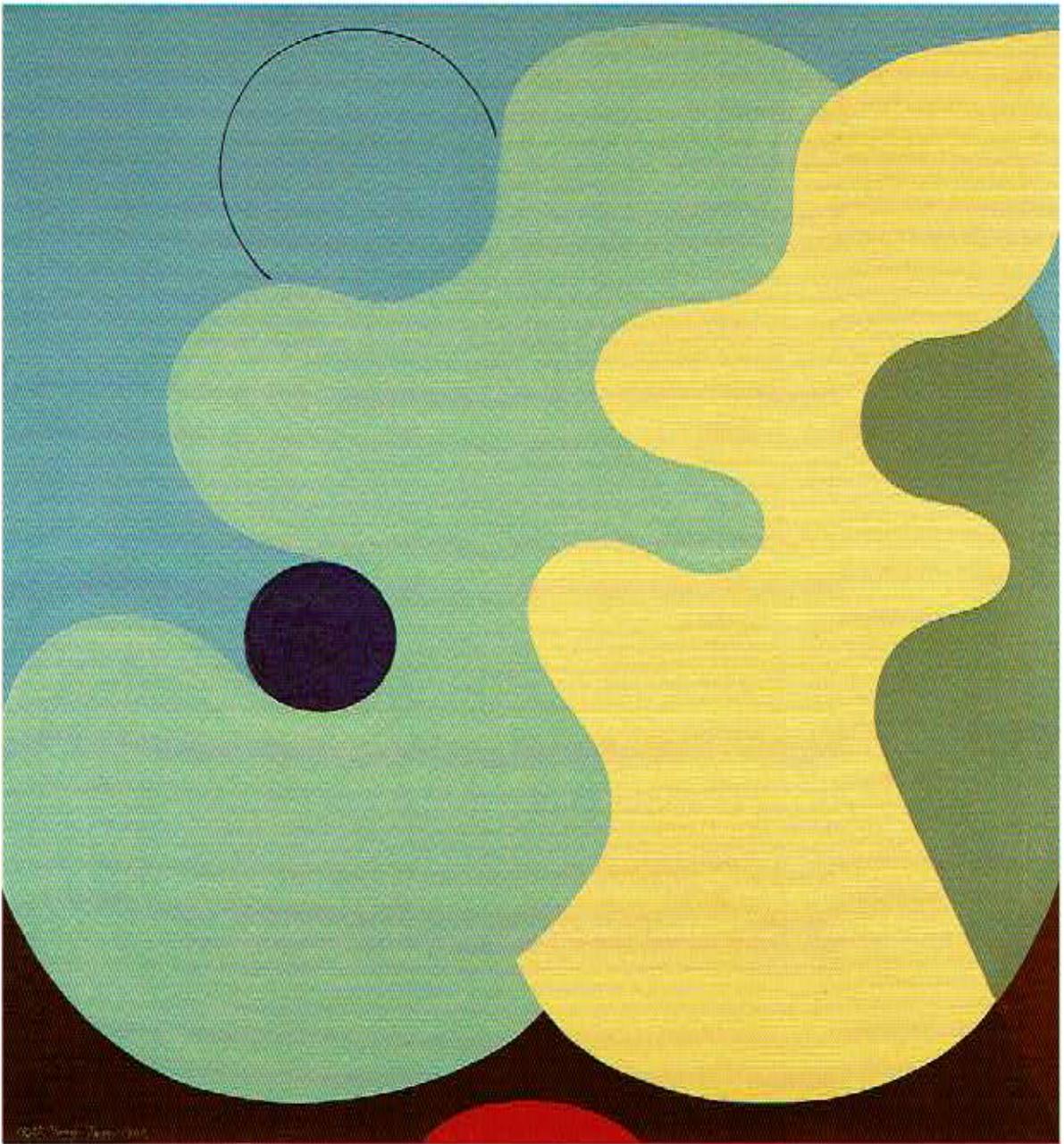
Composition B, 1944  
Öl auf Leinwand, 112,5x100 cm  
Sammlung Max Amsler, Biberstein



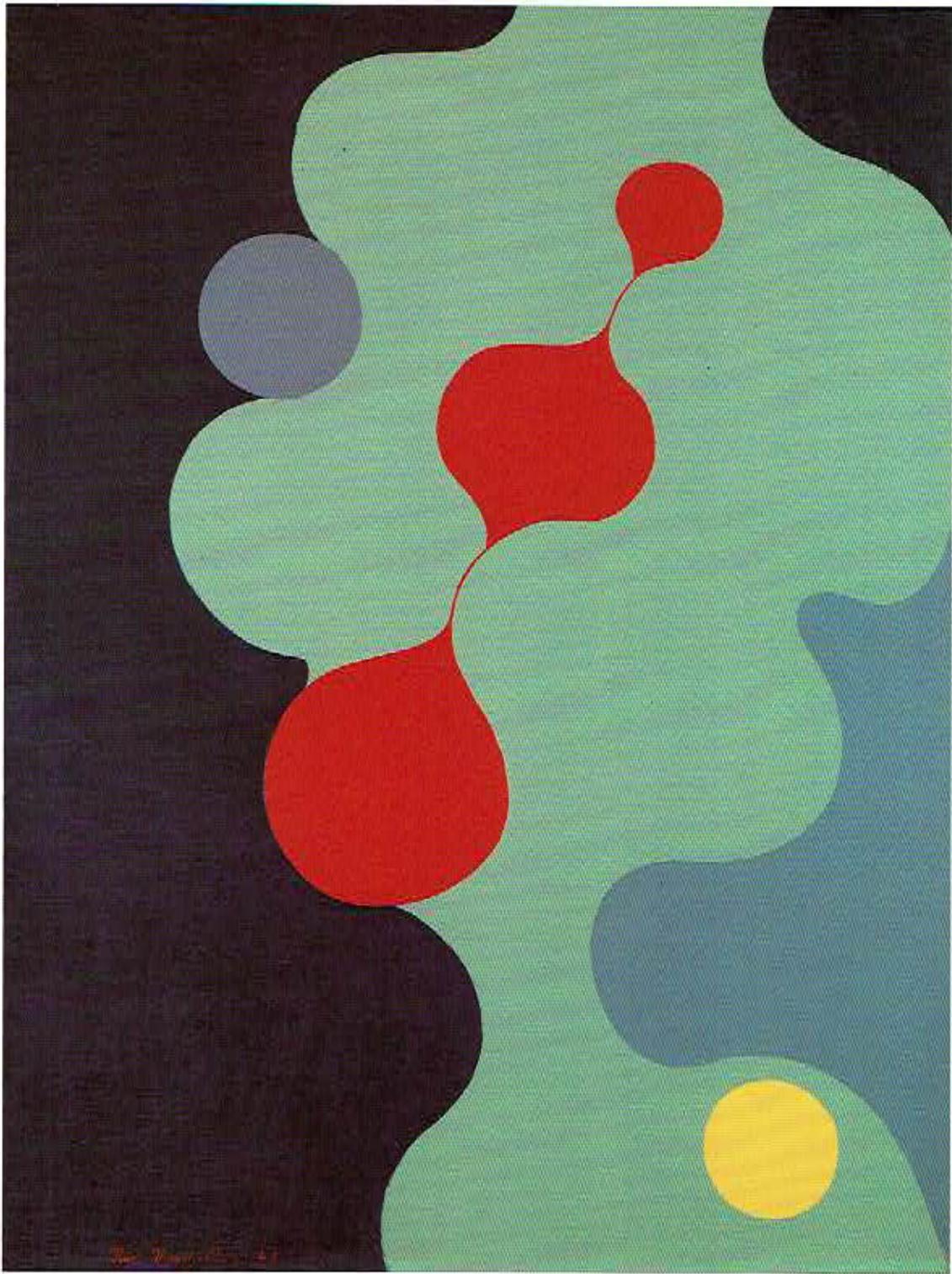
Die Blume. 1942  
Öl auf Leinwand. 88,5x132,5 cm



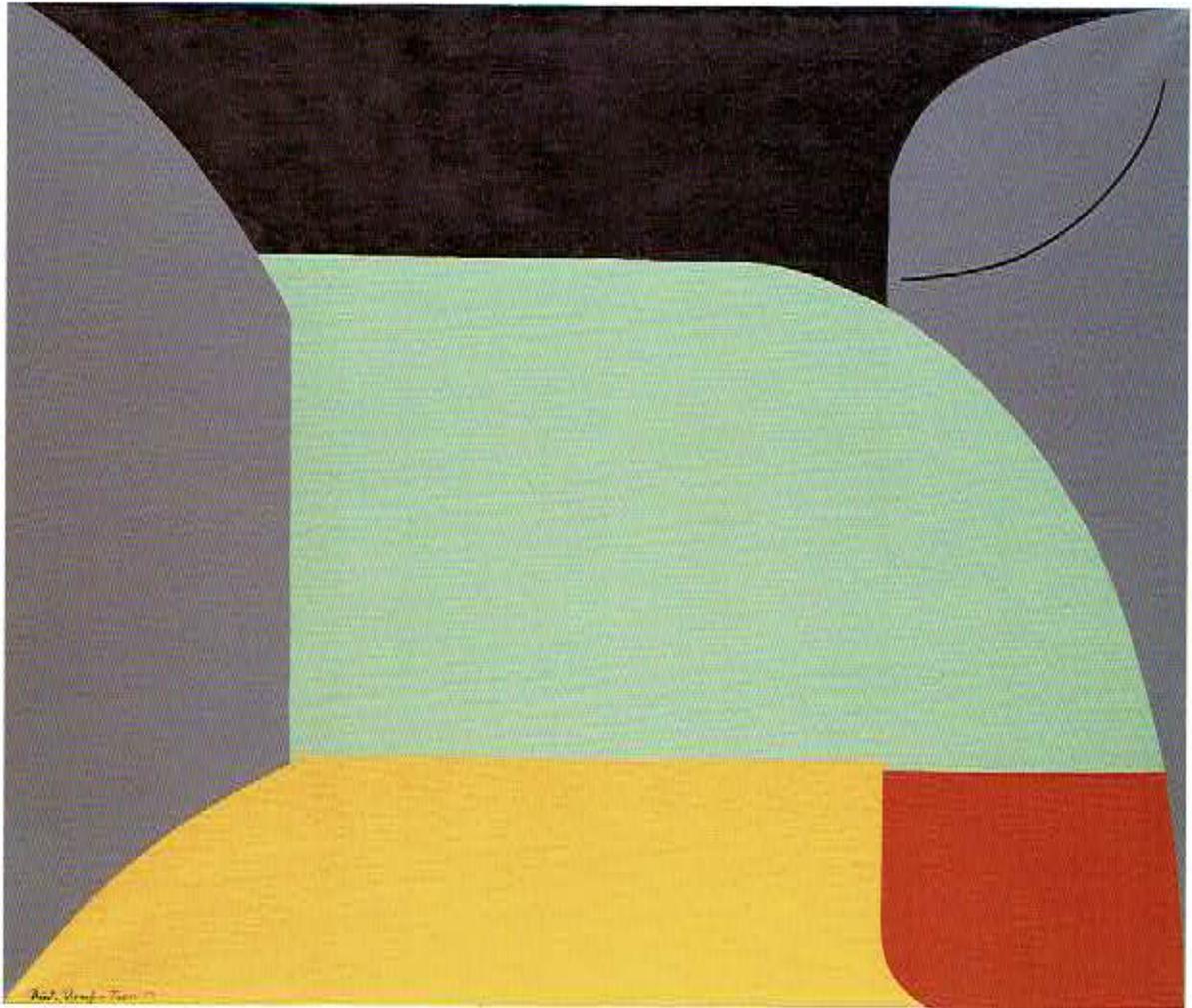
Rhythmus. 1946  
Öl auf Leinwand. 81x101 cm



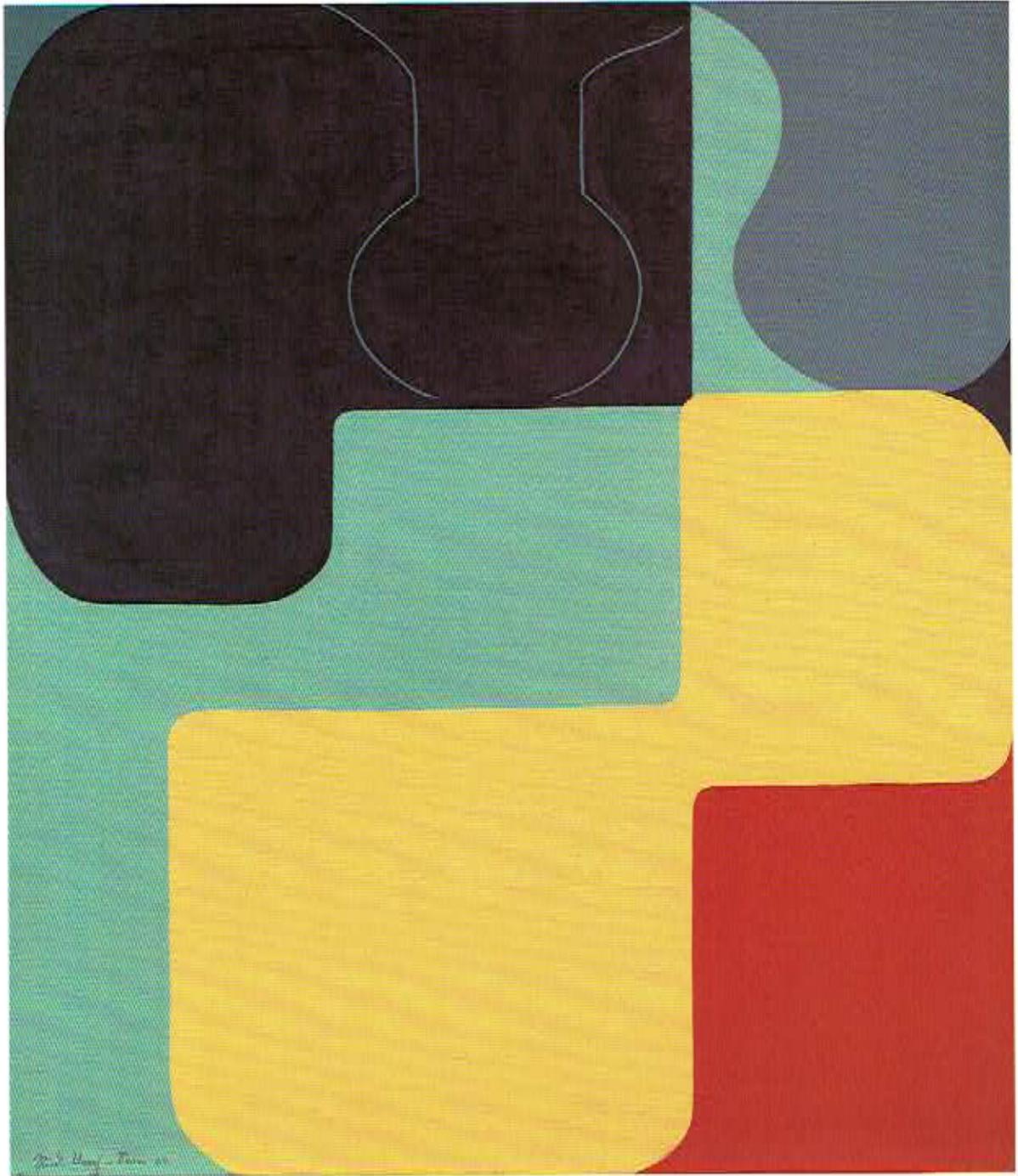
Composition, 1942  
Öl auf Leinwand, 111,5x106 cm



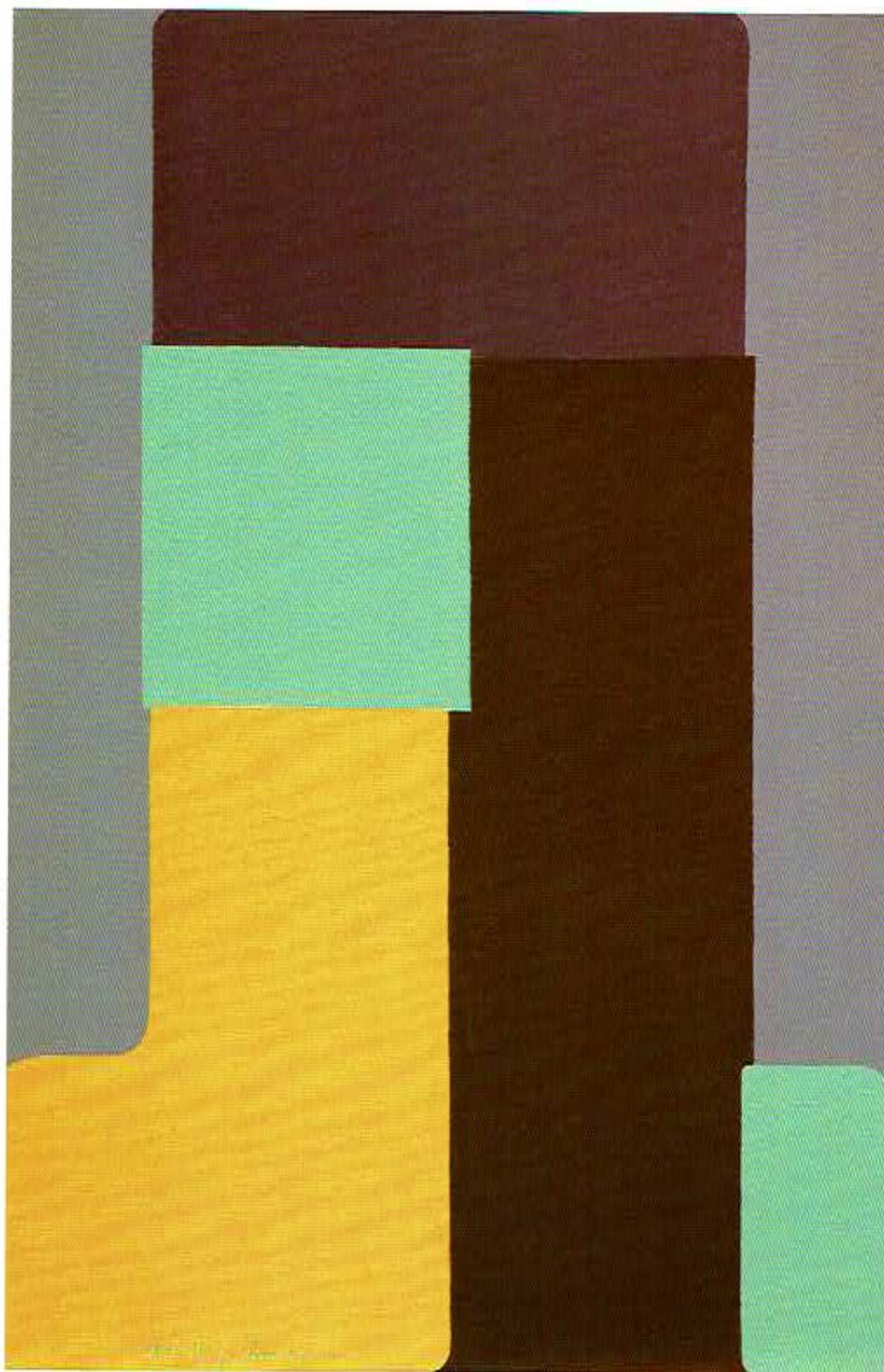
Tropfenkomposition, 1948  
Öl auf Leinwand, 101x75,5 cm



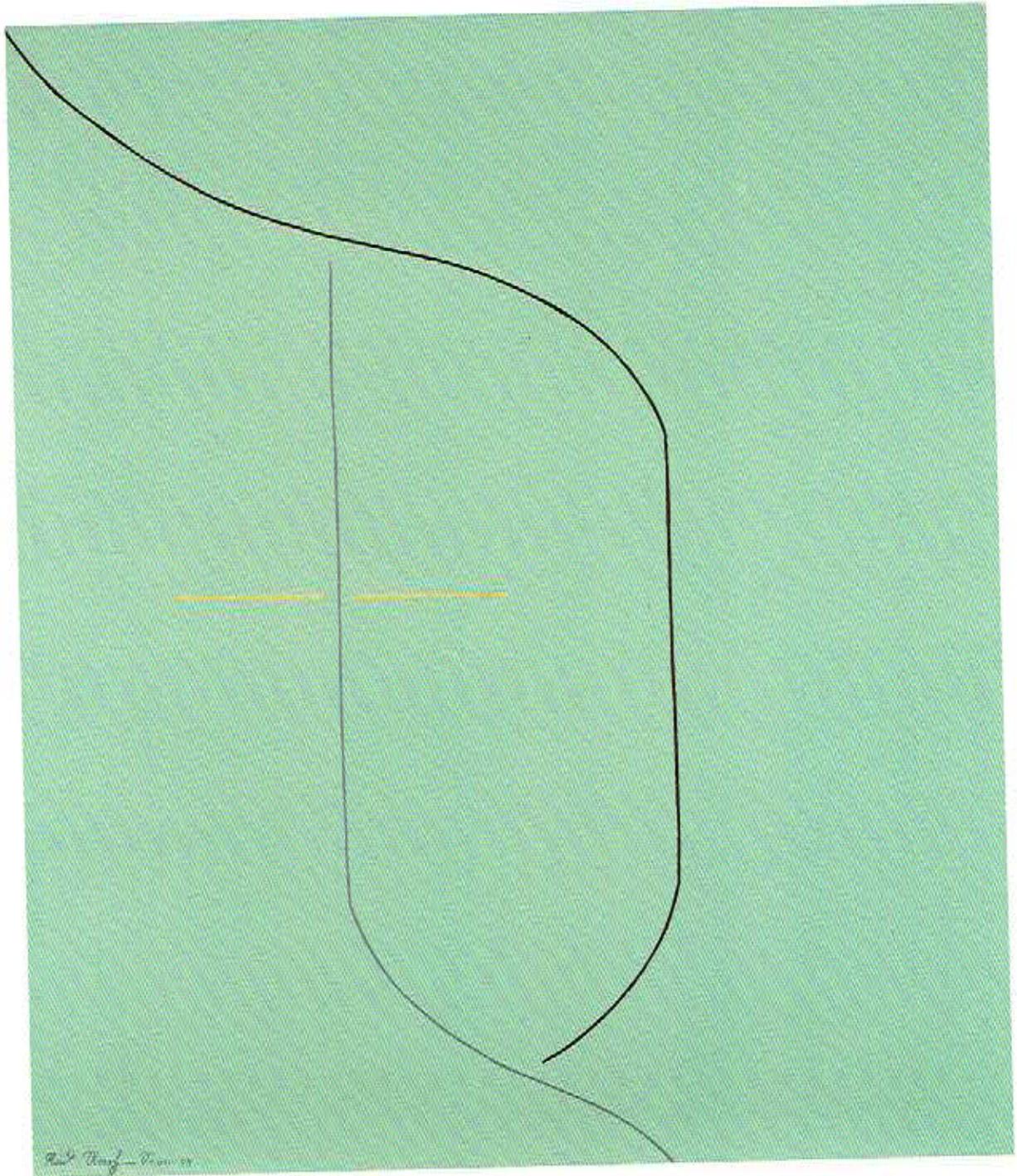
Flächenaufteilung, 1950  
Öl auf Leinwand, 85x100 cm  
Privatbesitz



Maurisch, 1949  
Öl auf Leinwand, 101x86 cm



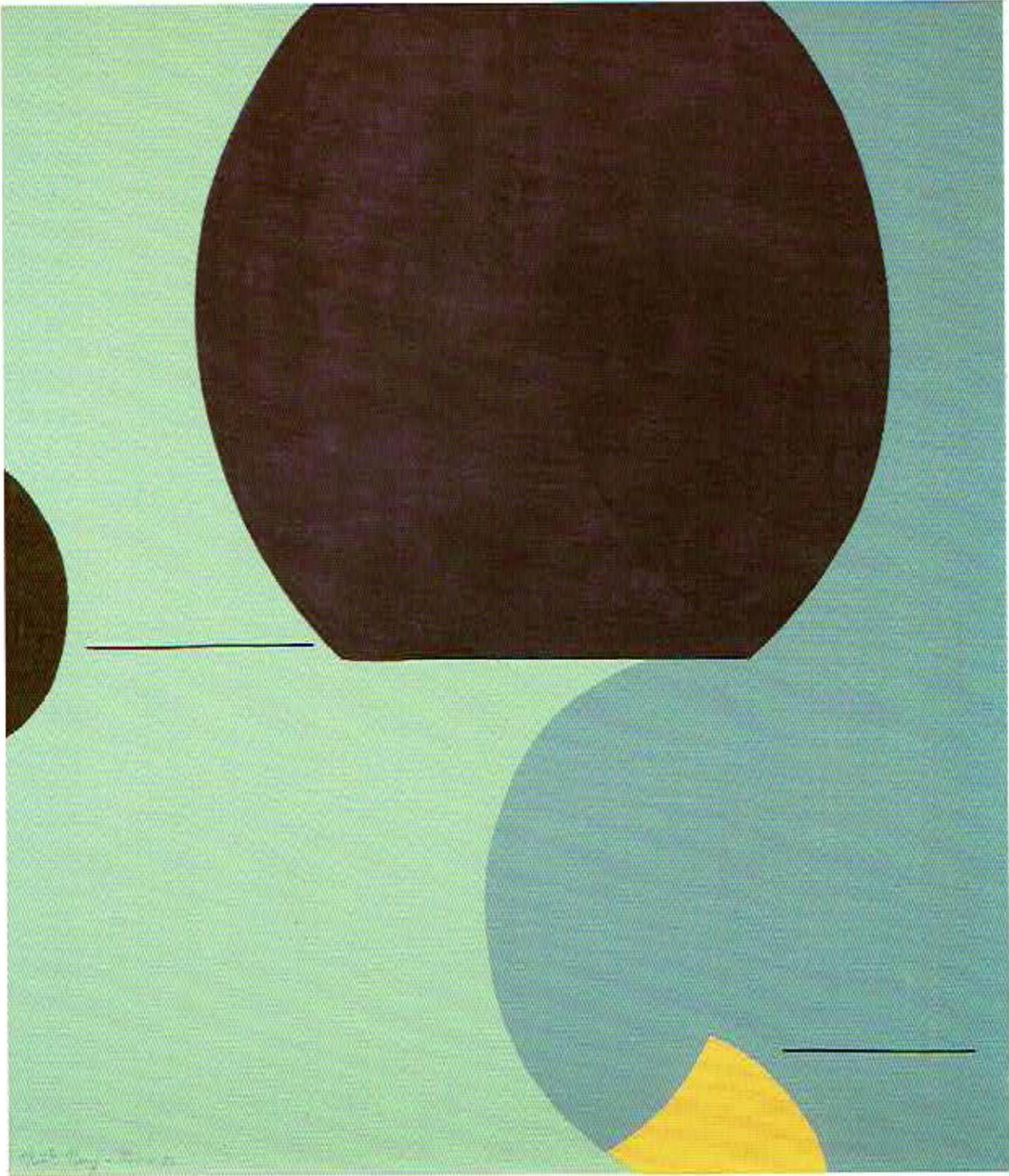
Eckig, 1948  
Öl auf Leinwand, 101x60,5 cm



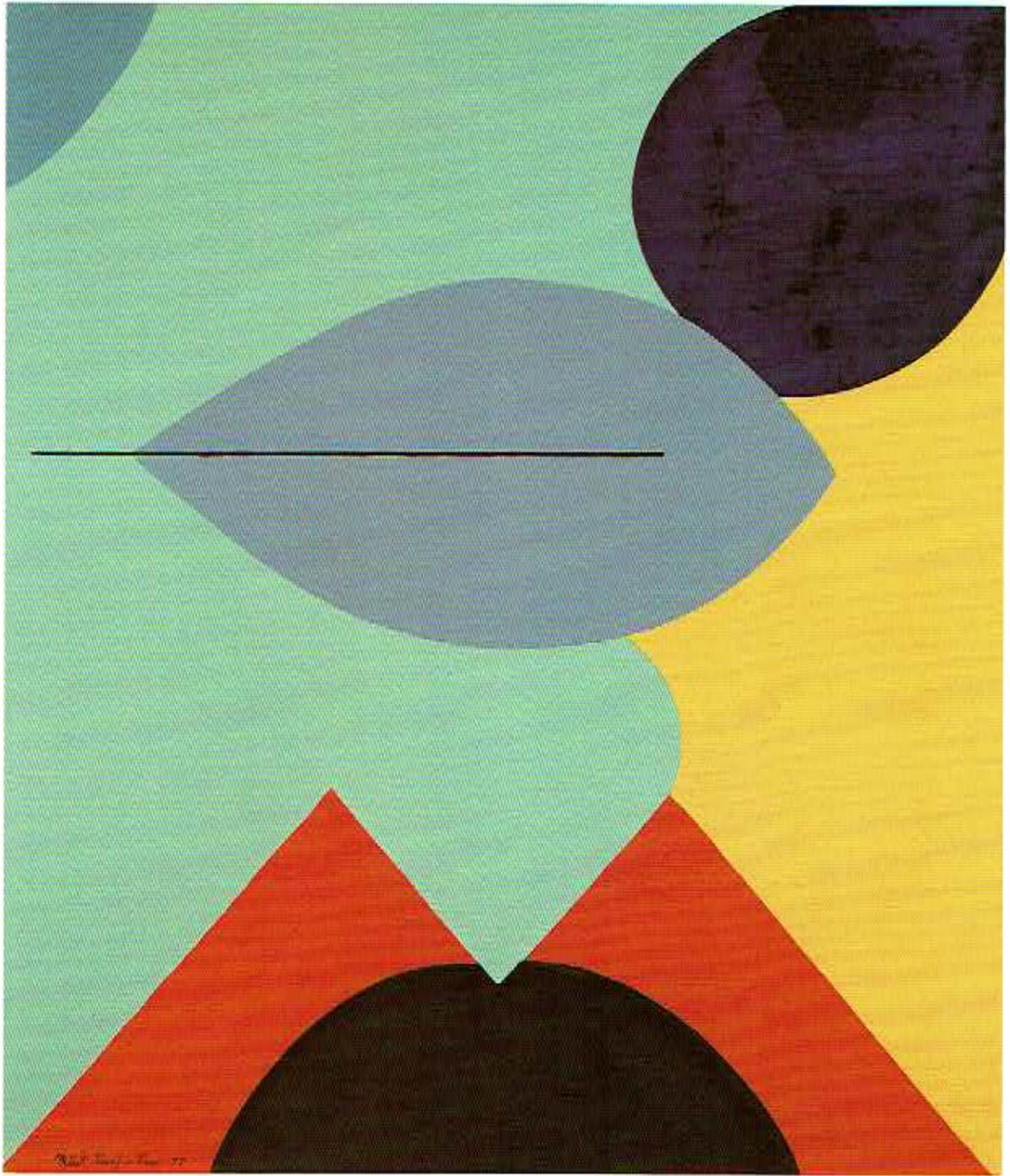
Christliches Symbol, 1950  
Öl auf Leinwand, 101x85 cm



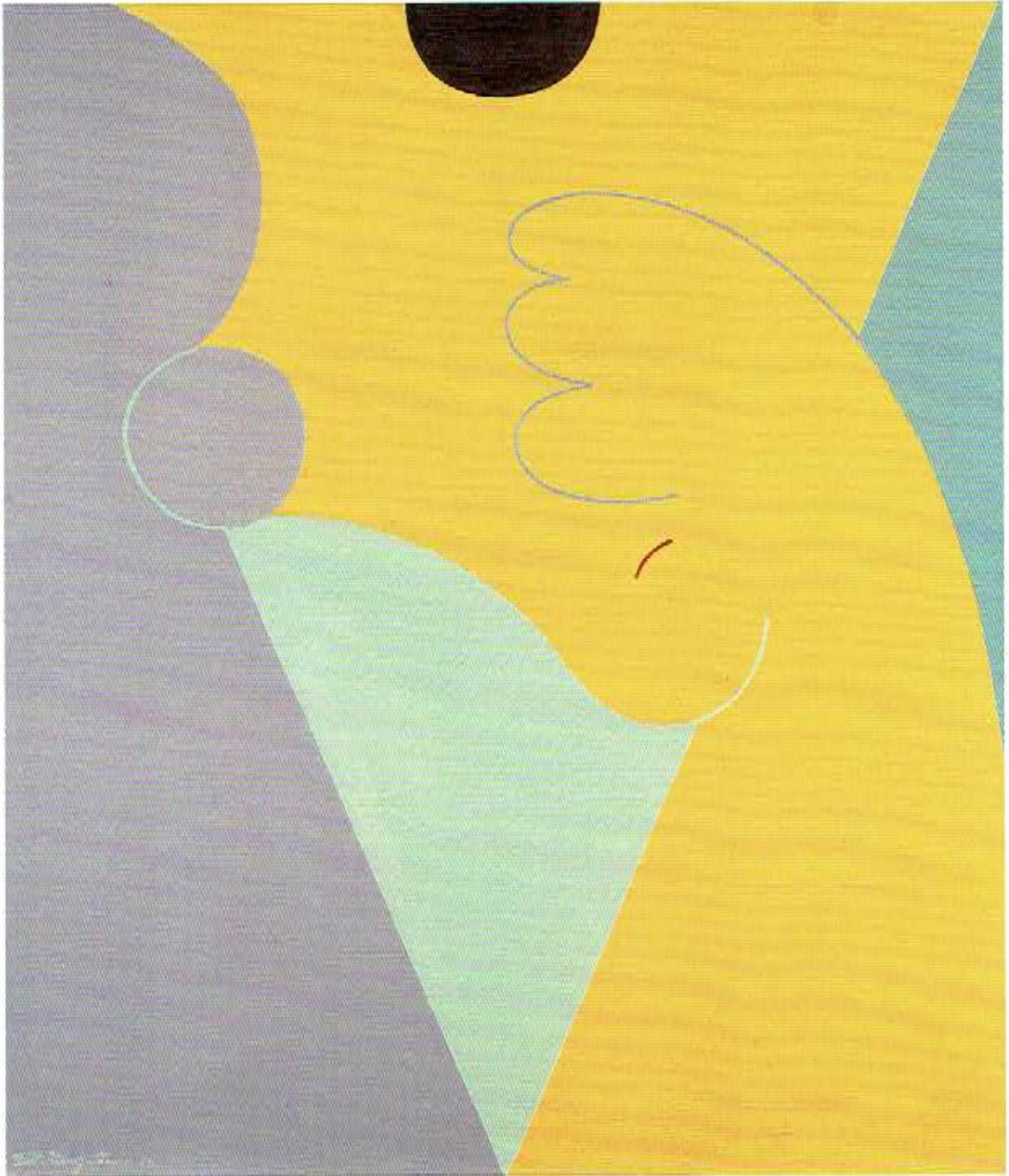
Musik. Um 1950  
Öl auf Leinwand. 85x101 cm



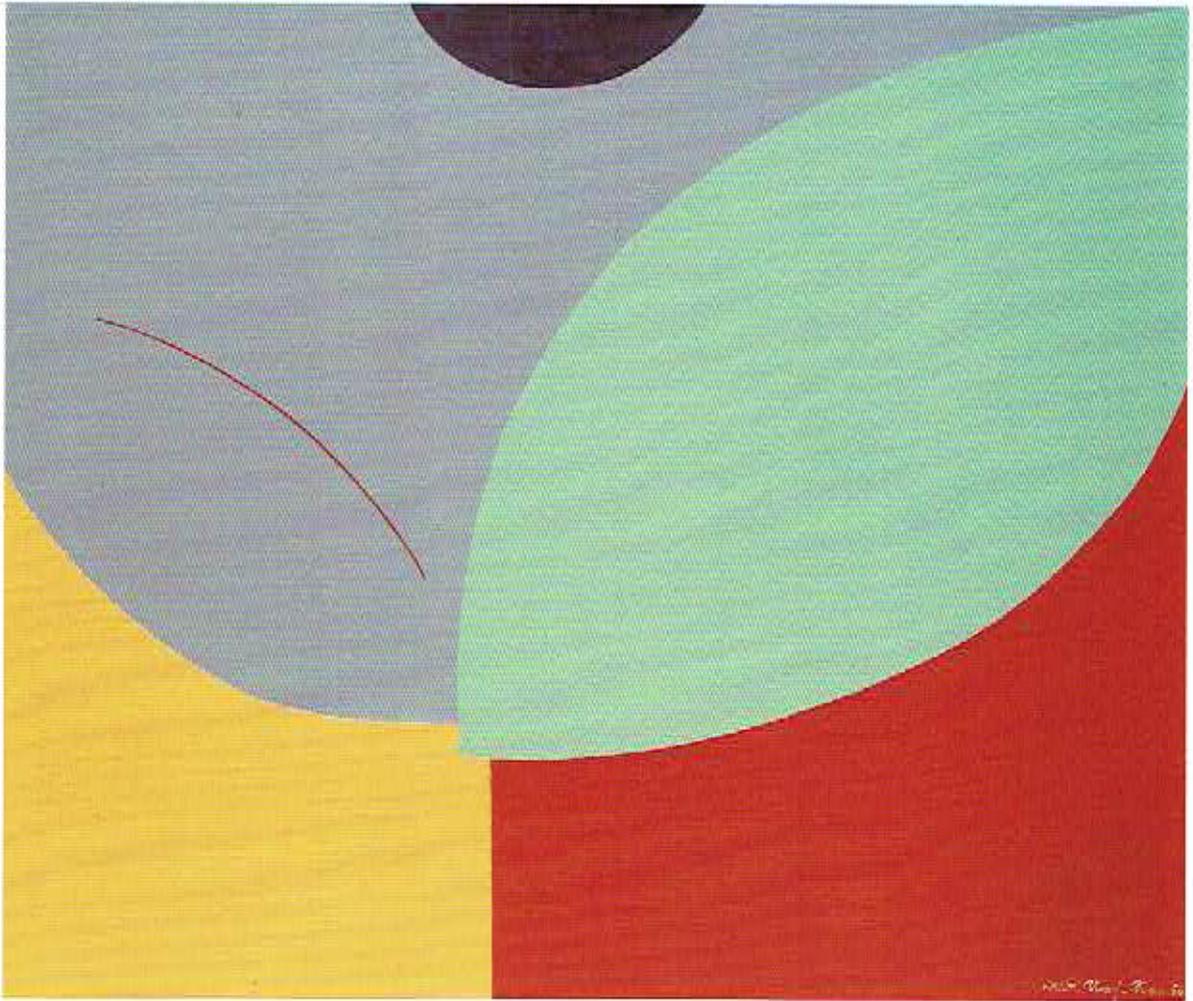
Composition, 1952  
Öl auf Leinwand, 101x85,5 cm



Composition 8, 1955  
Öl auf Leinwand, 101x86 cm



Composition 12. 1956  
Öl auf Leinwand. 101x86 cm



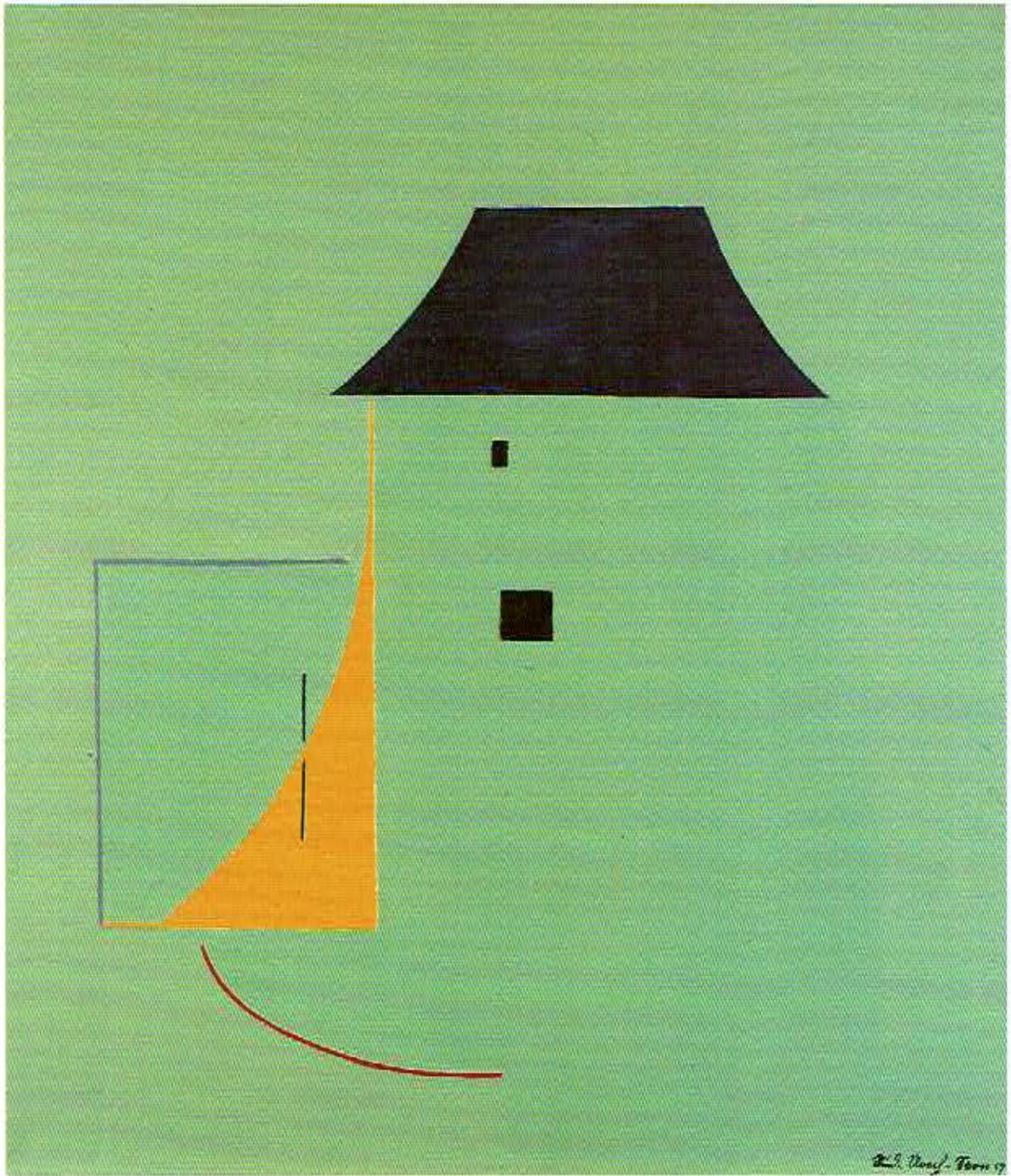
Composition 26, 1956  
Öl auf Leinwand, 86,5x100,5 cm



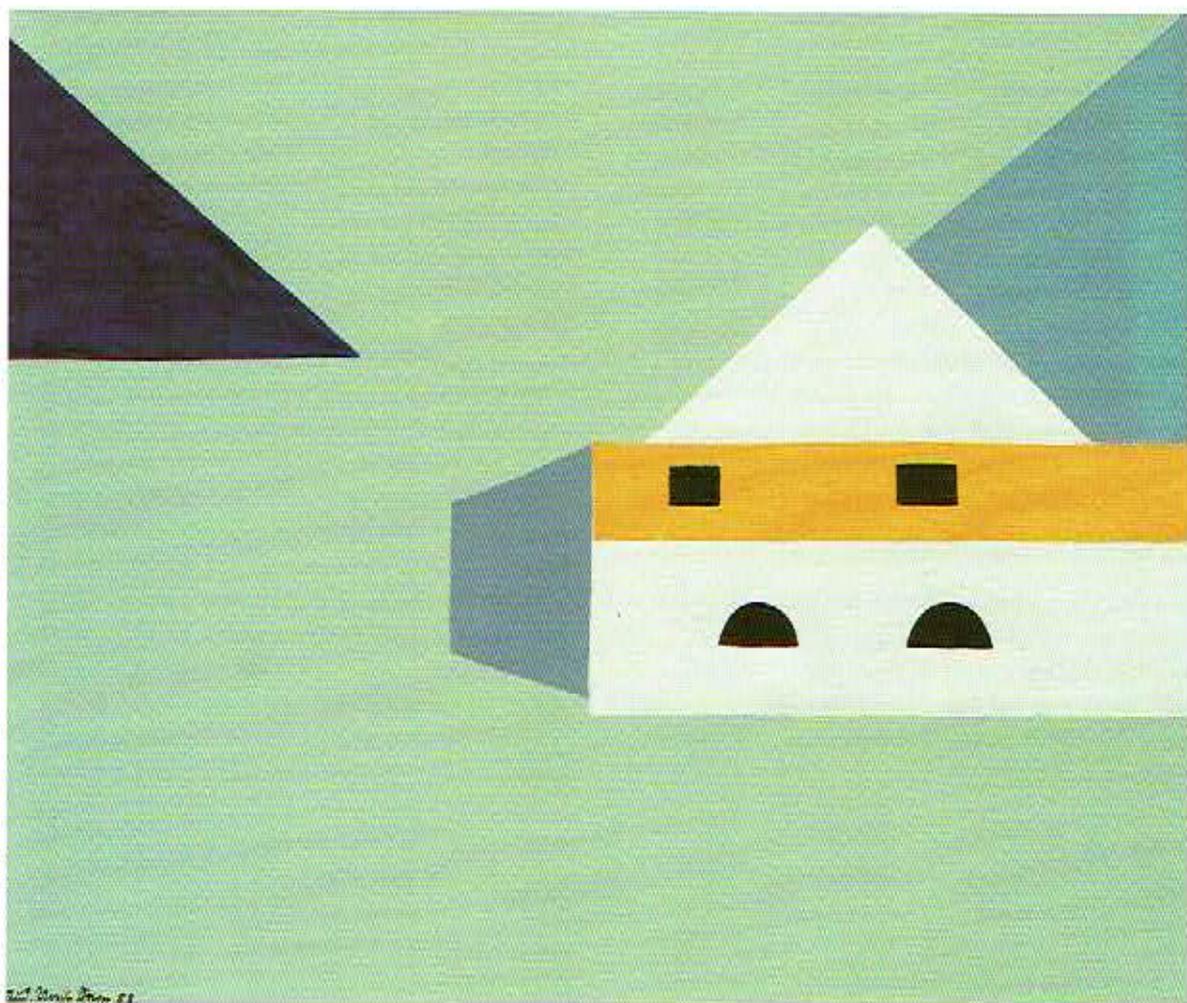
Composition 10. 1955  
Öl auf Leinwand, 101x86 cm



Composition 9, 1955  
Öl auf Leinwand, 100,5x86,5 cm  
Aargauer Kunsthhaus, Aarau



Häuschen, 1957  
Öl auf Leinwand, 101x86 cm



Orient. 1958  
Öl auf Leinwand, 86x101 cm

## SÄTZE ZUR ANSICHT

über den Maler Rudolf Urech-Seon

Matthias Dieterle

er legte kein System dar  
er arbeitete der Natur, der Vernunft und sich selber  
folgend

er wurde in dem Moment ein 'Moderner',  
als er sich selber erkannte  
er blieb modern, weil er sich treu blieb

er fand sich selber vor – und musste daher nicht  
reisen und die Sphäre einer auswärtigen  
Landschaft suchen

der aperspektivische Raum wird immer betreten,  
wenn einer sich selber und dergestalt der  
Leinwand gegenüber tritt

er war so unbeirrt in seinem Wesen, dass er lieben  
konnte, was Andere beirrte

er nahm die treibenden Kräfte der Moderne wahr  
(Mondrian, Kandinsky, Picasso)  
er assimillierte sie nicht  
sie blieben ihm wie eine Fremdsprache  
diese Fremdheit jedoch eröffnete ihm den eigenen  
Weg zur Moderne

er war kein Artist, kein Artifizierler  
ihm war Würde und Ernst des homo ludens eigen  
er spielte aber nicht

er malte seine eigene, wohldefinierte Prosa

er wollte nicht täuschen, weder mit  
perspektivischer Konstruktion, noch mit der Farbe  
als räumlichem Gestaltungsmittel –  
weil er den Willen zur Täuschung nicht hatte,  
näherte er sich der monochromen Fläche, dem  
organischen Kreis  
er malte aber keine monochromen Bilder  
er malte die Farben 'synchrom'

er malte die Einsamkeit der Gemeinsamkeit der  
Farben

er war naiv, weil er an seinen 'Blick' glaubt  
doch die Fähigkeit zu sehen, was auf der Bildfläche  
geschieht entsprang nicht einer naiven Sicht der  
Bildgestaltung

die konkreten Maler denken über ihre eigene  
Sprache nach, die der Formen, der Farben, der  
Struktur, der Variation und der Wiederholung, nicht  
aber über die Leere, nicht über das Schweigen, wie  
Urech-Seon dies immer intensiver getan hatte

Urech-Seon fand zur (nicht surrealen, nicht  
idealistischen) konkreten Offenheit, die fähig ist,  
dem Unabänderlichen von Leben und Tod zu  
begegnen

das Lokale wird bei Urech-Seon nicht transzendiert  
in der Suche nach einer Weltsprache, das Lokale  
wird durch das synchrome Sehen und Malen dem  
Universalen geöffnet

Urech-Seon sucht nicht das Fraglose, nicht das  
Bruchlose, nicht das System  
es bleibt bei ihm die Irritation einer geometrisch  
nicht völlig geglätteten Harmonie

was er malte, sah er weder mit den Augen der  
Tradition, noch mit den Augen sonstiger kultureller  
Konditionen

er nahm die Offenheit der Natur, ihre Verletzbarkeit  
in sein Bildgut auf

er bestätigte das Allgemeine der Natur und des  
Menschen

er suchte nicht das Bewegliche, das  
Austauschbare  
er blieb seiner 'Landschaft' treu

er sah, und das führte über die naturalistische  
Betrachtung hinaus, dass das Geleise der  
Seetalbahn an den horizontalen Dachrand des  
Nachbarhauses führte und nicht nach Hallwil oder  
Luzern

er malte nicht abstrakt - er malte das Reale

er nahm Mass am Menschen  
er beschränkte sie auf 5 Farben: rot, blau, gelb,  
violett, urech-grün

Urech-Seon gab das 'Gegständliche' nicht auf  
den Gegenständen beließ er ihre Gegen-Kraft,  
ihren Widerstand  
er malte ihr Verschwundensein in der Zeit

er verschonte das, was er malte, vor dem  
malerischen Eingriff, vor der Verfügung  
er griff nicht in die Landschaft ein, nicht ins Gesicht  
des Menschen

Urech-Seons Vernunft anerkennt die Natur, die  
Unruhe der eigenen Seele  
ihm eignet etwas Ungezogenes, das Spöttische  
Heraklits  
man könnte ihn den 'hellen' Heraklit nennen

er ging von Weiss aus, nicht vom Blattweiss – vom  
Weiss des Schnees ging er aus  
er sah das Weiss des Schnees und gewährte in ihm  
Farben  
so wurde ihm die Wahrhaftigkeit seiner Farben  
geschenkt

Urech-Seon hat die Leere erkannt und malte sie  
Leere kann nicht aus naiver Weltsicht dargestellt  
werden

im Jahr 1941 malte er den Tod hitlerbraun und  
setzte diesem braunen Tod sein Innerstes  
entgegen: seine Palette, seine Unbeirrbarkeit,  
seinen «daimon»

er liess sich nicht auf die gutbürgerliche Stube des  
Seetales (und der Schweiz) ein und bekam dies  
deutlich zu spüren  
seine Malerei wurde artfremd empfunden  
er malte 1940 was er sah «Realpolitik»

er hielt die Leere des Alls aus, die Leere des  
Bildhintergrundes  
er nahm sie wahr und gab ihr Farbe  
er gab der Leere Lokalität

wenn das Nichts eine Farbe hat - dann Urech-Grün  
er malte die untergehende Sonne gelb  
die Endlichkeit des Lebens führte ihn dazu, ernst zu  
nehmen, dass die Bildfläche eine rechte und linke,  
eine untere und obere Begrenzung erfährt  
die Trauer darüber trieb in den letzten Bildern die  
Farben übereinander und zugleich auseinander

er malte das Selbstverständliche der  
Unbehaustheit  
er öffnete auf einem späten Bild die Wände des  
Hauses und hängt ein blaues Dach in den  
aperspektivischen Raum der Unendlichkeit

er vereinsamte sich im Bild

als 82-jähriger legte er die Pinsel beiseite und hörte  
auf zu malen

er litt nicht am Unverständnis der Leute, denn er  
ging auch den Verständigen aus dem Wege

## Rudolf Urech

- 18.2. 1876 geboren in Seon  
Lehre als Flachmaler in Bauma /ZH  
Wanderburschenzeit, Reisen in Deutschland und Österreich  
1905 Übernahme eines Malergeschäftes in Seon  
1905 Heirat mit Maria Baumann aus Seon  
1913 Aufgabe des Malergeschäftes  
1913-1916 Ausbildung an der Kunstakademie München bei  
Prof. Hermann Groeber  
Reisen durch Deutschland, Österreich und Italien  
1918 definitive Rückkehr nach Seon  
1920 Mitglied der GSMBA-Sektion Aargau  
1947 Mitglied der "Allianz"  
23.7.1959 gestorben in Seon

## Ausstellungen

### Einzelausstellungen

- 1919 Gemeindehaus Seon  
1946 Galerie "des Eaux-Vives", Zürich  
Gewerbemuseum, Aarau  
1960 Turnhalle, Seon  
1976 Aargauer Kunsthaus, Aarau  
1979 Heimatmuseum, Seon  
Galerie Walcheturm, Zürich  
1983 Galerie im Trudelhaus, Baden  
1989 Galerie "am Rindermarkt 26", Zürich  
Galerie 6, Aarau  
1991 Aargauer Kunsthaus Aarau

### Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 1919, 1928, 1956 Schweiz. Nationale Kunstausstellung  
1920 Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins  
1920-1929 Ausstellungen der GSMBA-Schweiz  
1920-1957 regelmässige Beteiligung an den Jahresausstellungen  
der Aargauer Künstler  
1947 "Allianz", Kunsthaus Zürich  
"Konkrete, Abstrakte, surrealistische Malerei in der  
Schweiz", Kunstverein St.Gallen  
1948 "Salon des réalités nouvelles", Paris  
1950 "Salon des réalités nouvelles", Paris  
1954 "Allianz", Helmhaus Zürich  
1974 "Aargauer Kunst im Überblick", Aargauer Kunsthaus Aarau  
1981 "Dreissig Jahre Schweiz. Konstruktive Kunst 1915-1945",  
Kunstmuseum Winterthur

## Bibliographie

- Gutscher, Daniel: Rudolf Urech-Seon. Zum Anlass seines  
hundertsten Geburtstages, Typoskript, Aargauer Kunsthaus,  
Aarau 1976  
ders.: Rudolf Urech-Seon, in: *Aargauer Almanach auf das Jahr*  
1975, Aarau 1974, Bd. I, S. 184-192

- Gutscher, Emmi: Rudolf Urech. Der unverstandene Seoner Maler.  
in: *Seener Spiegel*, Seon 1989  
ders.: Erinnerungen an meinen Vater, in: *Rudolf Urech-Seon*,  
Ausst.-Kat., Galerie "am Rindermarkt 26", Zürich/ Galerie 6,  
Aarau 1989  
Wismer, Beat: Rudolf Urech-Seon, in: *Von Cuno Amiet bis heute*,  
*Werke des 20. Jahrhunderts, Aargauer Kunsthaus Aarau*,  
*Sammlungskatalog, Band 2*, Aarau 1983, S. 487-489  
Zweiz, Annelise: (Rudolf Urech-Seon), in: *Rudolf Urech-Seon*,  
Ausst.-Kat., Galerie "am Rindermarkt 26", Zürich/ Galerie 6,  
Aarau 1989

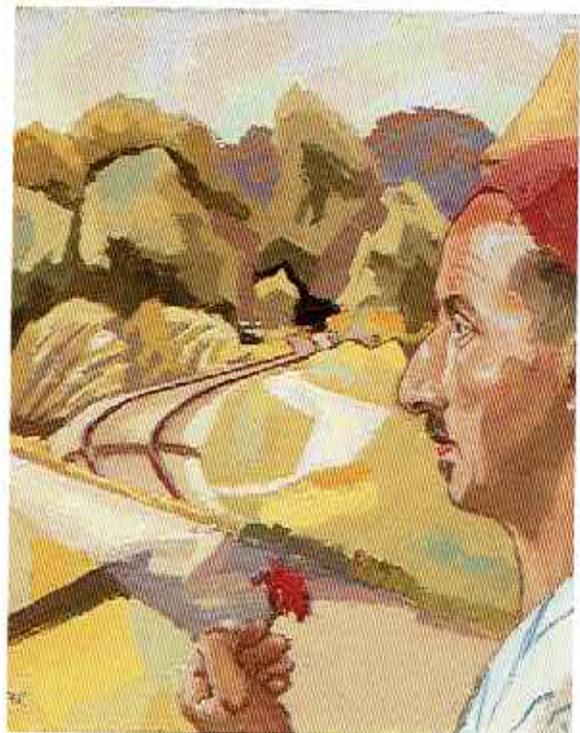
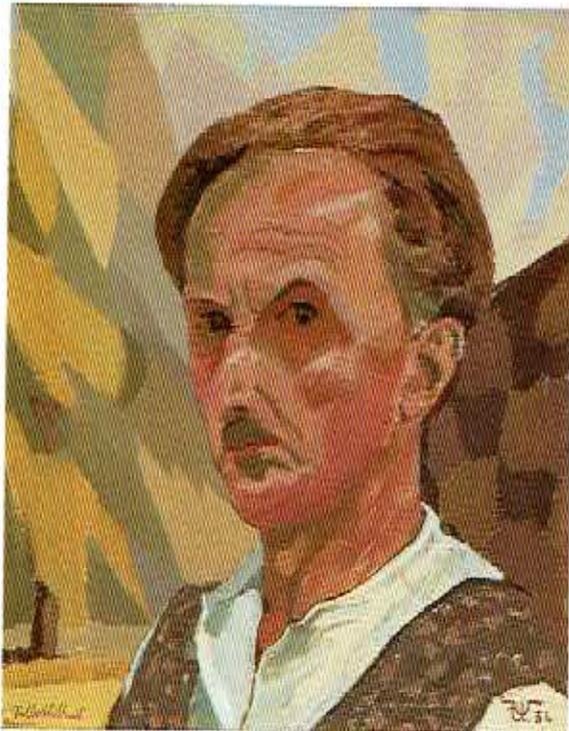


Selbstbildnis, 20er Jahre  
Öl auf Leinwand, 51x38 cm

Selbstbildnis, 1934  
Öl auf Leinwand, 46x36 cm



Selbstbildnisse, 1934  
Öl auf Leinwand, 88x68 cm



Selbstbildnis mit Nelke, Um 1930  
Öl auf Leinwand, 51x43 cm

Erscheint zur Ausstellung

**Rudolf Urech-Seon, 1876-1959**

Aargauer Kunsthaus, Aarau

11. August bis 15. September 1991

Ausstellung und Katalog:

Stephan Kunz, Beat Wismer

Gestaltung: Lars Müller, Daden

Foto: Jörg Müller, Aarau

Litho: Reprotechnik Kloten AG

Druck: Villiger Druckerel, Sins

© 1991 Aargauer Kunsthaus Aarau und Autoren

Abbildung auf dem Umschlag

Selbstbildnis mit Baumstämmen, 1930

Öl auf Leinwand, 58x57 cm

Alle Abbildungen ohne Besitzangabe

stammen aus dem Nachlass des Künstlers.

