

*Werke der 50er Jahre  
von Rudolf Urech-Seon (1876-1959)*

*Dieser Katalog entstand in Zusammenarbeit der*

*Galerie am Rindermarkt 26, 8001 Zürich  
- Werke der 30er und 40er Jahre -*

*und der*

*Galerie 6, Milchgasse 35, 5001 Aarau  
- Werke der 50er Jahre -*

*März/April 1989*

*Ein Besuch auf dem Kunstestrich der Welt ist immer ein Ereignis. Wenn man dazu schon einiges weiss, da und dort schon etwas von dem möglichen Schatz gesehen hat, ist die Erwartung recht gross und die Freude riesig, wenn die Erfüllung eintrifft. So ist dies mir passiert.*

*Vor zirka 40 Jahren habe ich als junger Mann in kantonalen Weihnachtsausstellungen erstmals Bilder von Rudolf Urech–Seon gesehen. Unter uns sagte man damals: «In der Allianz malen sie so; Arp könnte der Vater sein», aber so wichtig war das damals für uns Laien nicht.*

*In den letzten Wochen bin ich nun dem Werk Rudolf Urech–Seon's begegnet. Als Sammler und als Galerist probierte ich zu ordnen, Einflüsse zu suchen und die Welt Rudolf Urech–Seon's aufzudecken, seinen Weg in der Kunstgeschichte zu erahnen. Es gäbe eine schöne Dissertation! Die Arbeit würde sich lohnen. Das ganze Werk liegt noch da. Die Versuche aus dem Herkömmlichen heraus zu kommen, die Ergebnisse daraus und dann das souveräne Selbstdenken und Schöpfen erfreuen den Betrachter. Rudolf Urech–Seon war wahrscheinlich aus seiner Abgeschlossenheit heraus ein Einsiedler. Er war aber zugleich der Sucher, der von der neuen Zeit soviel mitnahm, wie er brauchte, um in ihr zu stehen, und daneben soviel eigene Entwicklung in sein Werk einbrachte, dass es sich selbst rundete zum Werk Rudolf Urech–Seon. Der Abstand der Zeit und die Kenntnisse des Rundum zeigen dies auf. Ich meine: Es ist eine grosse Freude.*

*Die beiden Inhaber der «Galerie 6» in Aarau, die Herren Hächler und Mettaufer, haben den reichen Schatz gehoben und die Galerie «am Rindermarkt 26» in Zürich eingeladen, gleichzeitig mit ihnen Rudolf Urech–Seon's Werke auszustellen. So zeigt die Galerie am Rindermarkt 26 Werke aus den 30er und 40er Jahren, die Galerie 6 in Aarau Bilder aus den 50er Jahren. Die Nachlassverwaltung liegt in den Händen der Galeristen der Galerie 6 in Aarau.*

*Die beiden Töchter Rudolf Urech–Seon's haben uns beim Sichten viel geholfen. Sie kramten auch bereitwillig alte Unterlagen hervor. Sie hatten mit uns viel Geduld, und für uns auch guten, warmen Tee und Kuchen. Wir danken Ihnen von Herzen. Wir danken aber auch für die Sorgfalt, mit der sie das Werk ihres Vaters verwalten.*

M. Amsler

Die Galeristen:

für die Galerie 6, Aarau

Galerie am Rindermarkt 26, Zürich

Roland Hächler, Carlo Mettaufer

Max Amsler



*Nur das Auge und der Verstand  
sind in der Kunst massgebend,  
nicht die Natur,  
trotzdem liegt die Kunst in derselben.  
Rudolf Urech–Seon, 1926*

*Das Kunstschaffen von Rudolf Urech–Seon ist geprägt von der Kraft und dem Willen eines Einzelgängers, der im Abseits den Anschluss an die europäische Avantgarde suchte und fand. Charakteristisch und werkbestimmend ist das enge Bezugsnetz zwischen Landschaft und Formfindung. Wald, Hügel, Felder, Bäche, Bäume, aber auch Häuser, Strassen und Bahnschienen sind durch alle Stilentwicklungen hindurch Kern seiner Kompositionen, auch wenn dies bereits ab den 30er Jahren immer weniger offensichtlich ist, der Umgang mit dem Sichtbaren immer freier, immer spielerischer wird und die abstrahierten Formen schliesslich andere Inhalte aufnehmen, zu Formen an sich werden. Das in vier Jahrzehnten entstandene Oeuvre kann in vier Epochen unterteilt werden:*

*Die frühe Landschaftsmalerei (1918–1925/30)*

*Die geometrische Abstraktion (1925/30–1939/40)*

*Die surrealistische Formfindung (1940–1946/48)*

*Die freie Komposition (1945/48–1958)*

*Auf dem Weg zum Maler.*

*1914 verkaufte Rudolf Urech–Seon\* sein florierendes Flachmalergeschäft im aargauischen Seon und zog zur Ausbildung nach München, wo das Künstlerleben trotz Weltkrieg pulsierte. Er war damals bereits 38 Jahre alt. Wie Skizzenhefte belegen, stand exaktes anatomisches Zeichnen im Zentrum des Unterrichts bei Hermann Groeber an der Akademie. In der Pinakothek kopierte er Werke von Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Hans von Marée und anderen. Dass quasi vor der Haustüre kurz zuvor die abstrakte Kunst geboren wurde (im Rahmen des «Blauen Reiters») realisierte Rudolf Urech–Seon damals so wenig wie die meisten seiner Kollegen. 1918 kehrte Rudolf Urech–Seon nach Seon zurück und richtete sich ein Atelier ein. Es entstanden Landschaften und Porträts in der Nachfolge Hodlers und der deutschen Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts. 1920 wurde Rudolf Urech–Seon in die Aargauer GSMBA aufgenommen. Er beteiligte sich in den folgenden Jahren an zahlreichen GSMBA-Ausstellungen im Aargau, in Zürich und Bern. Der Erfolg war gering, seine Bilder waren wohl zu wenig «französisch» für den damaligen Zeitgeschmack.*

*Ab 1925/28 wird die Suche nach Linien, Flächen und Rhythmen immer deutlicher sichtbar. Motive wie «Bahnzug», «Bahnkörper», «Föhn» (1927) deuten auf eine thematische Auseinandersetzung mit Motiven des Futurismus. In Tuschlavierungen untersuchte Rudolf Urech–Seon am Motiv von geschlagenen Bäumen, die längs eines Waldweges lagen, wie sich die runden Schnittstellen zu einander verhielten, welche*

\* vgl. Text Emmi Gutscher





«Composition 37», 1928  
Öl auf Leinwand, 65 × 100 cm  
rechts unten monogrammiert: RUS 28  
Inventarnummer G RUS 20:1



---

Zwischenräume sich ergaben, welche Formen die Schatten warfen, wie sich die Stämme in der Perspektive verkürzten. Oder er reduzierte Landschaften auf ihre geometrischen Grundflächen; Bäume wurden zu Dreiecken, Felder zu Rechtecken, Hügel zu kompakten oder gezackten Rundformen, den Horizont löste er in flächige Streifen auf. Mit wenigen Ausnahmen blieben die Zeichnungen stets näher an der Natur als die analogen Umsetzungen in Leinwandbilder.

In welchem Mass Rudolf Urech–Seon schon damals Kenntnis von den internationalen Strömungen in der Kunst hatte, ist ungewiss. Im Aargau konnte er nichts dergleichen sehen, da war er der einzige, der sich in Neuland vorwagte und Kontakte zu gleichgesinnten Künstlern hatte er keine. Es ist aber bekannt, dass Rudolf Urech–Seon alle paar Monate nach Zürich reiste, um bei Scholl Leinwand und Farben zu kaufen, denn nur das Beste war ihm gut genug (was sich unter anderem im hervorragenden Zustand seiner Bilder äussert). Nach Aussagen der Tochter des Malers ist anzunehmen, dass Rudolf Urech–Seon schon zu dieser Zeit die Gelegenheit benutzte, um jeweils das Kunsthaus zu besuchen. Dann hätte er zum Beispiel 1925 die Internationale Ausstellung zeitgenössischer Kunst mit Werken von Kandinsky, Braque, Léger, Picasso und anderen gesehen. Vermutlich hatte er aber auch Kenntnis vom Schaffen der Bauhaus-Künstler (Itten, Klee usw.). Obwohl keine unmittelbaren Verwandtschaften auszumachen sind, ist doch das Bestreben Rudolf Urech–Seon's an die europäische Avantgarde anzuschliessen im Rückblick deutlich ablesbar.

#### *Die geometrische Abstraktion.*

Wie die auf Seite 2 abgebildete Landschaft von 1928 zeigt, ging sein Bestreben primär dahin, die Landschaft in geometrische Flächen (nicht Volumina) zu zerlegen und diese als Farben- und Formenrhythmen darzustellen. Sie sind aber zu diesem Zeitpunkt noch geographisch definierte Landschaftsbilder; wobei Landschaft ebenso freie Natur wie bewohntes und überbautes Gebiet bedeutet. Um 1933 begann Rudolf Urech–Seon das aus der Landschaft gewonnene Formenrepertoire frei einzusetzen. Es entstanden konstruktive Landschaften, die ihren formalen Ursprung nurmehr durch das künstlerische Umfeld verraten, losgelöst aus diesem Kontext aber ebenso als gänzlich ungegenständlich bezeichnet werden dürfen.

Dass Rudolf Urech–Seon in der für die Schweizer Kunstgeschichte äusserst wichtigen Ausstellung «Zeitprobleme der Schweizer Malerei und Plastik» von 1936 im Kunsthaus Zürich (mit Werken von Sophie Taeuber, Jean Arp, Max Bill, Leo Leuppi, Hans Erni, Richard Lohse, Le Cor-



---

busier etc.) nicht vertreten war, muss aus heutiger Sicht als Unterlassungssünde bezeichnet werden, erklärt sich aber aus der gänzlichen Isolation, in welcher Rudolf Urech-Seon's Werke der 30er Jahre entstanden sind.

Gegen Ende der 30er Jahre veränderte sich Rudolf Urech-Seon's Malerei, zweifellos unter dem Einfluss der nun umfangreicheren Kenntnisse des zeitgenössischen Schaffens. Vor allem mit Sophie Taeuber und Jean Arp, mit Le Corbusier, mit Braque und Picasso scheint er sich auseinandergesetzt zu haben. Die entscheidenden Wandel waren zunächst der Übergang von kantig-eckigen Formfindungen zu rundgeschwungenen Kompositionen und der Wechsel von gedämpften, gebrochenen Farbtönen zu intensiven, reinen Farbklingen. Er blieb dabei aber seiner Arbeitsweise treu. Der «Sommertag» oder «Der Wert der Farbe» von 1939 belegen dies eindrücklich. Wie Emmi Gutscher erzählt, litt Rudolf Urech-Seon in dieser Zeit darunter, dass das Schlatt entwässert und der Aabach kanalisiert wurde. Darum darf man im grau-grünen Mäander-Streifen sicher einen Flusslauf vermuten, in den hell- und dunkelbraunen Rundflächen die Schnittstellen von geschlagenen Bäumen, wie sie in den frühen 30er Jahren oft in Zeichnungen erscheinen. Farblich steht das Bild am Übergang von den 30er zu den 40er Jahren. Das Hellviolett des «Himmels» weist zurück auf die 30er Jahre, das gleisende Gelb im Vordergrund auf die klare Farbsprache der 40er Jahre. Das Gelb ist wohl als grelles Licht nach dem Fällen der schattenspendenden Bäume zu deuten. Trotz dieser Symbolik ist das Bild nicht an diesen analysierenden Hintergrund gebunden, sondern steht ebenso als Komposition für sich selbst.

*Die surrealistische Formfindung.*

1939 war auch das Jahr des Kriegsausbruchs. Rudolf Urech-Seon reagierte. Sein Schaffen näherte sich dem Surrealismus, der es ihm erlaubte, politische Inhalte in künstlerische Form zu bringen. Braun und Rot wurden zu Kontrahenten im Bild, umgeben von klarem Gelb und Blau, auch Grau, Schwarz und Weiss. Masken, Gesichter, Figuren tauchten auf, Vogelköpfe, Rüsseltiere. Das Erzählerisch-Inhaltliche wurde mit wenigen Ausnahmen eingebunden in betont flächige, zweidimensionale, von Lokalfarben klar begrenzte Kompositionen.

Die politischen Inhalte formulierte er zum Beispiel in «Realpolitik» oder «Natur und Zivilisation» sehr direkt. In Ersterem sticht ein braunes, langschwänziges Rüsseltier in eine rote, sich aufbäumende Echse. Dass Rudolf Urech-Seon dieses Werk 1941 in der Aargauer Weihnachtsausstellung zeigen konnte, ist erstaunlich. Häufiger nahm sich Rudolf



---

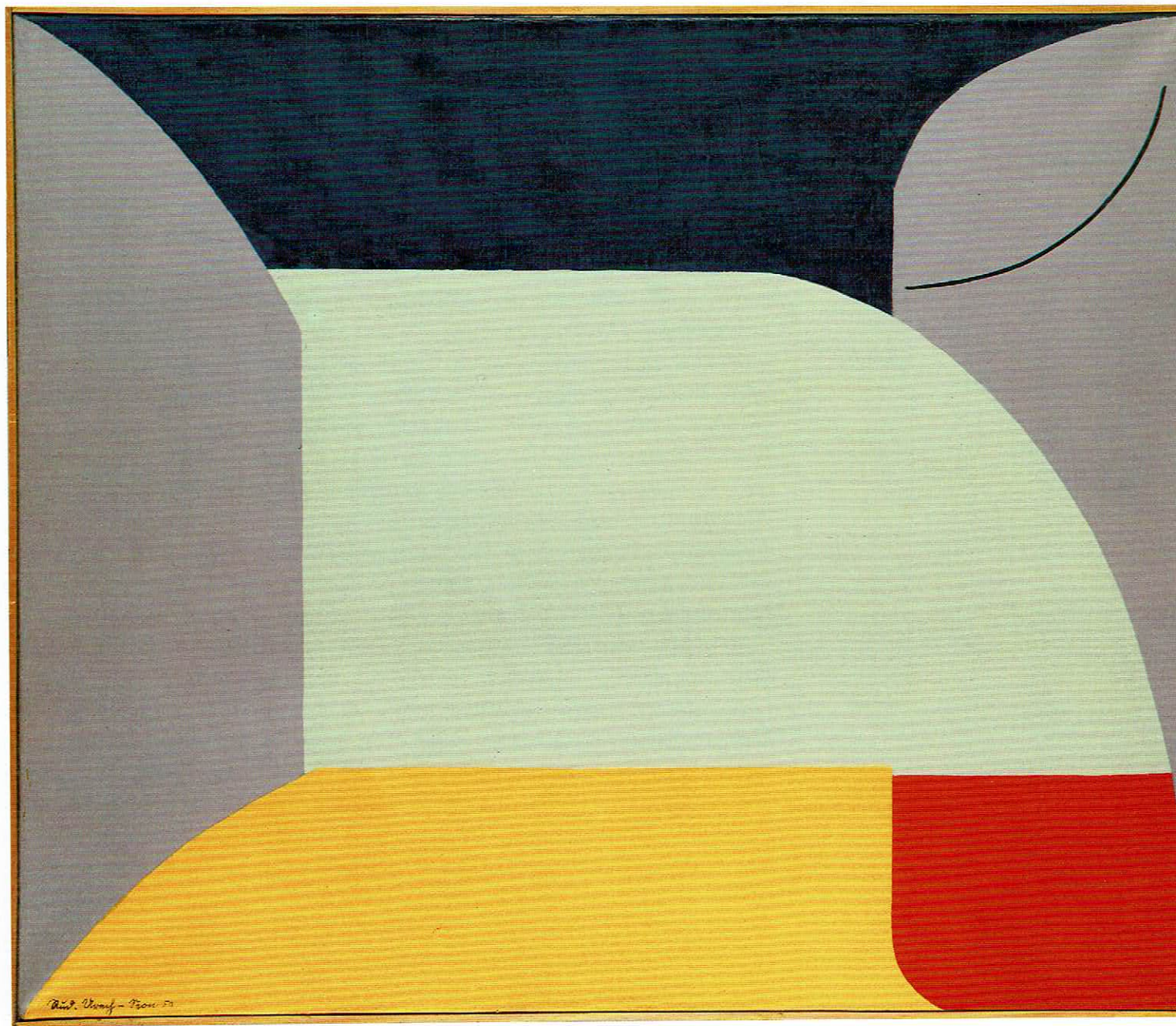
Urech–Seon jedoch inhaltlich zurück zugunsten von mehrdeutigen Kompositionen, wie zum Beispiel «Dämonen» oder «Rätselraten». Auffallend ist der extensive, Ausbreitung suggerierende Einsatz von «Nazi»-Braun in den frühen 40er Jahren, das An-den-Rand-drängen, einkapseln des Brauns gegen 1944/45 (sehr schön z.B. in «Der gute Bote» oder «Composition B», beide 1944).

Bezeichnend ist, dass Rudolf Urech–Seon seine Arbeitsweise auch in diese Stilphase einzubringen wusste. Anhand des Werkes «Natur und Zivilisation» – eine Vision des Schreckens der Welt – kann aufgezeigt werden, dass die surreale Komposition in ihrer zentralen, eingerundeten Formgebung deutlich auf eine skizzenhafte Landschaftszeichnung (Rötel/Kohle) zurückgeht. Dieses Verwurzeln des Gedanken-Bildes in der Seetaler-Landschaft ist typisch für Rudolf Urech–Seon und gilt mit Sicherheit auch für andere Werke dieser Zeit.

Rudolf Urech–Seon hat den Surrealismus nicht nur politisch verstanden, sondern auch in Bildern eingesetzt, in denen es ihm um die spielerische Vernetzung von Form, Komposition und gegenständlicher Assoziationsmöglichkeit ging. Eines der schönsten Beispiele dieser Art ist «Waldeszauber im Winter» oder «Die Dame». Bilder dieser Ausprägung führten Rudolf Urech–Seon wieder zur freien gegenstandsungebundenen Auseinandersetzung mit Farbe, Form und Komposition.

Das Jahr 1946 – das Jahr seines 70. Geburtstages – brachte Rudolf Urech–Seon erstmals bescheidene Anerkennung. In Aarau fand eine kleinere Gesamtausstellung statt. Die Kritik lobte zumindest die Ausdauer. Wichtiger war eine Einladung des Zürcher Malers und Galeristen Hansegger (über Dritte gab es inzwischen Kontakte zu gleichgesinnten Zürcher Künstlern), Werke in der Galerie «des Eaux Vives», der Galerie der Allianz-Künstler, darunter Bill, Lohse, Leuppi, auszustellen. Verkauft wurde zwar wenig, doch lud ihn Richard P. Lohse daraufhin ein, der seit 1937 bestehenden Künstlergruppe «Allianz» beizutreten. Rudolf Urech–Seon nahm die Gelegenheit war, zog sich gänzlich aus dem Aargauer Kulturleben zurück und stellte nun nurmehr mit der Allianz aus (1947/54 in Zürich, 1947 in St. Gallen, 1948 und 1950 in Paris). In den wenigen publizierten Texten über Rudolf Urech–Seon ist die surrealistische Epoche meist als «episodenhaft» bezeichnet worden. Angesichts der Vielzahl von grossformatigen Werken und der politischen Brisanz sowie der einmaligen, sich nirgendwo anlehnenen Bildfindungen scheint eine solche «Streichung» nicht statthaft, umsoweniger als die Werke der späten 40er und 50er Jahre eine deutliche Synthese der vorangegangenen Stile darstellen.





«Flächenaufteilung», 1950  
Öl auf Leinwand, 85 × 100 cm  
bezeichnet unten links: Rud. Urech-Seon 50  
Inventarnummer G RUS 17:28



---

*Die freie Komposition.*

*Die letzte Stilepoche Rudolf Urech–Seon's ist zunächst gekennzeichnet durch die kompositionelle Verbindung der geometrischen Formen der 30er Jahre und der runden Formen der 40er Jahre. Analoges gilt für die Farbentwicklung. Die intensive Farbigkeit der 40er Jahre verschwindet, Rudolf Urech–Seon beschränkt sich nun praktisch auf Cadmiumgelb, dunkles Ultramarinblau, Vert Emeraude, Cadmiumrot und ein Lila, das dem «Caput mortuum» sehr nahe ist.\* Rudolf Urech–Seon selbst sagte, diese Farben seien «das Ergebnis vom Malen sonniger Schneelandschaften».*

*Die späten Werke sind formal und farblich eine Synthese früherer Epochen, thematisch bedeuten sie jedoch eine Weiterentwicklung. Rudolf Urech–Seon benutzte das geometrische und das rundschringende Formenrepertoire nun, um zu freien Kompositionen zu gelangen, ohne freilich die Rückkoppelung an die Landschaft ganz aufzugeben.*

*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. Deutlich lässt sich dies zum Beispiel an einer Gruppe von abgerundeten Quadraten (die ihren Ursprung wohl in den frühen Baumschnittstellen der 30er Jahre haben) beobachten, deren Standort als Gerüst einer Komposition Rudolf Urech–Seon immer wieder neu definierte und dabei auch mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit spielte.*

*In einer dritten Gruppe von Spätwerken untersucht er frühere Werke auf ihre Weiterentwicklungsmöglichkeiten aus der stilistischen Sicht der 50er Jahre (zum Beispiel «Die Dame»).*

*Rudolf Urech–Seon gelang in seinen letzten Schaffensjahren Werke von hoher Individualität. Sie kunstgeschichtlich einzuordnen ist darum schwierig. Spätestens zu diesem Zeitpunkt entpuppte sich die Isolation auch als Chance. Man kann in Kunstbüchern der 30er bis 50er Jahre blättern wie man will, man findet nirgendwo unmittelbar verwandte Werke. Sicher, Rudolf Urech–Seon's Arbeiten zu dieser Zeit gehören in den weiten Bereich der abstrakten, respektive ungegenständlichen Kunst. Deutlich sind da konstruktive und auch surreale Elemente auszumachen, doch als spannungsvolle Synthese beider Formenrepertoire stehen diese Werke allein. Und gerade das ist ihre Stärke. Es ist Zeit, das Werk des jahrgangsmässig ältesten Schweizers, der zur Moderne vordrang, in seiner vollen Bedeutung zu erkennen.*

*Annelise Zwez*



---

*Die Mutter meines Vaters pflegte ihren sechs Kindern Geschichten zu erzählen, die sie ihnen zugleich illustrierte: Hunde, Katzen, Vögel... Der Vater meines Vaters war Spengler und abends Gasanzünder. Man sagt, er sein von grossem Bedürfnis nach Lebensgenuss erfüllt gewesen; deshalb habe er seinen blühenden Werkstatt-Betrieb mehr und mehr verlassen, um sich in der benachbarten Brauerei zu amüsieren. Derweil grämte sich seine Frau, da sie kaum mehr Geld hatte, den Kindern Brot zu kaufen.*

*Erinnerungen an meinen Vater  
Rudolf Urech–Seon*

*Solch elterliche Prägung war Basis für den frühen Entschluss meines Vaters, weder Spengler noch Gasanzünder, sondern Künstler zu werden. Als ihn der Pfarrer eines Tages unerträglich demütigte, trat er aus der vierten Klasse der Bezirksschule aus. Er fand eine Flachmaler-Lehrstelle in Bauma (ZH). In seiner Freizeit kopierte er farbige Kunstkarten und malte auch nach der Natur. Auf die Lehre folgte eine fröhliche Wanderburschenzeit in der Schweiz und in Deutschland. Nach Jahren kehrte mein Vater nach Seon zurück und übernahm hier ein gut gehendes Malergeschäft. Er marmorierte Säulen (z.B. im Waltihaus), malte Seoner Villen aus, maserierte Wände. Für Vereine entwarf er Fahnen, für Theaterspiele Kulissen. Er übernahm selber Theaterrollen und lernte dabei Maria Baumann kennen, die er bald darauf heiratete. Im Jahr darauf kam meine Schwester Margrit zur Welt.*

*Eines Tages, es war im Jahre 1914, kam mein Vater mit dem Bericht nach Hause, er habe sein Geschäft verkauft; er hätte nun genug Geld beisammen, er gehe nach München, um sich zum Maler ausbilden zu lassen. Dort schrieb er sich im Zeichenunterricht von Professor Hermann Groeber ein. Nach Hause meldete er, der Lehrer nenne ihn den Schweizer Adler, denn er sehe unwahrscheinlich genau.*

*Meine Mutter war gezwungen, ihren Beruf als Schneiderin wieder aufzunehmen. Die Wohnstube wurde zum Atelier mit Lehrtöchtern. Nach drei Wintern kehrte Vater zurück, begeistert von München und aller Herrlichkeit, die er in der Pinakothek gesehen hatte. Er fing an, die Landschaften des See- und Wynentals im Stile Hodlers und der deutschen Naturalisten auf die Leinwand zu bannen. Jahrelang suchte er im Naturalismus seinen eigenen Weg.*

*1920 kam ich zur Welt; ein Versehen. Ich liebte den Vater, soweit ich mich zurückbesinne. Ich fand es schon früh viel schöner, in seiner Werkstatt Farben und Pinselreinigungsmittel zu riechen als den Stoffdampf bei Mutter in der Stube, die nur abends und samstags nach 18 Uhr bis Sonntagabend der Familie gehörte. Aber wer im Dorf genoss wohl diese kurzen Stunden mehr als wir? Wir lasen, lasen vor, Vater porträtierte die Mutter oder die Schwester, selten mich. Ich hatte kein*



Sitzleder. Immer wieder schauten wir Kunstbücher an und alles, was wir an Schönerem auftreiben konnten. Später nahm mich mein Vater an hellen, schulfreien Tagen mit ins Schlatt<sup>1</sup>. Ich hatte auch Bleistift und Zeichnungsheft bei mir. Wir arbeiteten. Immer wieder sagte Vater: «Siehst du? Siehst du die Weiden, die sich im Winde bewegen, das Wasser, wenn der Fisch aufspringt, den Fischreihler oben in der Eiche? Siehst du, da liegt ja die Haut einer Wasserschlange. Du musst genauer hinsehen, wenn du die Biegung des Aabaches zeichnest.» Höhepunkt waren aber die gemeinsamen Gänge in die Oberlichtsäle des Aarauer Gewerbeschulhauses<sup>2</sup>. Ja, Gänge. Wir wanderten zu Fuss in die Bleie und nur selten bestiegen wir die Wynentalbahn bis Aarau. Der Maler lehrte mich Bilder anschauen, auch die seinen.

Eines Tages streckte der Briefträger meiner Mutter das Aargauer Tagblatt durch die offene Türe entgegen. Sie las aufgeregt darin, am Schneidertisch stehend. Es war die Kritik über die Ausstellung der Aargauer Maler in Aarau. Aber warum rannen jetzt der Mutter die Tränen über die Backen? Abends gab sie das Blatt wortlos dem Vater. Ich sah, wie es ihn im Hals würgte, dann brach es aus ihm los: «Ich könnte ja zum Gefallen des Aargauer Volkes malen; aber mein Gewissen lässt das nicht zu. Ich muss meinen Weg gehen. Ich kann nicht fürs Geld malen.» Dunkelheit überschattete meinen Vater in der Zeit seiner grössten Krise, um 1939. Die Seoner Bauern drainierten das Schlatt. Sie fällten Eichen, Weiden, Büsche dem Aabach entlang, legten einen schnurgeraden Kanal vom Schloss Hallwil bis hinunter zum Jägersteg oberhalb Seon. Da sah ich meinen Vater zum ersten Mal weinen und dann schimpfen über solchen Unverstand. «Alles fürs Geld, das Schönste der Gegend, meine Motive, der Bach, die Bäume. Schlangen, Vögel, alles, alles wird verschwinden.» Eine dunkle Wut entlud sich über die Bauern und die Regierung.

Aber es war eine Krise, in der Neues entstand: Seit den späten 20er Jahren entwickelte er seine Malerei Stufe um Stufe weiter: Über Tuschlavierungen, Vereinfachung der Formen und kubistische Einflüsse gelangte er zu abstrakt-konstruktiven, später surrealen und schliesslich gänzlich ungegenständlichen Kompositionen. In Aarau schüttelte man den Kopf: «Ein Genie – oder verrückt».

Zwischen 1936 und 1940 besuchte ich das Lehrerinnenseminar in Aarau, zusammen mit den Töchtern des Malers Otto Wyler. Ich war deshalb hie und da Gast in deren Haus. Otto Wyler meinte eines Tages: «Sagen Sie doch Ihrem Vater, er solle wieder malen wie früher; das war 'verdamm't gut.» Ich lasse nicht in die Feder rutschen wie Vater darauf reagierte. Eines Tages kam Post von Richard Lohse, dem Mitbegründer

<sup>1</sup> Landschaft unterhalb Schloss Hallwil

<sup>2</sup> Früher war hier die Aargauer Kunstsammlung untergebracht



Sitzleder. Immer wieder schauten wir Kunstbücher an und alles, was wir an Schönem auftreiben konnten. Später nahm mich mein Vater an hellen, schulfreien Tagen mit ins Schlatt<sup>1</sup>. Ich hatte auch Bleistift und Zeichnungsheft bei mir. Wir arbeiteten. Immer wieder sagte Vater: «Siehst du? Siehst du die Weiden, die sich im Winde bewegen, das Wasser, wenn der Fisch aufspringt, den Fischreihler oben in der Eiche? Siehst du, da liegt ja die Haut einer Wasserschlange. Du musst genauer hinsehen, wenn du die Biegung des Aabaches zeichnest.» Höhepunkt waren aber die gemeinsamen Gänge in die Oberlichtsäle des Aarauer Gewerbeschulhauses<sup>2</sup>. Ja, Gänge. Wir wanderten zu Fuss in die Bleie und nur selten bestiegen wir die Wynentalbahn bis Aarau. Der Maler lehrte mich Bilder anschauen, auch die seinen.

Eines Tages streckte der Briefträger meiner Mutter das Aargauer Tagblatt durch die offene Türe entgegen. Sie las aufgeregt darin, am Schneidertisch stehend. Es war die Kritik über die Ausstellung der Aargauer Maler in Aarau. Aber warum rannen jetzt der Mutter die Tränen über die Backen? Abends gab sie das Blatt wortlos dem Vater. Ich sah, wie es ihn im Hals würgte, dann brach es aus ihm los: «Ich könnte ja zum Gefallen des Aargauer Volkes malen; aber mein Gewissen lässt das nicht zu. Ich muss meinen Weg gehen. Ich kann nicht fürs Geld malen.» Dunkelheit überschattete meinen Vater in der Zeit seiner grössten Krise, um 1939. Die Seoner Bauern drainierten das Schlatt. Sie fällten Eichen, Weiden, Büsche dem Aabach entlang, legten einen schnurgeraden Kanal vom Schloss Hallwil bis hinunter zum Jägersteg oberhalb Seon. Da sah ich meinen Vater zum ersten Mal weinen und dann schimpfen über solchen Unverstand. «Alles fürs Geld, das Schönste der Gegend, meine Motive, der Bach, die Bäume. Schlangen, Vögel, alles, alles wird verschwinden.» Eine dunkle Wut entlud sich über die Bauern und die Regierung.

Aber es war eine Krise, in der Neues entstand: Seit den späten 20er Jahren entwickelte er seine Malerei Stufe um Stufe weiter: Über Tuschlavierungen, Vereinfachung der Formen und kubistische Einflüsse gelangte er zu abstrakt-konstruktiven, später surrealen und schliesslich gänzlich ungegenständlichen Kompositionen. In Aarau schüttelte man den Kopf: «Ein Genie – oder verrückt».

Zwischen 1936 und 1940 besuchte ich das Lehrerinnenseminar in Aarau, zusammen mit den Töchtern des Malers Otto Wyler. Ich war deshalb hie und da Gast in deren Haus. Otto Wyler meinte eines Tages: «Sagen Sie doch Ihrem Vater, er solle wieder malen wie früher; das war 'verdammt' gut.» Ich lasse nicht in die Feder rutschen wie Vater darauf reagierte. Eines Tages kam Post von Richard Lohse, dem Mitbegründer

<sup>1</sup> Landschaft unterhalb Schloss Hallwil

<sup>2</sup> Früher war hier die Aargauer Kunstsammlung untergebracht





«Composition» (Chinesisch), 1952  
Öl auf Leinwand, 86 × 101 cm  
bezeichnet unten links: Rud. Urech-Seon 52  
Inventarnummer G RUS 18 18A/17A





«Composition O», 1957  
Öl auf Leinwand, 85.5 × 101 cm  
bezeichnet unten links: Rud. Urech-Seon 57  
Inventarnummer G RUS 5:24



---

der Zürcher Künstlervereinigung «Allianz». Sie lud Vater ein, bei ihr Mitglied zu werden und mit ihr in der Galerie «Les Eaux Vives» in Zürich, in New York und in Paris auszustellen. Vater schlug ein, nicht euphorisch, denn er war sich schon vorher gewiss, dass sein Werk eine Zukunft habe. Er hätte weiter im Ausland ausstellen können, aber die grossen Transportspesen verunmöglichten es ihm. Hie und da kamen potentielle Käufer. Sie meldeten sich bei uns. Aber Vater verschwand. Er müsse arbeiten, er habe keine Zeit, alles hervorzuziehen. Jetzt schüttelte Mutter den Kopf.

In den letzten Jahren wurden seine Bilder frei von allem Bedrohlichen. Oft beteuerte er schmunzelnd, er male für die kommenden Generationen.

Es bekümmerte ihn nicht mehr, dass der Aabach gerade floss. Er hatte seine Farben und die grosse Freiheit gefunden. «Alles Grosse ist einfacher Art», zitierte er oft.

1956 starb meine Mutter. «Ein schwieriges, aber reiches Leben», hatte sie oft gesagt. Vater malte fast bis zu seinem Tode. Das letzte Bild entstand 1958, aber er datierte es mit 1989. Ein Bild für die Zukunft? Dann putzte er seine Pinsel, seine Palette, räumte auf und setzte sich zu uns in die nun bewohnte Stube. Wenige Monate später starb er.

Emmi Gutscher-Urech



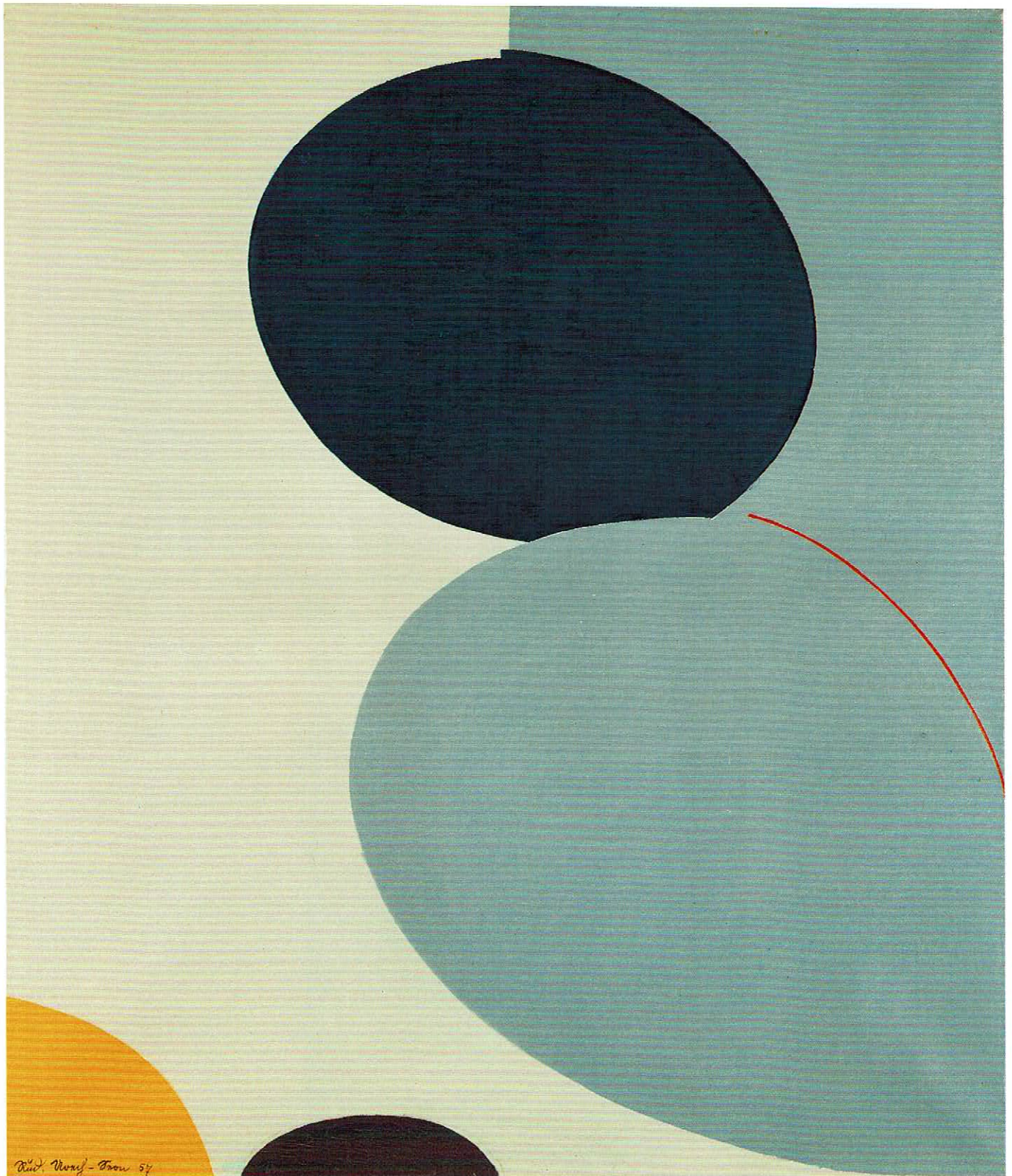
*Biographie*

- 1876 *Am 17. Februar geboren im Aargauischen Seon*  
1894 *Lehre als Flachmaler im Zürcherischen Bauma*  
1905 *Eröffnung eines eigenen Malergeschäftes in Seon*  
*Heirat mit Maria Baumann*  
1906 *Geburt der Tochter Margrit*  
1914 *Verkauf des Geschäftes und Eintritt in die Münchner Kunstakademie*  
1916 *Rückkehr nach Seon*  
*Malt naturalistische Landschafts- und Porträtbilder*  
1920 *Aufnahme in die GSMBA; Geburt der Tochter Emma*  
*Beschäftigt sich mit futuristischen Themen*  
*Fussreisen nach Deutschland, Österreich und Italien*  
ab 1925 *Abstraktionen nach der Natur*  
1930/32 *Übergang zur konstruktiven Malerei*  
1939/47 *Surrealistische Phase*  
ab 1945 *Freie Kompositionen*  
1947 *Beitritt zur Allianz auf Einladung von Richard P. Lohse*  
1956 *Tod seiner Frau Maria*  
1958 *Abschluss der Malerei mit dem Werk «1989»*  
1959 *Stirbt am 23. Juni, 83 Jahre alt, an seinem Geburtsort.*



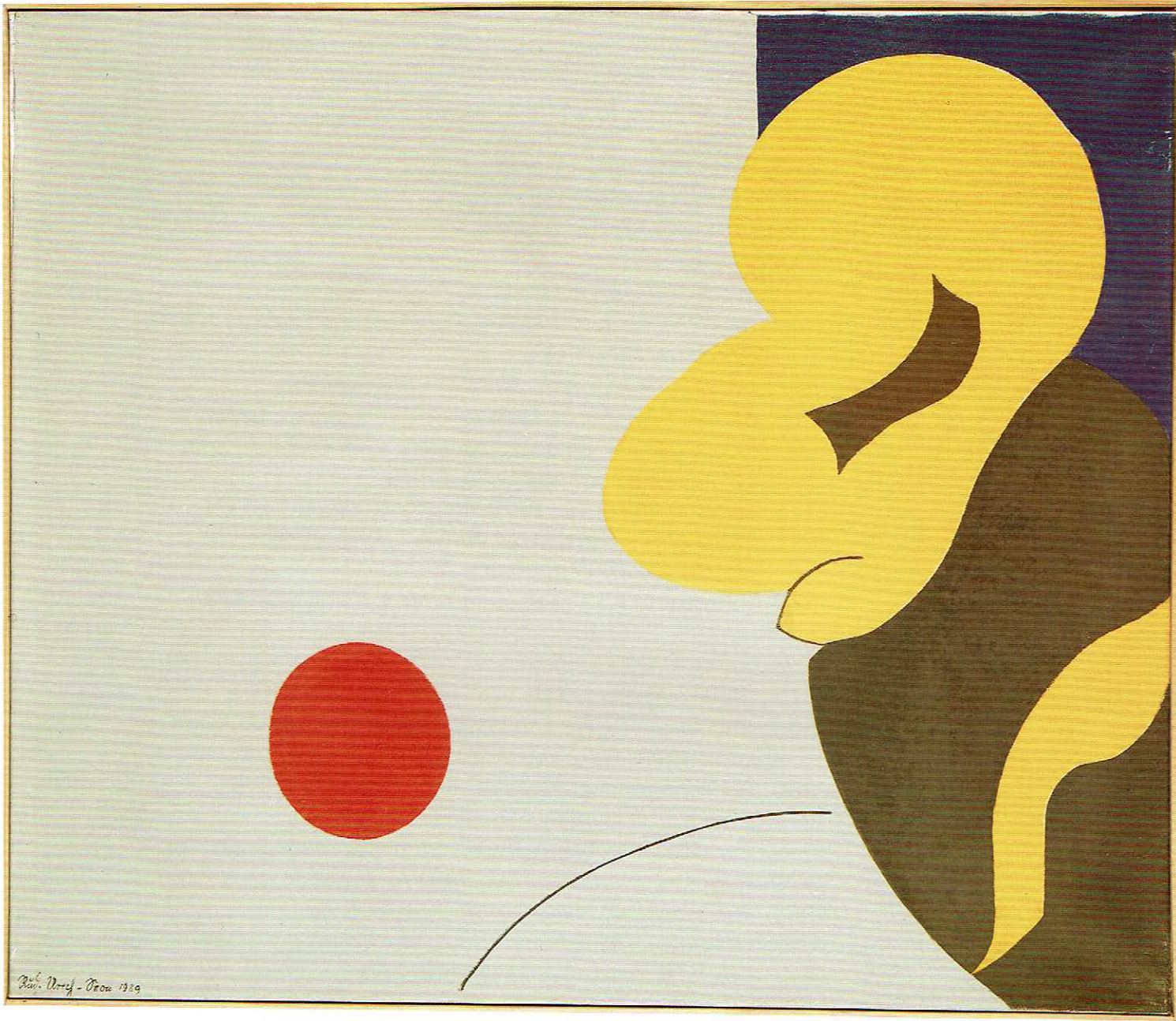
*Rudolf Urech–Seon, Aufnahme 1946*





*«Composition F», 1957  
Öl auf Leinwand, 101 × 85,5 cm  
bezeichnet unten links: Rud. Urech-Seon 57  
Inventarnummer G RUS 6:4A*





«Letzte Composition 1989», 1958  
Öl auf Leinwand, 86 × 101 cm  
bezeichnet unten links: Rud. Urech-Seon 1989  
Inventarnummer G RUS 6:5A



- 
- Gruppenausstellungen*
- 1919 *XIV. Schweizerische Kunstausstellung Basel*
  - 1920 *Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins*
  - 1920–1948 *Jährlich mit der GSMBA im Saalbau oder im Gewerbemuseum Aarau*
  - 1920, 21, 24, 28, 29 *Mit der GSMBA im Kunsthaus Zürich*
  - 1920, 23, 24, 26, 27, 31, 33 *Mit der GSMBA in Brugg*
  - 1920 *Salon Wolfgruber Aarau*
  - 1921, 23, 26 *Mit der GSMBA in Bern*
  - 1921, 25 *Mit der GSMBA in Baden*
  - 1923 *Woodtly, Aarau*
  - 1928 *Mit der GSMBA in Olten*
  - 1936 *Gewerbemuseum in Aarau, Aquarelle und Grafiken von Schweizer Künstlern*
  - 1941 *Mit der GSMBA in der Turnhalle Reinach/AG*
  - 1947 *Mit der Allianz in St. Gallen und im Kunsthaus Zürich*
  - 1948, 50 *Mit der Allianz am Salon des réalités nouvelles in Paris*
  - 1954 *Mit der Allianz im Helmhaus Zürich*
  - 1975 *Aargauer Kunst seit 1900, Kunsthaus Aarau*
  - 1981 *Konstruktive Kunst in der Schweiz, 1915–1945, Kunstmuseum Winterthur*
  - 1983 *«Schweizer Kunst seit Cuno Amiet», Kunsthaus Aarau*

- Einzelausstellungen*
- 1919 *Gemeindehaus Seon*
  - 1946 *Retrospektive, 70. Geburtstag, Gewerbemuseum Aarau  
Galerie «des Eaux Vives», Zürich*
  - 1960 *Gedächtnisausstellung in Seon*
  - 1976 *Zum 100. Geburtstag, Kunsthaus Aarau*
  - 1979 *Zur Wiedereröffnung des Heimatmuseums in Seon*
  - 1979 *Retrospektive, Galerie Walcheturm, Zürich*
  - 1983 *Retrospektive, Galerie im Trudelhaus, Baden*
  - 1989 *Galerie am Rindermarkt 26, Zürich, Werke der 30er und 40er Jahre  
Galerie 6, Aarau, Werke der 50er Jahre*



---

*Die veranstaltenden Galerien danken  
Dominique von Burg, Kunsthistorikerin  
Daniel Gutscher, Kunsthistoriker  
Emmi Gutscher-Urech, Tochter des Künstlers  
Annelise Zwez, Kunstkritikerin  
für ihre aktive Mitarbeit.*

*Impressum:  
Photograph: Jörg Müller, Aarau  
Photolithographien: Tempo Scan, Rohr/AG  
Satz und Druck: Weibel Druck AG, Windisch  
Copyright ©: galerie 6, aarau, 1989*