

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 7

Artikel: Walter Schneider
Autor: Mieg, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24286>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

WALTER SCHNEIDER

von Peter Mieg

Walter Schneider, heute vierzigjährig, zählt zu jenen Malern, die regelmäßig Atelierausstellungen veranstalten, und so geleiten kleine Tafeln mit der Aufschrift « Atelier-Ausstellung » den Besucher vom Erdgeschoß bis zur Dachwohnung eines uninteressanten Miethauses einer uninteressanten Straße Kleinbasels, und wenn auch gar keine Ausstellung stattfindet, so bleiben jene Täfelchen doch hängen und gelten für die kommende. An den Wänden des düstern Ganges, an den Wänden der beiden Zimmer, die eigentlich unbewohnt sind und nur Ausstellungszwecken dienen, eine reichliche Anzahl von Bildern kleinen Formats, kennzeichnend für die Art dieses Malers. Die Küche indessen ist das wahre Atelier, der Raum, in dem er arbeitet: ein paar Staffeleien stehen herum, Requisiten von Stilleben, angefangene Bilder, Skizzen, Zeichnungen. Wichtig aber vor allem ein Tisch, aus Brettern und Gestell improvisiert; darauf Farbtuben in zufälliger Anordnung, Gläser mit Pinseln im Wasser. Jeder ist mit einer dicken Kruste von Farben überzogen, und jeder dient für jede Farbe: denn gereinigt werden sie nie. Die Palette vollends ist ein Unikum. Eine ovale, tiefe Porzellanschüssel, vom Boden bis über den Rand mit Farben besetzt und wirr überkleistert, bedeutet den Mischtrog, aus dem wie Phönixe die Ketten herrlicher Grau aufsteigen werden, die das Wesen seiner Bilder ausmachen und die, unendlich reich gestuft, seine Landschaften, Stilleben und figürlichen Kompositionen durchziehen.

Die Summe aller Farben ist Grau. Walter Schneiders Farbenschüssel führt die Wahrheit dieses Satzes dem erstaunten Besucher in aller Deutlichkeit vor Augen. Grau war seit langer Zeit die Lieblingsfarbe dieses Künstlers, und welche Wunder für ihn im Grau liegen, im farbigen Grau (nicht im toten und unlebendigen), in jenem Grau, aus dem sich alle andern Töne entwickeln lassen und mit dem sie zuletzt doch verbunden bleiben, läßt sich aus den temperamentvollen, heftigen und begeisterten Worten heraushören, in denen er die graue Farbe preist. Und nicht weniger entzückt spricht er von der Art, wie er sie malt: in dickem Auftrag setzt er sie auf Leinwand, Holz oder Karton, mit Vorliebe auf schon bemalte Leinwände, und wenn man die dunklen und wirren Mischungen der Palette sieht, in der kaum eine Farbe zu erkennen ist, Rot und Blau übereinander lagern, Gelb und Schwarz ein unbestimmtes Oliv ergeben, in all den Zwischentönen aber Strähnen von dickem Weiß auftauchen, wird einem klar, in welcher Intensität, mit welcher wahren und richtigen Besessenheit der Maler mischt und aufträgt, wegkratzt und erneut pastos auf dem Malgrund gestal-

tet. Pastose Malerei aus tonigem Grau: das ist das äußere Hauptkennzeichen dieser Kunst, und daß es eine technisch ausgezeichnet beherrschte Malerei ist, die ausschließlich aus dem farbig satten Pinselzug, aus breiten und dicht gewobenen Strichen entsteht, geht eindeutig aus dieser höchstbewegten Bildoberfläche hervor. Ohne besorgte Blicke des Autors befürchten zu müssen darf der Besucher die Bilder von der Wand nehmen und mit Fingern und Handballen über die Oberfläche streichen: keine Angst, jeder Strich sitzt, und auch die dicksten Hügel, mit denen das seitlich einfallende Licht spielt, werden sich nicht aus dem Gefüge herauslösen, und keine Farbe wird abblättern.

Mit der gleichen Begeisterung, mit der Walter Schneider von der Technik seiner Malerei spricht, nennt er auch die Schönheit seiner Bildthemen: das dunkelblaue Licht hinter grellen Bahnhoflampen, die durch die offene Tür eines Wartsaals zu sehen sind, die beiden lichten Grau eines Himmels und eines träge fließenden Kanals, die wunderbaren Reflexe auf verregneter Asphaltstraße, das verschwimmende Licht eines Abends in der Stadt, das die Formen von Wagenpferden, die dem Beschauer entgegenkommen, fast nicht mehr erkennen läßt, die Figur eines Zeitungslesers, eines Schachspielers im Café, die festlichen Gestalten, die aus dem erleuchteten Theatervorraum in die dunkle Nacht treten, auch die verschneiten Dächer einer Vorstadt, die weiten, sanft hügeligen Gelände seiner heimatlichen Umgebung, und immer wieder kommt er auf die Wartenden eines Wartsaals zurück, auf die Reiter, auf die Mädchenfigur vor dem Spiegel.

Es ist im Grunde eine stille städtische Welt, die in seinen Bildern wiederkehrt, die Welt unbekannt bleibender Menschen, die er als Unbeteiligter anblicken darf, deren Leben er sich ausmalen kann. Sie sprechen nicht miteinander, wenn sie da auf harten Wartsaalbänken zusammensitzen, sie sitzen genau frontal, die Mutter hält ihr Kind auf dem Schoß, der Mann schaut in die Zeitung, sie verhalten sich stumm und bewegungslos, und öfters geschieht es, daß sie dem Beschauer den Rücken zuwenden, denn sie wollen allein bleiben und ungestört sein. Dann aber treibt es den Darsteller solch ungenannter und alltäglicher Welt aus Bahnhofshalle und Café in die Landschaft; als Reiter erlebt er Himmel und Felder, ungebundenes Schweifen über Wiesen und auf schnurgeraden Wegen, die hellen Kanälen entlangziehen. Der Maler nennt den Namen seines von ihm so verehrten Lehrers, des klassischen Meisters der tonigen Birs-Landschaften, Hermann Meyer; jenes Ge-



Walter Schneider *Der Schlitten*

stalten aus dem Ton verdankt er zu einem großen Teil ihm. Die zeichnerische und malerische Schulung erhielt er während langer und arbeitsamer Jahre auf der Basler Gewerbeschule, und Reisen und Studienzeiten im Ausland, vor allem in Paris, schlossen sich an.

Seither malt Walter Schneider in den stillen Atelierräumen jenes Miethauses; er arbeitet in der leidenschaftlichen Art seines heftigen Temperamentes, das ihm indessen keine Zufälligkeit und Ungelöstheit gestattet. Was im raschen Pinselzug, im pastosen Farbfleck als malerische Bewegtheit erscheint, stellt nur die gesammelte und letzte Kraft einer Kette von Bemühungen dar. Denn wieviele Studien sind vorausgegangen, wie oft hat er einen gleichen Vorwurf abgewandelt! Er ist ein eifriger Zeichner. Im Freien notiert er in Skizzenbüchern die Linien einer Landschaft, die Formen von Wolken, die Massen dunkler Bäume, die Bewegungen trabender Pferde, den Schritt eines Menschen auf verregneter Straße, das perspektivisch verkürzte Netz von Leitungsdrähten. In der Atelier-Küche malt er dann, überarbeitet im Freien Begonnenes, komponiert seine figürlichen Szenen, setzt immer von neuem an, wenn es gilt, das Mädchen vor dem Spiegel zu malen, den

Raucher im Café, die stummen Menschen des Wartesaales, die Reiter am Kanal. Und meist sind es kleine Formate, höchstens mittelgroße, auch kleinste, nicht viel größer als eine Postkarte. Welches Leben, welche Gespanntheit aber in den Pinzelzügen auf solch kleinem Raum!

Erstaunt entdeckt der Besucher das grünliche Himmelblau einer Vorfrühlingslandschaft; erstaunt, weil er mit den tonig gedeckten Farben, dem farbig reich gestuften Grau rechnet, das in diesen Bildern wesentlich ist. Aber mit einem Stückchen weißen Papiers ist der Maler rasch zur Hand, hält es neben den lichten Himmel jener Landschaft und beweist augenfällig, daß er hier nur einen verhältnismäßig hellen Ton malte; wenn er geradezu erklärt, der Himmel sei schwarz, dann ist dies übertrieben, indessen wird damit angedeutet, daß dem grünlichen Blau Grau beigegeben ist und daß damit die durchgehende grautonige Entwicklung gewahrt bleibt. Da fühlt sich der Besucher nun von der Neugier gepackt, und er beginnt bei weitern Bildern jene auf grauen Grundton abgestimmten Farben zu untersuchen, sie zueinander in Beziehung zu setzen. Eine einsame und weite Winterlandschaft bietet sich



Walter Schneider *Interieur (Maler)*

ihm da; von schwerem Grau, das ins Rötliche spielt, ein undurchdringlicher Himmel, am Horizont flache Hügelzüge mit Wald und verschneiten Feldern, vorn nur weiße Schneefläche, belebt links durch kahle Bäume und Gestrüpp, rechts durch einen roten Pferdeschlitten mit zwei Gestalten darin, wiederum von hinten, vom Besucher wegfahren. Pastos und breit gestrichen, so, daß die Ränder des Farbzuges Licht auffangen, jene Schneefläche, die unter dem grauen Himmel weiß wirkt, im Grunde aber eine aus festen, waagrecht gezogenen Strichen gefügte Vielfalt aus bläulichem, rosigem Grauweiß darstellt, die sich unter dem Schlitten zum rötlichen Lila verdichtet. Und das brennende Rot dieses Schlittens ergibt sich aus einer kunstreichen Mischung aus Rot und Schwarz. Dunkelste Stufen aber in der schwarzen Decke und im Pferderücken, Dingen, die mehr geahnt werden als daß sie erkennbar wären. So sehr sind ihre Formen vereinfacht, in das tonige Gefüge einbezogen. Welche Kunst darin, einen brennendroten Schlitten in eine weiße Schneefläche einzubetten! Indessen klingt dem Besucher all dies zur wundervoll einheitlichen Stimmung eines traurigen, einsamen Winterabends zusammen.

Eine weitere Entdeckung auf dem Wege zum farbigen Grau dieses Malers in einem Atelier-Interieur, das in einfachen Flächen eine graue Wand, ein Dachfenster, eine Staffelei mit dem davorstehenden Maler im weißen Kittel, ein schwarzes Öfchen mit verbogenem Rohr zeigt. Welche Gesammeltheit in diesen wenigen Dingen, die die Atmosphäre eines Arbeitsraumes spiegeln. Aus dem graudämmerigen Helldunkel tritt das schräge Rechteck des Dachfensters, das frontale Rechteck der Leinwand auf der Staffelei, die Gestalt des Malers heraus, der seinen Kopf leicht neigt und still beobachtend seine Arbeit verfolgt. Hier nun sind die Weiß von Leinwand und Kittel in zwei Hellblau verwandelt, das dichte Hellblau der Leinwand und das Hellblau des Kittels, aus einer Lasur über dick aufgetragenes Weiß entstehend. Diese beiden flächig nebeneinander gesetzten hellblauen Stufen beherrschen den linken Bildraum, dem die leere Wand mit dem schwarzen Ofen im rechten gegenübersteht. Andeutend erklingt das Hellblau nochmals in einem Bild über dem Ofen. Neben den Flächen indessen auch entschlossene Linien. Wie oft kehren sie wieder, die höchst einfachen und so selbstverständlichen Waagrechten und Senkrechten,



Walter Schneider Wartesaal

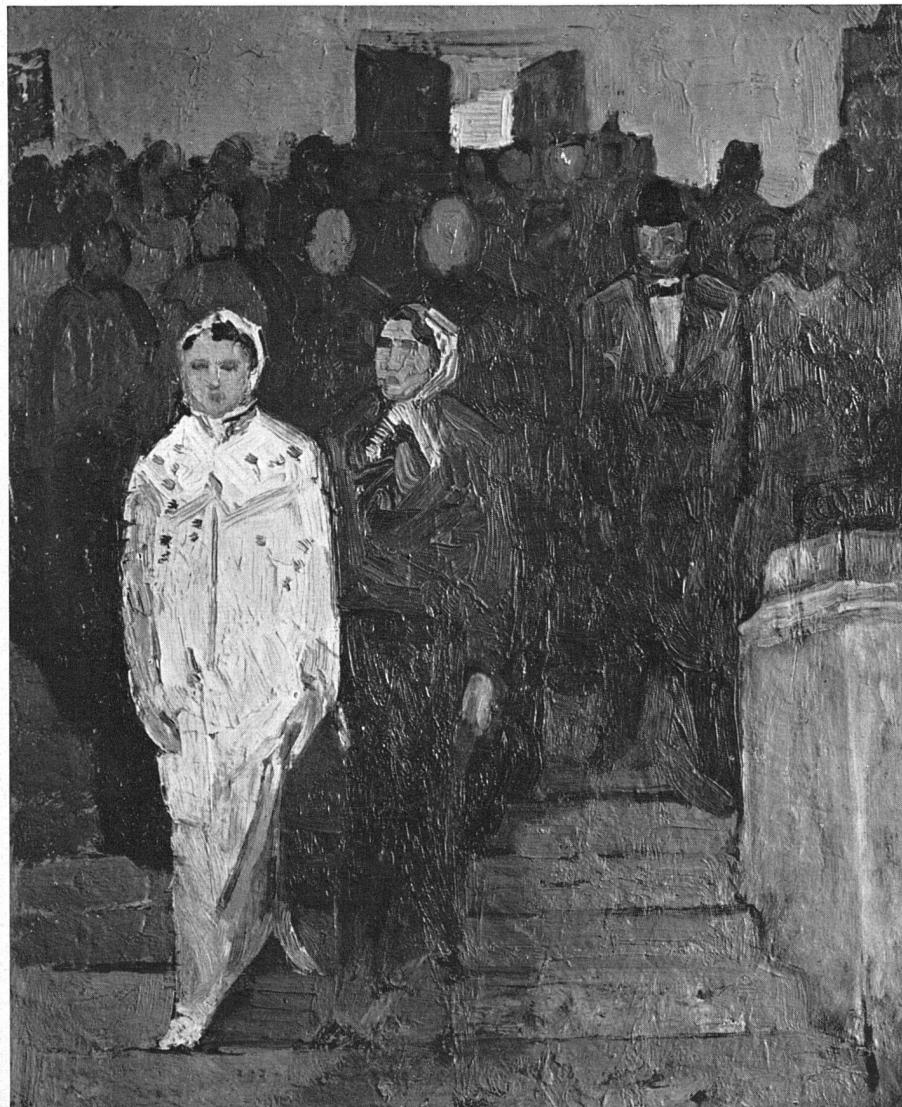
wie sehr sind sie dazu angetan, ein tonig weiches und dämmerig halbdunkles Bild kompositionell zu festigen!

Erneut solch wirkungsvolle Richtungen, Zeugen einer bewußten kompositorischen Arbeit im Atelier, die Vielfalt von Notizen vor der Natur in dauernde und gültige Einfachheit verwandelnd, in Bildern, die jedesmal als neue Erfindungen eines farbigen Grau gelten: Bläulich schimmert das helle Rechteck des Fahrplans von der Wand, und eine offenstehende Tür von gedecktem Blau-grün nimmt die Kühle des Tons auf. Gelbliches und rötlches Beige, ein Graubraun und Violettschwarz in den Kleidungsstücken eines sitzenden Paars und eines frontal stehenden Mannes mit Händen in den Taschen und Zigarette im Mund. Ein herrlich leuchtendes Himbeerrot im Kleid des auf dem Schoß der Mutter stehenden Kindes. Ein tiefes, gegen Braun spielendes Pompejanisch-rot faßt alle jene reichen Stufen von Graurot zusammen.

In einer Reihe weiterer Bilder gilt es für den Besucher, Walter Schneiders graue Malerei zu bewundern, den

verhaltenen Reiz seiner Kunst, ihre Intimität und Besonderheit zu verspüren; das farbige Grau seiner Bilder ist im übrigen bei einigen jüngern Basler Malern nicht ohne Einfluß geblieben. Der Blick geht über vorzügliche Kompositionsstudien in Gouachetechnik, bleibt auf der meisterlichen Zeichnung einer Dorfstraße haften (das ganze handwerkliche Können beweist sich darin) und kehrt nochmals zu einer kleinen Oberwiler-Landschaft unter weißlichem Himmel, mit hell türkisblauen und rosa Häusern unter graublauen Dächern zurück, einer Landschaft, die mitten in Frankreich sein könnte; geht zu einem gedämpft grauen Jägerbild, zu ein paar Blumenstillleben, deren schönstes der Maler verkauft hat und sich noch nicht entschließen konnte, es aus der Hand zu geben – und wird immer erneut vom intensiven Delfterblau im Kleid eines Halbakts gefesselt, einer höchst kostbaren Farbe, die sich in einem im Hintergrund herabhängenden Tuch leise wiederholt und die aus dem Kontrast zum Graulila des Karnats und zum tonigen Grüngrau des Raumes ihr eigentliches Leben schöpft.

Walter Schneider *Nach der Theatervorstellung*



Photos: Ed. Schmid, Basel