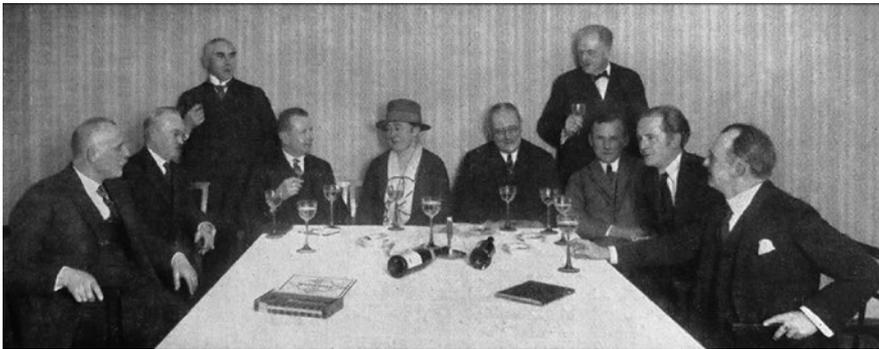


Neue künstlerische Verbindungen

Charles Vetter sucht nach weiterführenden Verkaufsmöglichkeiten außerhalb der großen traditionellen akademischen Ausstellungen und der Vermarktung durch Galeristen. Die Gruppe der »Münchener XXIV« beschickt ausschließlich die Berliner Galerie Schulte und entwickelt keine eigenständige Präsenz auf dem Kunstmarkt. So tritt er 1906 dem Münchner Verein »Deutscher Künstlerbund – Die Türmer e. V.« bei, der im Gegensatz zu manch anderen Künstlergruppen eine lange Lebensdauer hat und erst im Rahmen der »Gleichschaltung« und Bildung der »Reichskammer der bildenden Künste« aufgelöst wird.

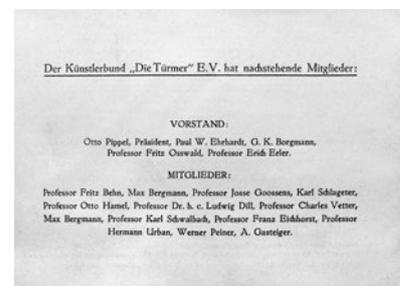
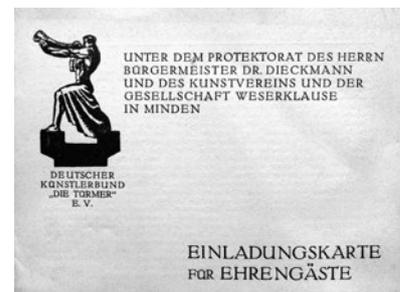


Mitglieder des Vereins sind gleichgesinnte Secessionisten, einige von ihnen Professoren an Kunstschulen und Akademien, die eine (inzwischen) konservative Vorstellung von Malerei verbindet und die neuere Entwicklungen, etwa den Expressionismus, ablehnen. Federführend sind dabei Gustav Karl Borgmann und Otto Pippel (1878–1960), Mitstreiter u. a. Edward Cucuel (1875–1954), Ludwig Dill (1848–1940), Erich Erler (1870–1946), Otto Hamel (1866–1950), Wilhelm Hempfing (1886–1948), Friedrich Kallmorgen (1856–1924) und Julius Seyler (1873–1955). Bis Mitte der 1920er Jahre wird jährlich eine Ausstellung organisiert, danach sind es sogar oft zwei Ausstellungen pro Jahr.¹⁰⁰

Charles Veters wachsendes Ansehen als Künstler bewegt auch den Münchner Kunstverein zu einer besonderen Würdigung: zwei ausschließlich ihm gewidmete Präsentationen: 1911 als »Sammelausstellung« und 1912 mit einer »Einzelvorführung«. Diese doppelte Anerkennung in der für ihn Heimat gewordenen Stadt München ist für Charles Vatter ein weiterer Höhepunkt seines Künstlerlebens. Trotz einer solchen Auszeichnung bleibt es für ihn eine ständige Herausforderung, als freier Künstler auch wirtschaftlich zu bestehen. Hin und wieder erscheinen Reproduktionen seiner Gemälde in populären Familienzeitschriften, wodurch einige seiner Bilder auch breiteren Bevölkerungskreisen bekannt werden.

Linke Seite: Charles Vetter:
Waschtag im Winter am Auer Mühlbach,
Öl, Leinwand, 46,5 x 56 cm,
rechts unten signiert, 1911

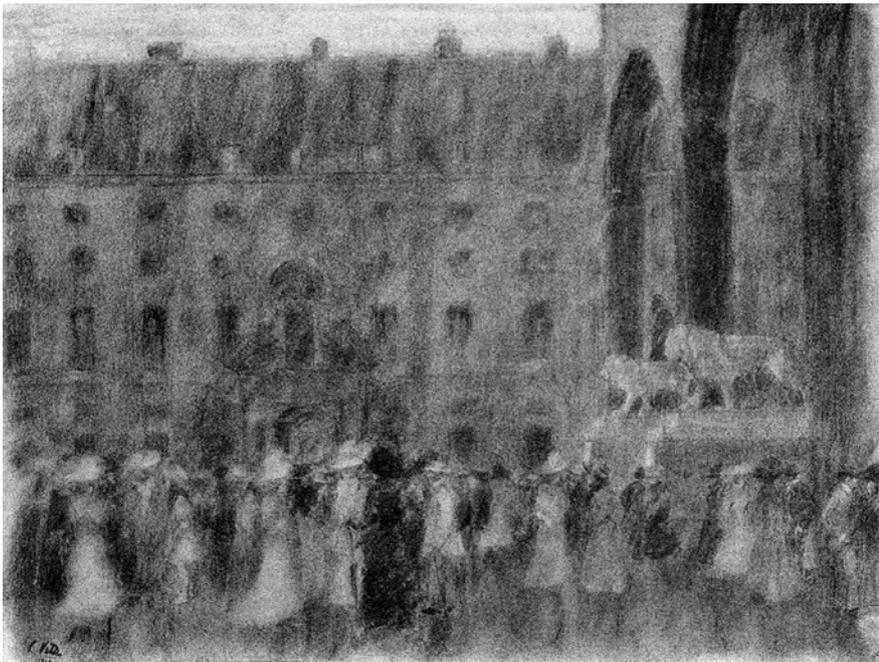
Vereinsmitglieder des Künstlerbundes »Die Türmer«, aufgenommen 1928, v.l.n.r.: Paul W. Ehrhardt, Professor Fritz Erler (Gast), August Lüdeke-Cleve (stehend, Gast), Otto Pippel (Präsident), Frau H. Borgmann-Schwemann, Gustav K. Borgmann (Direktor), Otto Hamel (stehend), Fritz Oswald, Karl Schlageter, Erich Erler



Einladungskarte für Ehrengäste zur Eröffnung der Ausstellung in Minden am 26.2.1929. Prof. Charles Vetter ist als Mitglied genannt.



Charles Vetter: Der Münchner Marienplatz bei Regen,
Öl, Leinwand, 70 x 60 cm, rechts unten signiert und datiert 1912
(Kunsthandel Nikolaus Fink, München)



Charles Vetter: Die Feldherrnhalle in München, Kohlezeichnung, angefertigt für die Zeitschrift »Licht und Schatten«, 1911



Charles Vetter: Das Hoftheater in München, Kohlezeichnung, angefertigt für die Zeitschrift »Licht und Schatten«, 1911

Sein Nachbar in der Kaulbachstraße, der Theaterkritiker, Schriftsteller und Kabarettist Hanns von Gumpenberg (1866–1928), begründet 1911 mit finanzieller Unterstützung einer Kunstdruckerei in Hannover die Zeitschrift »Licht und Schatten«, die sich deutschsprachiger Literatur und »Schwarz-Weißer-Kunst« widmen wird. Ursprünglich sollte die Zeitschrift nach den Vorstellungen des Verlegers ein neues nationales »Witzblatt« werden. Unter diesem Arbeitstitel begann von Gump-

penberg mit seinen Überlegungen. Allerdings beherrschten die »Jugend« und der »Simplicissimus« bereits den Markt für satirische Wochenblätter. So entwickelte Gumpfenberg die Idee für eine anspruchsvolle Zeitschrift, die bildnerische und literarische Kunst miteinander verbinden soll und sich zudem durch die Beschränkung auf »Schwarz-Weiße-Kunst« von anderen »bunten« Zeitschriften abheben sollte.

Hanns von Gumpfenberg besucht Schriftsteller und Künstler im gesamten deutschsprachigen Raum, um sie zur Mitarbeit zu bewegen und kann durchaus Interesse für das Projekt wecken. Texte liefern Herrmann Hesse, Heinrich Mann, Börries von Münchhausen, Richard Schaukal, Arthur Schnitzler, Arnold und Stefan Zweig, Zeichnungen geben Franz Defregger, Lyonel Feininger, Friedrich August von Kaulbach, Max Liebermann, Franz von Stuck oder Hans Thoma. Charles Vetter beteiligt sich daran mit zwei Münchner Stadtansichten. Ende 1910 erscheint die erste Ausgabe. Die großformatige Zeitschrift muss jedoch nach nur zwei Jahren ihr Erscheinen wegen zu geringer Absatzzahlen und Uneinigkeit der Herausgeber über die weitere Entwicklung einstellen.¹⁰¹

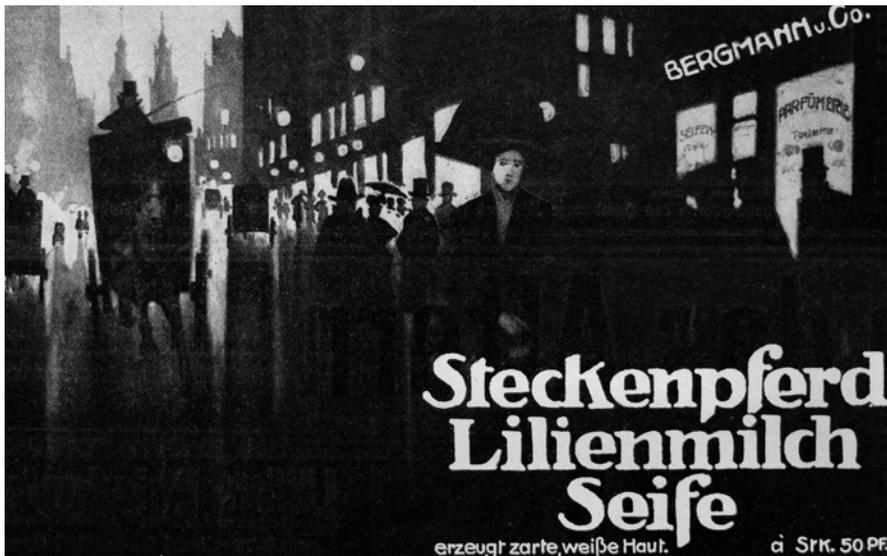
Die Ankaufspolitik städtischer Museen und Kunstvereine im Deutschen Reich hat sich seit der Jahrhundertwende gewandelt. Im Fokus stehen nun französische Impressionisten, für die Preise in bislang unerreichter Höhe gezahlt werden. Galeristen können grafische Blätter von Vincent van Gogh, Paul Cézanne oder Claude Monet zu Spitzenpreisen von 30 000 bis 40 000 Mark verkaufen, die selbst für hochwertige Gemälde deutscher Maler auch nicht ansatzweise bezahlt werden.

Das ruft zahlreiche Künstler auf den Plan, deren Kritik ökonomische und deutschnationale Interessen miteinander verbindet. Auslöser ist die als einseitig empfundene Ankaufspolitik des Bremer Kunstvereins. Die programmatische Streitschrift »Ein Protest deutscher Künstler«, von dem norddeutschen Maler Carl Vinnen (1863–1922) 1911 im Jenaer Eugen Diederichs Verlag herausgegeben, warnt vor der Benachteiligung einheimischer Künstler und ihrer Kunstwerke durch eine unfaire Bevorzugung vornehmlich der französischen Malerei.

Konkrete Impulse der französischen Impressionisten für ein ständeübergreifendes nationales Kunstempfinden werden darin verneint: »Die Kunst eines Cézannes, eines van Goghs war zu persönlich auf ihren Urheber zugeschnitten, zu wenig konstruktiv angelegt, als Richtung, um Schule zu machen und Nachfolger ermöglichen zu können.«

Die vollkommen überhöhte Bewertung französischer Impressionisten sei vergleichbar mit Andersens Märchen »Des Königs neue Kleider«, worin erst ein Kind die Wahrheit auszurufen vermag. Kein Kunstkritiker würde es wagen, so der Autor, eine flüchtige Skizze von Monet, Sisley, Pissarro oder Gauguin lediglich als technisches oder künstlerisches Experiment zu bezeichnen. Man suggeriere im Interesse des gesteuerten Absatzes, das alles seien »Kunstwerke erster Größe«. »Und so sehen wir die Suggestion und Autosuggestion die wunderlichsten Blüten treiben«.

Carl Vinnens Ansichten finden eine breite Unterstützung, 123 Künstler schließen sich seiner Mahnung an, darunter Hans am Ende (Worpswede), Käthe Kollwitz



Die Anzeige der »Steckenpferd Lilienmilch Seife« von 1911 kopiert ein Gemälde Veters. Der Fabrikant Bruno Bergmann in Radebeul bedient sich im Rahmen seiner umtriebigen Werbung für seine Seife häufig Gemälden und Zeichnungen bildender Künstler. Er lässt diese minimal verändern und integriert danach seinen Schriftzug in die Bildgestaltung. So geschieht es hier mit Veters Gemälde von 1896 »Elektrisches Licht und geräuschloses Pflaster« (vergleiche Seite 45).

(Berlin), Gotthard Kuehl (Dresden), Adolf Münzer (Künstlervereinigung »Scholle«, Düsseldorf), Eugen Kirchner (Dachauer Künstlerkreis). In München sind es u. a. Karl Haider, Fritz August von Kaulbach, Franz von Stuck und ebenso Charles Vetter.¹⁰²

Die Fortentwicklung der Kunst und die damit verbundenen Umwälzungen im Kunstmarkt lassen sich nicht aufhalten. Charles Vetter bekommt das auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1913 zu spüren. Sein Interieurbild »Trierer Zimmer« aus der Münchner Residenz stellt man zwar aus, es wird aber unter der Rubrik »Rückschauende Abteilung« gehangen.

Der Kunsthandel wendet sich nun verstärkt den jungen, ungestümen Malern und den großen französischen Künstlern zu, ungeachtet dessen gibt es für die Bilder der Münchner Maler einen Markt, der aber ungleich bescheidenere Umsätze erzielt. Charles Vetter bewegen offenbar Gedanken, sich angesichts der unklaren Entwicklungen auf dem Kunstmarkt ein wenig abzusichern. 1912 ist er Mitglied im bereits 1843 gegründeten Münchner »Künstler-Unterstützungs-Verein«, der sich zur Aufgabe gestellt hat, in Not geratenen Künstlern zu helfen.¹⁰³



Internationale Kunst-Ausstellung München, Probeabschlag einer Preismedaille für die Ausstellungen ab 1913¹⁰⁴
Durchmesser 42 mm,
Entwurf: Nikolaus Gysis, München
Medailleur: Alois Boersch, München



In der Heimat

Seit Studienbeginn verbringt Charles Vetter jedes Jahr einige Wochen im Sommer und in der Winterzeit bei seiner Familie in Schkopau. Er porträtiert, malt die »gute Stube« und den Garten und trifft sich mit Schulfreunden und Bekannten. Im Merseburger Haus seines Freundes Theodor Rosenthal gibt es wie in den Jugendtagen

Linke Seite: Charles Vetter:
Im Tal in München,
Öl, Leinwand, 42,5 x 34,5 cm,
rechts unten signiert, um 1930



Musikabend im Haus der Familie Rosenthal in der Wagnerstraße in Merseburg um 1910



Ehepaar Hermann Paul Schumann und Auguste Rosa, geb. Kloppe, auf der Dachterrasse ihres Hauses in Weißenfels, 1922

Musikabende und lebhaftes Gespräch über Literatur. Hier lernt er auch den Schriftsteller Kurt von Rohrscheidt (1857–1935) kennen.¹⁰⁵ Treffen mit der Familie von Trotha auf Schloss Schkopau, wo auch eine seiner Nichten arbeitet, gehören ebenfalls zum Besuchsprogramm.

Wahrscheinlich pflegt Charles Vetter auch Kontakte zum Merseburger Bildhauer Paul Juckoff (1874–1936), der sein Atelier in der alten Försterei der Familie von Trotha hat, sowie zum Illustrator Alfred Wessner-Collenbey (1873–1940), der in einem Gartenhaus des Schlosses in Schkopau-Collenbey wohnt.¹⁰⁶

In Weißenfels führt Charles Vetter der Weg ins Gasthaus »Zum Schützen«, wo seine Tante Ernestine Schönleiter den Hotelier Paul Kloppe geheiratet hat. Durch deren Tochter Auguste Rosa Schumann kommt es zum Kontakt zur Familie Reinhardt, die seit 1897 das Rittergut Burgwerben ihr Eigentum nennt.

Das Rittergut kurz vor Weißenfels, auf den Resten einer rund 1000 Jahre alten Burg erbaut, soll 1912 umgestaltet werden. Der Eigentümer plant die Einrichtung eines repräsentativen Festsalles. Darin soll auf die reiche Geschichte seines Gutes



Das »Hotel zum Schützen« in Weißenfels hatten Paul Kloppe und seine Frau Ernestina Schönleiter ab 1903 gepachtet.



Charles Vetter: Wasserspiegelungen,
Öl, Leinwand, 40 x 50 cm, links unten signiert und datiert 1912 (Privatbesitz, Hamburg)



Charles Vetter: Am Abend nach der
Schlacht bei Roßbach,
Öl, Leinwand, ca. 2,5 x 3 Meter, 1913
(Foto des Gemäldes aus dem Nachlass
von Charles Vetter)

verwiesen werden, insbesondere auf den Besuch und die Übernachtung des preußischen Königs Friedrich II. nach der Schlacht von Roßbach am 5. November 1757. Charles Vetter erhält den Auftrag zur Ausschmückung des Festsalles.

Das Hauptgemälde ist für Charles Vetter in zweifacher Hinsicht eine große Herausforderung. Einerseits muss er sich mit der Kleidung und den Uniformen jener Zeit vertraut machen, andererseits ist die rund zweieinhalb mal drei Meter große Leinwand, auf der er das historische Thema künstlerisch umsetzen soll, ein für ihn ungewohntes Format. Nach vielen Gesprächen mit dem Rittergutsbesitzer Karl Gottfried Reinhold Reinhardt kristallisieren sich die Einzelheiten des Historienbildes heraus. Vermutlich im Herbst 1913 kann Charles Vetter das monumentale Bild vom



Charles Vetter: Blumengemälde zu Geburtstagen um 1885 und um 1925,
 Oben: Geburtstagsblumen,
 Öl, Holz, 14,5 x 14,3 cm,
 rechts unten signiert mit C. V.
 Links: Beet mit rosa und weißen Rosen,
 Öl, Karton, 35 x 26 cm,
 links unten signiert

abendlichen Besuch des Preußenkönigs in Roßbach übergeben.¹⁰⁷ Mit der Arbeit an dem Historienbild erregt Charles Vetter in der Region einige Aufmerksamkeit. Die Präsentation einer Reproduktion im Schaufenster der Stollberg'schen Buchhandlung in Merseburg wird in der lokalen Presse ausführlich besprochen.