

Fritz Cremer, *Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes! IV, 1967*

(Folge »Vietnam«, Blatt 9), Lithografie, 50 x 66 cm (Blatt) | 43,5 x 60 cm (Darstellung)
Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst

von Sophie Thorak

Der aus dem Sauerland stammende Bildhauer und Grafiker Fritz Cremer (1906–1993) setzte sich bereits seit den frühen 1960er-Jahren schöpferisch mit dem Vietnamkrieg (1955–1975) auseinander. Die meisten dieser Werke entstanden nach der durch den Kriegseintritt der USA verursachten Eskalation des Konflikts im Jahr 1964. Hierzu zählt eine 11-teilige Folge von Lithografien, innerhalb derer sich das Motiv *Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes!* in fünf Varianten findet. Mehrere davon stellen in dystopisch kahler Landschaft mit dunklem Himmel und diagonal verlaufendem Horizont eine an den linken Blattrand gerückte Frau mit Kind einem oder mehreren Soldaten gegenüber. Der riesenhafte Soldat nimmt die gesamte rechte Hälfte des Blattes ein und ist bewaffnet mit einem Patronengurt, in dem mehrere Granaten stecken, sowie einem großen Schwert. Unter seinem Helm trägt der Soldat eine Sonnenbrille, deren weiß reflektierende Gläser an leere Augenhöhlen erinnern, wodurch sein Kopf noch mehr einem Totenschädel gleicht. So tritt der Soldat hier als personifizierter Tod in Erscheinung.

Eine besonders dramatische Formulierung hat Cremer in der 1967 entstandenen, vierten Version dieses Motivs gefunden. Der Horizont fällt nun steil herab auf die aufrecht sitzende Mutter mit gefesselten Händen und ihrem Kind auf dem Schoß. Von rechts fällt nicht mehr nur der Schatten des Soldaten in ihre Richtung, sondern stürzt ihr nun der zu übermenschlicher Größe angeschwollene, aber auch schwer verletzte Kämpfer selbst entgegen.

Der Kulturredakteur Klaus-Dieter Schönewerk beschrieb 1969 in der Tageszeitung *Neues Deutschland* die Lithografie als gelungene Darstellung der ungleich verteilten Machtverhältnisse im Vietnamkrieg:

»Groß ins Bild gesetzt – der amerikanische Aggressor: Er wird gezeigt, wie er ist – tierisch. Seines menschlichen Wesens hat er sich selbst beraubt. Sehr viel kleiner – Symbol des tapferen kleinen vietnamesischen Volkes, sitzt ihm gegenüber eine vietnamesische Mutter mit ihrem Kind.«

Auch Cremers Ästhetik der Entmenschlichung findet in diesem Kommentar ihre rhetorische Entsprechung. Dem Künstler ging es, wie Schönewerk zitiert, »nicht darum, die eigentliche Kampffaktion sichtbar zu machen, sondern [...] das Kräfteverhältnis und sein Ergebnis (zu) zeigen. Das kleine vietnamesische Volk hat dem zerstörerischen Ungeheuer bereits ein Bein abgehauen und fügte ihm tiefe Wunden zu. Das Schwert des Aggressors ist abgebrochen und wird immer mehr zerschlagen. Die Mutter kann stolz und siegesgewiß sein.«

Mutter und Kind repräsentierten hier demnach das gesamte vietnamesische Volk und die entstellte Soldatenfigur die US-Streitkräfte als Aggressor. Die Kernaussage von Cremers Blatt bildet die ideologisch determinierte und in die Zukunft greifende Gewissheit um den Sieg (des kommunistischen) Vietnams. Dabei zeichnet er weder die Mutter und das Kind als spezifisch vietnamesisch noch den Soldaten als eindeutig US-amerikanisch. Ausgerüstet mit Waffen,

die an alte Stielhandgranaten erinnern, wie sie im Ersten und Zweiten Weltkrieg eingesetzt wurden, und mit dem als Rüstungsgegenstand noch wesentlich älteren Schwert weist die Darstellung des Soldaten über den unmittelbaren Zeitkontext hinaus auf universelle Zusammenhänge von kriegerischer Bedrohung, Unterdrückung und Widerstand.

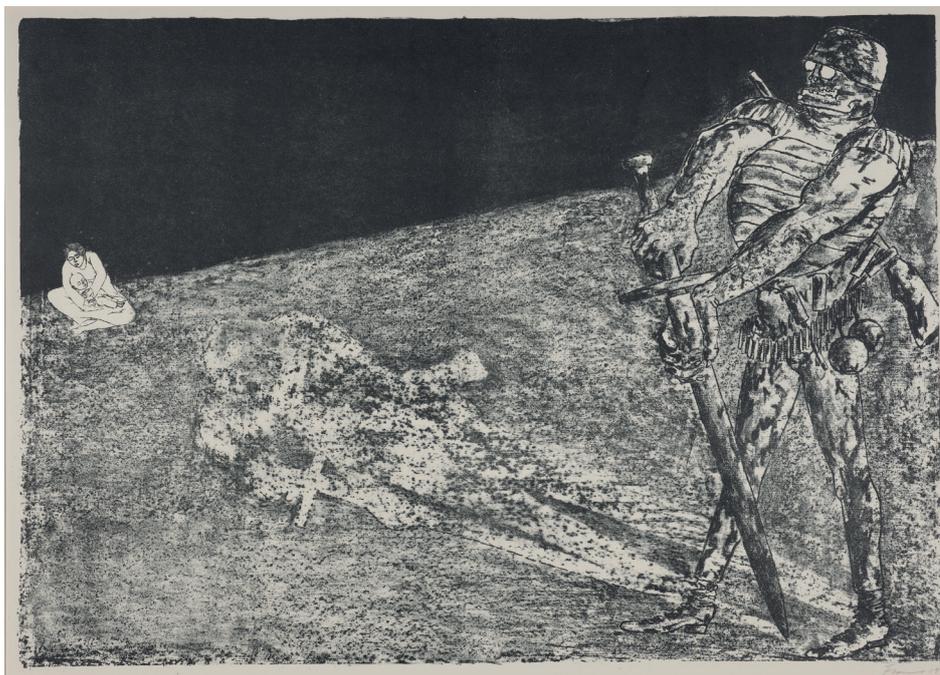
Fritz Cremer war eine angesehene, einflussreiche, aber auch umstrittene Persönlichkeit im Kunstsystem der DDR. Nach seiner Übersiedlung von Wien nach Ost-Berlin im Jahr 1950 wurde er Mitglied der Deutschen Akademie der Künste und übernahm die Leitung einer Meisterklasse. In den 1950er-Jahren schuf er vielbeachtete Denkmalplastiken für die beiden nationalen Gedenkstätten der ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald und Ravensbrück. Aufgrund seines offenen und vehementen Eintretens für ein freiheitlicheres Kunstschaffen in der DDR geriet Cremer wiederholt in Konflikt mit den (kultur)politischen Führungsriege, vertrat aber als überzeugter Kommunist einen festen Standpunkt:

»Wir aber leben in einer Zeit, in der menschliches Dasein, unser Leben – alles, was dazu gehört – wo auch immer, in Frage gestellt ist. Die aufgespeicherten Atome könnten von heute auf morgen jedes Leben vernichten. (...) Für mich gibt es daher nur ein einziges Kriterium für das, was nun mal mein Beruf geworden ist: mitzuwirken, mitzuhelfen an der sozialistischen Veränderung der Welt.«

Das eigene Schaffen war für Cremer politische Notwendigkeit. Als »betont politisch Denkender« sah er sich dazu verpflichtet, auf gesellschaftliche Ereignisse schöpferisch zu reagieren. Dabei wollte er die Betrachter:innen seiner Werke zum kritischen Nachdenken herausfordern – »grafische Form« und »geistigen Gehalt« ordnete er diesem Anliegen unter. Seine politischen Grafiken sollten nicht in den Mappen von Grafiksammlern verschwinden, sondern eher »eine Art Flugblattcharakter« annehmen. Mit ihnen wollte sich Cremer aktiv in gesellschaftliche Vorgänge und Entwicklungen einzubringen, leistete aber auch einen spezifischen, im Falle des Vietnamkriegs systemkonformen, Meinungsbildungsvorschub. Denn seine Werke waren eben nicht »neutral« kritisch formuliert, sondern präsentierten bereits eine unmissverständliche Lesart.

Lithografien aus Cremers Folge zum Vietnamkrieg wurden unter anderem auf der internationalen Grafik-Triennale »Intergrafik 67« in Ost-Berlin gezeigt und in verschiedene Solidaritätsaktionen eingebunden. Der offizielle Diskurs um Cremers Bilder verortete sie mit unterschiedlicher interpretatorischer Gewichtung im Ost-West-Konflikt. Wiederholt wurde den Werken dabei die doppelte Funktion zugeschrieben, den Krieg nicht nur zu vergegenwärtigen, sondern gleichzeitig selbst Kampfmittel zu sein. Das lag vor allem daran, dass Werke wie Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes! den Krieg auch auf spezifische Art und Weise gestalteten, indem sie bestimmte Rollenzuweisungen, Lesarten und Feindbilder ausprägten und reproduzierten. Im Verständnis von Horst Bredekamps Konzept des Bild-

akts standen die Bilder »zur Welt der Ereignisse in einem gleichermaßen reagierenden wie gestaltenden Verhältnis. Sie geben Geschichte nicht nur passivisch wieder, sondern vermögen sie wie jede Handlung oder Handlungsanweisung zu prägen: als Bildakt, der Fakten schafft, indem er Bilder in die Welt setzt.« In der kritischen Auseinandersetzung mit Arbeiten wie Cremers Vietnam-Lithografien liegt ein großes Erkenntnispotenzial folglich darin, die Bildwerke als »Teil einer Metaphernwelt« zu verstehen, »die ihre historische Aussagekraft erst dann offenbart, wenn ihre Fiktionalität berücksichtigt wird«. Und es bedarf eines differenzierten Verständnisses der Genese und Bedingtheit dieser Fiktionalität, um die Werke schließlich auch in der erweiterten »Metaphernwelt« globaler künstlerischer Auseinandersetzungen mit dem Vietnamkrieg – oder mit Krieg im Allgemeinen – verorten zu können. Hierin liegen der Reiz und die Herausforderung in der Erforschung von Werken wie Fritz Cremers *Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes!* Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes!



Fritz Cremer, *Nieder mit den Mördern des vietnamesischen Volkes! I* (Folge »Vietnam«, Blatt 1), 1966, Lithografie, 54,3 x 74,6 cm (Blatt) | 45 x 63,5 cm (Darstellung), Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst. (© VG Bild-Kunst, Bonn 2024)

¹ Ruth Gredig, Fritz Cremer: Lithographien. 1955-1974, hg. v. der Akademie der Künste der DDR, Dresden 1972, S. 42-45 (WVZ Gredig 200-209, 219). Es finden sich mitunter abweichende Titel und Datierungen für die einzelnen Blätter in anderen Publikationen und Sammlungsdatenbanken. Erstmals findet sich das Motiv bei Cremer 1963 in der Radierung »Zu Vietnam«, von der sich ein Probedruck im Kunstarchiv Beeskow befindet.

² Klaus-Dieter Schönewerk, Die Welt erkennen helfen. In der Werkstatt des Bildhauers Fritz Cremer, in: Neues Deutschland, 08.03.1969, S. 11.

³ Diese Charakterisierung des Feindes hat es auch »auf der anderen Seite« gegeben. Gerhard Paul verweist auf die Berichterstattung der US-amerikanischen Medien, die entlang der eigenen, nationalen Logik den »Vietcong« und die nordvietnamesischen Kräfte als inhuman beschrieben. Vgl. Gerhard Paul, Bilder des Krieges - Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn u.a. 2004, S. 319.

⁴ Fritz Cremer, zit. n. Schönewerk 1969, Die Welt erkennen helfen, S. 11.

⁵ Es muss hier darauf hingewiesen werden, dass das eine die realen Verhältnisse verfälschende Sichtweise ist. Nach der 1954 erfolgten Teilung Vietnams infolge des ersten Indochinakrieges gegen die französische Kolonialmacht und gescheiterten gesamtvietnamesischen Wahlen war und blieb der Vietnamkrieg (oder zweiter Indochinakrieg) ab 1955 ein Bürgerkrieg zwischen Nord- und Südvietnam, wobei Nordvietnam und die FNL (Front national pour la libération du Sud Viêt Nam) maßgeblich von der UdSSR und China, Südvietnam vor allem von den USA unterstützt wurden. Auch nach dem Eintritt der USA in den Krieg haben neben den amerikanischen Soldaten weiterhin verschiedene vietnamesische Lager gegeneinander gekämpft. So sind die ideologischen Absichten der Polarisierung gegen die USA und der Beschwörung eines geeinten kommunistischen Vietnams zwar klar. Diese in allen gesellschaftlichen Bereichen der DDR verbreitete Rhetorik ist nichtsdestotrotz problematisch. Das vietnamesische Volk hat es nicht gegeben.

⁶ Mutterfiguren tauchen bei Cremer schon lange vor dem Vietnamkrieg auf. Sie sind meist von einem beschwerlichen Leben gezeichnet oder betrauern den Verlust ihres (Soldaten-)Sohnes. Zu nennen sind die Plastiken Arbeitermutter II (1937), Die Mütter (1939), Soldatenmutter (1943), Klagende Mütter (1948) und mit O Deutschland, bleiche Mutter (1961, nach einem Gedicht von Bertolt Brecht). Letztere hat Cremer in eine gleichnamige Lithografie überführt (1962). Die Figur des Soldaten bearbeitete Cremer erstmals mit der Selbstporträt-Büste Sterbender Soldat (1935), später auch mit zwei gleichnamigen Zeichnungen (1947/1948). Fast alle abgebildet und/oder verzeichnet in: Fritz Cremer, hg. v. Deutsche Akademie der Künste zu Berlin und Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, 02.05.-28.05.1972, Berlin 1972. Beide Figuren tauchen also in Cremers Schaffen kontinuierlich auf.

⁷ Vgl. Gero Seelig, Cremer, Fritz, in: Artists of the World, Berlin / Boston 2023, aow.de-gruyter.com/artist/_10174538, 27.05.24.

⁸ Vgl. Maria Rüger, Vorbemerkung, in: Nur Wortgefechte? Aus Schriften, Reden, Briefen, Interviews 1949-1989, hg. v. Maria Rüger, Potsdam 2004, S. 13-18, hier insbes. S. 14-16.

⁹ Cremer wurde u.a. 1926 Mitglied der kommunistischen Arbeiterjugend Essen, 1929 Mitglied

der kommunistischen Partei, und gründete 1930 mit dem Maler und Grafiker Fritz Duda (1904–1991) den Roten Studentenbund. 1933 sammelte Cremer Unterschriften gegen den letztlich dennoch erfolgten Ausschluss von Käthe Kollwitz aus der Preußischen Akademie der Künste.

¹⁰ Fritz Cremer, zitiert nach Sybille Pavel, Es gibt keine Kunst an sich. BZ-Werkstattgespräch mit dem Bildhauer Fritz Cremer, in: Berliner Zeitung, 26.05.1974, S. 10.

¹¹ Ebd.

¹² Horst Bredekamp, Bildakte als Zeugnis und Urteil, in: Monika Flacke (Hrsg.), Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen, Bd. 1, Mainz 2004, S. 29–66, hier S. 29–30.

¹³ Ebd., S. 51.