

The Vietnam War

Der viel gelobte Film von Ken Burns und Lynn Novick ist leider nur einer neuer Versuch, US-Kriegsverbrechen in Vietnam als „Tragödien“ zu verharmlosen.

Günter Giesenfeld

*„Mit Filmen klopfte Amerika den Rest der Welt weich“
Viet Thanh Nguyen: Der Sympathisant, S. 243*

Nach eigenem Anspruch ist der Film oder die Fernsehserie „The Vietnam War“ ein Versuch, endgültig und für immer das „Vietnam-Trauma“ zu überwinden, das in den USA lange Zeit die Öffentlichkeit, vor allem aber auch das Leben der heimgekehrten Veteranen, beherrscht hat. Aber ist der Film wirklich eine adäquate „Aufarbeitung“ dieser Vergangenheit?

Der Film von Burns und Novick wurde von der US-amerikanischen Fernsehstation PBS produziert und 2017 gesendet. Im Original handelt es sich um eine 10-teilige Serie mit einer Laufzeit von 18 Stunden. Die Produktion der Serie wurde von vielen US-amerikanischen Sponsoren unterstützt, darunter der Bank of America und etwa 30 privaten und kommerziellen Stiftungen. Über eine Unterstützung von Seiten der US-Administration ist nichts bekannt.

In Europa wurde die Serie in einer etwa um die Hälfte gekürzten Fassung in dem Kanal *arte* gesendet, der insofern als Ko-Produzent auftritt, als er wohl auch

die gekürzte Fassung hergestellt hat. Dabei wurden aus ursprünglich 10 Teilen („Episoden“) 9 Folgen. Es wurde dabei so verfahren, dass jede einzelne Folge um etwa die Hälfte gekürzt wurde und nicht so, dass einzelne Folgen ganz weggefallen wären. Diese Kurzfassung wurde vom 19. bis 21. September in Paketen zu je drei Folgen gesendet. In der 9. Folge dieser gekürzten Fassung wurden die ursprünglichen Folgen 9 und 10 in eine zusammengefasst.¹ Dadurch ist die chronologische Abfolge der Darstellung geringfügig modifiziert worden, Teile der

¹ Diese Umstellung geschah wohl, um drei in etwa gleichlange Sende-Abende zu je drei Folgen zu erzielen.

ursprünglichen Folge 9 wurden in die Folgen 7 und 8 integriert. Diese Veränderung ist zugleich eine Akzentverschiebung, denn die im Original eine ganze Folge umfassende Reflexion über „The Weight of Memory“ wurde dadurch stark gekürzt.

Aber das heißt nicht, dass im Original die Reflexion über die geschichtliche Bedeutung des Vietnamkriegs und seine Folgen ausführlicher zur Sprache kommen würde: „Memory“ bezieht sich, laut Klappentext, nur darauf, wie „in den nächsten 40 Jahren Amerikaner und Vietnamesen von allen Seiten versucht haben, Heilung und Aussöhnung zu finden“, nicht aber darauf, ob und welche Lehren aus dieser historischen Erfahrung in den USA gezogen worden sind.

Beide Fassungen sind inzwischen als DVD-Kassetten käuflich zu erwerben. Die lange Originalfassung dürfte in den USA von relativ vielen Zuschauern verfolgt worden sein, allein die Vietnam-Veteranen garantierten der Serie eine große Grund-Zuschauergruppe. Außerhalb der USA ist sie m.W. nie ausgestrahlt worden. Wenn man davon ausgeht, dass bei uns nur äußerst wenige Menschen diese Komplettfassung (sie kostet etwa 80 €) 18 Stunden lang angeschaut haben, so muss man davon ausgehen, dass sie für eine Wirkung auf ein deutsches oder europäisches Publikum praktisch nicht von Bedeutung ist. Deshalb wird auch hier nicht auf diese Version Bezug genommen, werden auch keine Vergleiche zwischen beiden Fassungen oder Mutmaßungen darüber, mit welcher Tendenz die Kürzungen durch *arte* viel-

leicht erfolgt sind, angestellt. Es soll nur als allgemeiner Eindruck festgestellt werden, dass die Originalfassung die historischen Abläufe ausführlicher und deshalb auch wohl differenzierter darstellt, was an der allgemeinen Tendenz der Aussagen nichts ändert.²

Aufbau und Gestaltung

Obwohl die Länge von knapp 9 Stunden den Eindruck erweckt, dies sei genug Zeit, um sehr genau und detailreich eine Periode darzustellen, die sich als äußerst bedeutungsvoll für den Ablauf der Weltgeschichte erwiesen hat, präsentiert sich die filmische Aufarbeitung als eher einfach und anspruchslos. Das narrative und Argumentationskonzept des Films besteht aus im wesentlichen vier Elementen:

1) Die Bilder

Außer den gefilmten Interviewpartnern gibt es im ganzen Film kaum Bilder, die mit einer Kamera aufgenommen worden sind: so etwa die langen Einstellungen auf die berühmte Vietnam Memorial-Wand in Washington. Ich vermute, dass die nur sehr spärlich vorkommenden Bilder von Städten oder Dörfern in Vietnam, wie sie heute aussehen, von Bildagenturen oder aus Fernseh-Archiven stammen. Original sind wohl darüber hinaus nur die Aufnahmen von den Häusern und Familien von US-Soldaten, deren Schicksal ausführlich erzählt wird.

² Das bedeutet, dass sie nur dann kritisch beurteilt werden kann, wenn man über ein Mindestmaß an Vorkenntnissen verfügt.

Die Archivbilder vom Vietnamkrieg, die über 90 % des restlichen Bildmaterials ausmachen, sind etwa jeweils zur Hälfte Photos und bewegte Filmbilder. Dazu kommen noch Fernseh- oder Wochenschau-Aufzeichnungen und einige Tondokumente, die mit Bildern sich drehender Tonbänder illustriert werden.³ Wahrscheinlich war die Beschaffung, Auswahl und Bearbeitung des Archivmaterials die wichtigste Tätigkeit des Filmteams während der zehn Jahre, die die Produktion des Films gedauert hat.

Die überwiegende Mehrzahl der Bilder aus dem Vietnamkrieg zeigen GIs bei Kämpfen im Gelände, bei „Säuberungsaktionen“ und bei Märschen durch den Dschungel. Sie sind aber nur sehr begrenzt aussagekräftig für diesen Krieg. Sie stellen den Kampf zwischen den amerikanischen und den nordvietnamesischen Truppen bzw. der Befreiungsfront als einen Kampf Mann gegen Mann dar, unterstützt (ausschließlich auf der amerikanischen Seite) von Panzern und Hubschraubern. Dies entspricht jedoch nur etwa 20% der Kampfhandlungen⁴ – denn zu 80% wurde der Vietnamkrieg aus der Luft als Bombenkrieg geführt. Im Film werden dessen katastrophale Folgen, etwa für die Bewohner der Städte des Nordens, komplett ausgeblendet. Denn die entsprechenden Aufnahmen wurden von den Besatzungen der abwerfenden

Bomber aus der Luft gefilmt, sie sind sogar auf eine perverse Weise „schön“, wenn nacheinander auf Feldern, Dörfern und Menschen die Explosionen wie ein Feuerwerk aufblühen.

In Wirklichkeit starteten die B 52-Bomber von Guam aus täglich zu 12-stündigen Rundflügen nach Nordvietnam, jeder mit 30 Tonnen Bomben beladen, warfen andere Flugzeuge über Südvietnam Splitterbomben aus einer Höhe von fünf Meilen ab, beschossen Kriegsschiffe vor der Küste ohne Pause das Land mit Granaten und Raketen. Insofern zeigt die aufwändige Produktion nur das propagandistische Zerrbild des Kampfes Mann gegen Mann, ohne dieses durch reale Szenen der apokalyptischen Zerstörung zu ergänzen.⁵

Aber auch in den Bildern von Bodenkämpfen wird stets nur die amerikanische Seite gezeigt, es gibt *kein einziges* Bild aus der Perspektive der vietnamesischen Verteidiger, die in der letzten Phase sogar eine eigene Luftwaffe und sehr effektive Flugabwehrgeschütze hatten. Durch die Art, wie dieser Kampf im Dschungel szenisch präsentiert wird, erscheinen die „Vietkong“ abwechselnd als Fallensteller (wenn sie plötzlich aus der Deckung heraus feuern) oder sogar – wie auch in entsprechenden Hollywood-Filmen – fast als wilde Tiere in einer wilden, undurchdringlichen Natur.

Die Standfotos werden, vor allem in den historischen Passagen, zum Teil in einer besonderen Weise präsentiert, die

3 Bei diesen handelt es sich teilweise um erst nach dem Krieg freigestellte Aufnahmen von privaten Gesprächen etwa zwischen Nixon und Kissinger.

4 Sie sind einem amerikanischen Publikum darüber hinaus sehr vertraut, weil sie in Hollywood-Filmen über den Vietnamkrieg genauso inszeniert worden sind.

5 Die Filmemacher behaupten, sie hätten auch Zugang zu vietnamesischen Archiven gehabt. Dort hätten sie solche Szenen finden können, was sie aber wohl nicht interessiert hat.

den Blick des Zuschauers lenken soll: Die Kamera schwenkt über sie hinweg oder fährt auf sie zu, so dass abwechselnd Teile oder das ganze Bild zu sehen sind. Das ist eine Art der „Verfilmung“ von unbewegten Bildern, die Regisseur Ken Burns erfunden hat. Der nach ihm benannte „Ken Burns-Effekt“ hat zum Ziel, die normale ganzheitliche Rezeption eines Photos in eine „filmische“ zu verwandeln, sozusagen vom festgehaltenen Augenblick zur bewegten Szene. Wir müssen das Foto in einer vom Regisseur gewollten zeitlichen Abfolge rezipieren.

Alle gezeigten Fotos haben natürlich keinen zugehörigen Ton, so bieten sie vor allem Platz und Zeit für Kommentare, wobei sie alternativ oder zusätzlich gelegentlich durch künstliche Geräusche akustisch „synchronisiert“ und manchmal spektakulär aufgewertet werden. Beide Mittel der akustischen Dramatisierung werden in dem Film angewendet.⁶

2) Die Interviews

Gefühlt mehr als die Hälfte der Sendedauer ist von Interview-Sätzen besetzt, die sowohl von gezeigten Personen im Bild geäußert als auch aus dem Off über andere Bilder gelegt werden. Dass sie aus längeren Interviews stammen, wird nicht offenbart: Nie hören wir, dass eine Frage gestellt wird, nie ist ein Interviewer zu sehen. Äußerungen von befragten Personen werden bildlich zudem als rei-

⁶ Dies gilt nicht nur für die Fotos. Auch bei Filmdokumenten mit Originalton werden im Film oft die Originalgeräusche künstlich verstärkt, etwa durch Zumischung von Schüssen oder Laufgeräuschen von Flugzeugen oder Helikoptern.

ne „talking heads“ präsentiert. Meist ist weder ein Hintergrund zu sehen noch sind Geräusche zu hören. Alle sind nur in Groß- oder Nahaufnahmen gefilmt, meist vor schwarzem Hintergrund, mit eingblendetem Namen und trotzdem weitgehend anonym.

Die Ausschnitte sind sehr kurz, selten mehr als ein oder zwei Sätze lang. Sie sind also aus dem Zusammenhang einer längeren Aussage des oder der Interviewten gerissen worden. Alle wurden aktuell für den Film über Ereignisse befragt, die bis zu 50 Jahren zurückliegen. Was sie seither gemacht haben, erfahren wir nicht. Wir erfahren auch nicht, dass vier der amerikanischen und drei der vietnamesischen Interviewten sich als Schriftsteller literarisch mit dem Vietnamkrieg beschäftigt haben.⁷ Auffällig ist demgegenüber, dass vor allem die amerikanischen Zeitzeugen inzwischen fast alle den Vietnamkrieg als „Fehler“ kritisieren, und zwar auch und gerade dann, wenn sie an ihm teilgenommen haben.

3) Musik

Während der vielen Stunden, die man

⁷ Das wird besonders deutlich im Falle des Interviews mit Bao Ninh: Er ist der Autor eines Romans über den amerikanischen Krieg in Vietnam, der literarisch eines der Meisterwerke der Weltkriegsliteratur ist. Aber hier redet er nur über seine Erlebnisse als einfacher Soldat. Auch Le Minh Khue und die anderen dieser Autoren werden nicht dazu befragt, wie sie den Vietnamkrieg in ihren Werken beschrieben haben. Ja, man muss leider vermuten, dass die Macher des Films den Roman von Bao Ninh etwa, der seit 1991 auf Englisch in den USA verfügbar ist, nie gelesen haben. Ähnlich verhält es sich wohl mit Tim O'Brien, der mehrere Bücher über den Krieg geschrieben hat.

mit dem Schauen des Films verbringt, wird einem, wenn man die Aufmerksamkeit gezielt drauf richtet, klar, dass annähernd der gesamte Film mit Musik unterlegt ist. Selbst dann, wenn andere Töne kommen (Interviews oder Kommentare), läuft die Musik im Hintergrund weiter.

Diese Musik besteht aus der Wiedergabe Dutzender bekannter Rock-Songs aus den 1960er Jahren. Das multikulturelle *Silk Road*-Musikensemble darf nur *ein einzige Mal* kurz schöne Landschaftsbilder aus dem Off mit vietnamesisch klingender Musik begleiten.⁸

In der amerikanischen Version kann man die „subtitle“-Funktion aktivieren, dann werden nicht nur alle gesprochenen Texte zusätzlich in englischen Untertiteln angezeigt, sondern auch die Liedtexte. Amerikanischen Zuschauern dürften diese bekannt sein und eigentlich nur sie können die Songs jeweils direkt in einen inhaltlichen Bezug setzen zu den gezeigten Szenen oder gesprochenen Texten. Dass dies offenbar von den Filmemachern auch erwartet wird, soll hier nur an einem Beispiel gezeigt werden: Bei den Bildern und erläuternden Erklärungen des Kommentators zum kurz bevorstehenden Zusammenbruch der Armee Südvietnams 1965 hören wir den Song der *Rolling Stones*: „Du hast deine Diamanten. Spiel nicht mit mir, du spielst mit

dem Feuer“⁹. Untersucht werden könnte¹⁰, inwiefern die Darstellung der Antikriegsbewegung, die ja im Film zurecht eine wichtige Rolle spielt, durch diese Präsenz einer Musik, die oft in direktem Zusammenhang mit dieser Bewegung (ent)stand, zusätzlich charakterisiert wird. Denn oft stehen die Texte der Songs zu den dabei zu sehenden Bildern, vor allem zu denen von Kämpfen, in einem Verhältnis der Distanz, der Persiflage oder gar der direkten Infragestellung.

Neben dieser Dauerberieselung gibt es nur zu Beginn und zum Ende einiger Episoden ein paar Klavierakkorde als musikalische Akzente, die so etwas wie Ruhe und Schicksalhaftigkeit ausstrahlen. Vielleicht stehen sie symbolisch für das Zeichen der Versöhnung, die der Film nach eigenem Anspruch aussenden will. Versöhnung sowohl mit den Vietnamesen, als auch mit der eigenen Vergangenheit.

4) Der Erzähler und seine Zeugen¹¹

Im amerikanischen Original heißt er „Narrator“ und das beschreibt die Funktion des Kommentators in diesem Film gut. Er ist für die Zuschauer die omnipräsente Stimme eines Begleiters und Führers durch die historischen Stationen und Aspekte der übergeordneten „Handlung“, also des Vietnamkriegs. Er erklärt und interpretiert die gezeigten Bilder und

⁸ 1,07'33.

Zitate aus dem Film werden wie folgt belegt: Nr. der Episode / Minute (') / Sekunde. Der hier angezeigte Beleg findet sich also in Episode 1, 7. Minute, ab der 33. Sekunde. Grundlage ist die Fassung auf drei DVDs von Eurovideo (arte).

⁹ 3,25'33. Diese Assoziationsstrukturen wären Stoff für ein lohnendes Dissertationsthema.

¹⁰ Was hier aus Platzmangel unterbleiben muss.

¹¹ Der Ausdruck ist angebracht, denn die Interviewpartner spielen ungewollt diese Rolle in der politischen Argumentation des Films.

ordnet ihnen dadurch eine Bedeutung zu, die aus ihnen allein nicht immer hervorgeht. Der Film ist also das Gegenteil jener anderen Form von Dokumentarfilmen, die versuchen, allein durch die gezeigten Bilder und Szenen ein Thema zu behandeln und dem Zuschauer die Wertung und Einordnung zu überlassen.¹² Obwohl auch da eine gewisse Deutung allein schon durch die Auswahl und Präsentation des Materials stattfindet, kann man doch sagen, dass diese Form dem Zuschauer potentiell eher eine selbstbestimmte Haltung und eine nicht vorgegebene Rezeption ermöglicht. Bei diesem Film ist dies nicht der Fall: Wir als Rezipienten werden sehr energisch „an die Hand genommen“, wir bekommen alles „erklärt“ und können nur dann eine gewisse Distanz aufbauen, wenn wir relativ umfangreiche Vorkenntnisse mitbringen oder uns aneignen.

In Fall dieses Films ist der Erklärer also durchweg – oft ohne dass dies dem Zuschauer bewusst wird – auch eine Art Interpretations-Instanz, die dafür sorgt, dass die Bilder auch *richtig* verstanden werden. Dabei werden die Rollen vertauscht: Der Kommentator hilft nicht, die Bilder zu verstehen, sondern die Bilder sollen die Erzählungen belegen, die Interpretationen und Behauptungen des Erzählers bestätigen.

„Erzählen“ kann man auch den Ablauf eines realen Ereignisses und sich dabei bemühen, es so genau wie möglich wiederzugeben. In Spielfilmen ebenso

wie in Romanen, Novellen, Epen, also in Genres, die eine *erfundene* Geschichte erzählen, sorgt der Erzähler dafür, dass die Geschichte oder „Story“ glaubwürdig ist. Diese Glaubwürdigkeit hängt nur zum Teil ab von den Fakten, Zusammenhängen, Personenkonstellationen und dem historischen Fluidum, sondern auch von den Vorurteilen, die in der Gesellschaft der Leser existieren.

So einen Erzähler nennt man in der Literaturwissenschaft „auktorial“, das heißt allwissend.

In einem dokumentarischen Werk ist die Erzählstruktur komplizierter. Gibt es einen Kommentator, dann spielt er automatisch die Rolle des auktorialen Erzählers. Er hat es in der Hand, wie das Dargestellte – auch Authentisches, Dokumentarisches, das also nicht frei erfunden, fiktiv ist – durch das Publikum bewertet wird. Im Extremfall hat also ein solcher Erzähler sogar die Möglichkeit, mit „dokumentarischen“ Mitteln eine erfundene Geschichte zu erzählen, ohne den Anspruch aufgeben zu müssen, die „Wahrheit“ darzustellen – etwa bei der Wiedergabe historischer Abläufe. In diesem Sinn ist der Erzähler in diesem Film äußerst aktiv. Die Art, wie hier mit den Bildern und Interviews umgegangen wird, lässt deutlich erkennen, dass der Erzähler uns eine unangemessene, propagandistische Deutung des Vietnamkriegs aufdrängen will.

Dieser Aspekt wird bei den Interviews besonders deutlich. Sie werden bewusst ihrer Eigenschaft als jeweils einheitliche Sicht einer Person auf die Ereignisse beraubt und nicht als Möglich-

¹² Wie z.B. ebenso aufwändige Filme wie *Shoah* von Claude Lanzmann aus dem Jahre 1985, der 9½ Stunden lang ist.

keit präsentiert, die Sicht einer beteiligten und sich konsistent darüber äußern- den Person kennenzulernen. Diese „Zeugen“ können so, wie sie in diesem Film fragmentarisiert erscheinen, kein Argument entwickeln, keine Erklärung differenziert aussprechen, kein Erlebnis in seiner ursprünglichen Wirkung zum Ausdruck kommen lassen. Sie sind nur Stichwortgeber für die jeweiligen Behauptungen des Kommentators.

Dass dieses unredliche Umgehen mit isolierten Aussagen eine bewusste Strategie des Films ist, soll an Beispielen ein wenig näher erläutert werden.

Wenn Bao Ninh an einer Stelle davon spricht, jetzt sei der Krieg ein Bürgerkrieg zwischen Nord und Süd geworden (nämlich nach 1973, also nachdem die US-Bodentruppen abgezogen waren), so ist das eine Aussage für eine zeitlich begrenzte Situation¹³, sie wird aber im Film als Beleg dafür gewertet, dass der Vietnamkrieg insgesamt ein Bürgerkrieg gewesen sei.¹⁴ Dies ist eine der zentralen Behauptungen des ganzen Films. Sie wird an keiner Stelle durch nachprüf- bare Beweise gestützt, ist also nicht nur eine alternative, sondern eine falsche Interpretation,

die damals zur Rechtfertigung jeder Fortsetzung des Krieges benutzt wurde, um die amerikanische Bevölkerung zu belügen.

Oder: Schon für die Zeit, als die Franzosen zurückkehrten und ihr Kolonialreich wieder neu errichten wollten, wird vom Kommentator behauptet, der Viet Minh handle ebenso grausam wie die Franzosen. Anlässlich des Angriffs des französischen Expeditionsheeres auf ein Dorf behauptet der Kommentator: „Die Kommunisten erwiesen sich als ebenso skrupellos wie die Franzosen“, und sein Zeuge Tran Ngoc Hue von der südvietnamesischen Armee¹⁵ beschreibt die Gräueltaten der Viet Minh mit den üblichen Klischees: man habe die Dorfbewohner nicht nur ermordet, sondern auch „lebendig begraben“¹⁶. Diese Behauptung ist eine besonders perfide Unterstellung, die sich wie ein Dauermotiv durch den ganzen Film zieht, wofür aber an keiner Stelle ein Beleg angeführt wird. Meist stammt sie von Leuten, die nicht dabei gewesen sein konnten. Aber selbst die vielen die amerikanische Politik befürwortenden Autoren von Büchern über den Vietnamkrieg haben dieses absurde Detail nie beschreiben oder gar belegen können. Die behaupteten Gräueltaten des Viet Minh wurden allerdings einhellig von den französischen Kolonialisten und ihren damaligen Unterstützern in der US-Armee so oft vorgebracht, dass sie im

13 Und als solche nebenbei problematisch, denn sie lässt außer acht, dass Südvietnam zu der Zeit von den USA zur zweitgrößten Militärmacht der Welt aufgerüstet worden war und dass die amerikanische Luftwaffe und Marine nach wie vor in die Kämpfe eingriffen.

14 Bao Ninh's komplette Aussage lautet: „Wir aßen den gleichen Reis und tranken das gleiche Wasser. Wir hatten dieselbe Angst und den gleichen Mut. Es war ein Bürgerkrieg“ 8,09'15. Er wollte darauf hinweisen, dass der Befreiungskampf jetzt problematischer war, weil am Boden nur noch Vietnamesen gegen Vietnamesen kämpften. Diesen Aspekt zu verschweigen, ist unredlich.

15 So die Einblendung. Sie bedeutet aber nur, dass die Person *damals* in der Armee war und heute als (in den USA wohnender) „Zeuge“ interviewt wurde, der schlicht Behauptungen der damaligen Propaganda wiedergibt.

16 1,29'02.

amerikanischen öffentlichen Bewusstsein als Tatsachen gelten und keines weiteren Belegs bedürfen – bis heute, wie man sieht.

Ein weiteres Beispiel für den bewusst verfälschenden Umgang des Films mit den Interviews ist die Nord-, Süd- und US-Vietnamesin Duong Van Mai. Sie kommt im Film zehn Mal mit relativ langen Beiträgen zu Wort und wird von den Filmemachern als eine ihrer „vietnamesischen“ Interviewpartner gezählt. Wenn man allerdings genauer hinsieht, fällt einem bei den eingeblendeten Informationen über sie auf, dass sie mal als Nord- und mal als Südvietnamesin bezeichnet wird. Das hat mit ihrem Lebenslauf zu tun. Sie lebte in der Franzosenzeit in Hanoi und war verheiratet mit dem Amerikaner David Elliot, der genau wie sie selbst für die RAND-Corporation¹⁷ arbeitete. Sie heißt deshalb mit richtigem Namen Duong Van Mai Elliot, was im Film verschwiegen wird. Denn nur so kann sie als vermeintliche Vertreterin des „Volkes“ gegen den Viet Minh auftreten. Nach 1954 ging sie in den Süden und war eine Sympathisantin der dortigen Regierung. Wie viele der anderen amerikanischen Zeugen kritisiert sie heute dieses Regime. 1975 ging sie in die USA, wo sie seit über 40 Jahren lebt. Sie ist also eigentlich Amerikanerin und war wohl Mitglied des Filmteams, zumindest war sie bei dessen Promotion-Touren nach Fertigstellung stets dabei.¹⁸

¹⁷ „Research and development“, nach Ende des Zweiten Weltkriegs gegründete „Denkfabrik“, die Beraterfunktionen ausschließlich für die Streitkräfte der USA ausübte.

¹⁸ Die Informationen über sie stammen von Tho-

Die Zeugen

Die kurze Fassung des Films lässt insgesamt 67 Zeugen zu Wort kommen. (In der längeren Fassung sind es 13 mehr: 80). Wenn man sie nach der Zugehörigkeit zu den damaligen Kriegsgegnern einordnet, gibt es 40 amerikanische Interviewpartner und 8 Angehörige der südvietnamesischen Armee. Die Zahl der Soldaten aus dem Norden und der Befreiungsfront, die im Film Aussagen machen, beträgt 19. Das Verhältnis zwischen pro-amerikanischen und gegnerischen Zeugen beträgt also 48:19¹⁹.

1) Auf amerikanischer Seite

Die amerikanischen Zeugen waren in verschiedenen Funktionen am Krieg beteiligt: 24 gehörten zur US-Army oder den Marines. 3 waren Agenten der CIA, 2 Militärberater und 11 waren zu der Zeit in den USA und arbeiteten als Pentagon-Beamte, Journalisten, waren Veteranen oder gehörten der Protestbewegung an. Aus Südvietnam stammen 6 ehemalige Soldaten der südvietnamesischen Truppen und 2 waren Beamte oder Sprecher der südvietnamesischen Regierung. Von den damaligen Gegnern der USA wurden 8 Soldaten aus dem Norden und 5 Kämpfer der Befreiungsfront interviewt, dazu noch 6 Nordvietnamesen, deren damalige Funktion wir nicht erfahren.

Für die Wirkung des Films ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Vertreter der Verteidiger Vietnams insgesamt nicht nur weit seltener zu Wort

mas A. Brass, siehe VNK 2/2017.

¹⁹ Gezählt bei einer Besichtigung der gesamten kurzen Fassung – kleine Irrtümer vorbehalten.

kommen als vor allem Kämpfer und spätere Veteranen und ihre Familien aus den USA. Dabei kann man zwei Gruppen von US-Interviewpartnern unterscheiden: solche, deren Aussagen als Vertreter einfacher Familien vor allem von der Sorge um den Sohn oder Ehegatten, die in Vietnam waren, geprägt ist, und Veteranen, die in Vietnam „gedient“ haben.

Besonders fällt dabei die Familie Crocker aus Saratoga Springs (New York) auf, deren Mitglieder insgesamt an 12 Stellen im Film zu Wort kommen. Dabei wird ausführlich die „Story“ des Jungen Denton Crocker, genannt „Mogie“²⁰ geschildert, der trotz seiner Jugend zur Armee und nach Vietnam gehen will (Begründung: „Ich hasse die Roten“ 3,02'15) und dessen Eltern zunächst dagegen sind. Dann darf er doch (3,16'12), meldet sich freiwillig (3,30'10), ist aber enttäuscht, dass er nicht gleich an die Front darf. In Briefen an seine Mutter schimpft er über die Antikriegsbewegung, dass „das pazifistische Gemecker unsere Politik hier beeinflusst, so kurz vor unserem Sieg“ (3,39'50). Die Mutter zweifelt heimlich am Sinn des Vietnamkriegs, sie hat Angst, dass eines Tages ein schlimmer Brief von der Armee kommt. Dann darf Mogie endlich an die Front („Ein Soldat zu sein ist sinnlos, wenn es nicht dem wichtigsten Ziel dient, der Vernichtung des Vietkong.“ 4,02'50).

Mogie wird an der kambodschanischen Grenze eingesetzt, erweist sich als „völlig unvorbereitet auf das, was ihn dort erwartete“ (4,11'50). In einem äußerst blutigen Kampf gerät er in einen Hinterhalt, schleppt einen verwundeten

Freund vom Schlachtfeld und erhält einen Orden – schreibt aber nichts darüber nach Hause (4,11'15). Kurze Zeit später fällt er²⁰. In einer langen Sequenz (volle 5 Minuten) wird erzählt, wie die Familie zu Hause die Nachricht erhält.²¹

Danach wird seiner durch Aussagen der Mutter noch einmal an weiteren 5 Stellen des Films gedacht. Dabei entsteht das Bild einer sich in dieser Situation vorbildlich verhaltenden Familie, am Ende sehen wir sein Grab auf dem Friedhof von Arlington.

Es gibt noch zwei weitere Familien, deren Schicksal ähnlich ausführlich behandelt (und entsprechend vom Kommentator gewürdigt) wird. Aber keine einzige Familie der nord- oder südvietnamesischen Gegenseite wird uns in ähnlicher Weise durch auch nur den Ansatz einer Story nahegebracht.

Die Aussagen ehemaliger Angehöriger der amerikanischen Streitkräfte und politischer Organisationen, die in Vietnam aktiv waren (etwa der CIA), zeichnen sich dadurch aus, dass sie den Krieg sehr kritisch sehen – allerdings erst jetzt, mehr als 40 Jahre danach. Nur bei ganz wenigen ist ein Bewusstsein dafür spürbar, dass sie ja alle diesen „Fehler“ der USA bis zuletzt mitgetragen und sich teilweise auch eindeutig kriminell schuldig gemacht haben. In der Regel wird versucht, es so darzustellen, dass sie ihre kritische Haltung²² schon in Vietnam an-

²⁰ Sein Tod wird dadurch gewürdigt, dass die Leinwand nach der Meldung eine längere Zeit schwarz bleibt (4,22'30).

²¹ Die Mutter kommentiert die Szene: „Es war wie im Film“ (4,30'10)

²² die meist dadurch kenntlich wird, dass sie sich

genommen hätten, nicht erst nach der Rückkehr. Die meisten sind aber trotzdem bis zum Ende dort geblieben und haben weitergemacht. Und nur ganz selten wird dieser Widerspruch thematisiert.

Umso auffälliger ist, dass ein prominenter Kriegsgegner der ersten Stunde, der sich konsequent auch im Handeln von der Politik seines Landes abgesetzt hat, im Film nicht zu Wort kommt: Daniel Ellsberg hatte von 1965 bis 1967 in Vietnam unter dem Befehl von Edward Lansdale²³ gedient. Er verfolgte die Politik Präsident Nixons sehr genau und sah die konkrete Gefahr, dass dieser in einer kritischen Situation auch Atomwaffen in Vietnam einsetzen würde. Da ging er offen zur „anderen Seite über“, zur Antikriegsbewegung. Er erklärte also auch öffentlich, dass er nicht mehr Teil dieser „Lügenmaschine“ sein wolle, als die er die Regierung der USA damals bezeichnete. Später war er auch an der Veröffentlichung der *Pentagon-Papers* beteiligt.

Dass er in Burns' Film nicht zu Wort kommt²⁴, kann zwei Gründe haben: Die im Film dominierenden Vertreter der amerikanischen Seite kritisieren zwar den Vietnamkrieg, wollen aber zugleich den Eindruck, „unpatriotisch“ zu sein,

vermeiden. Da beides aber nicht zusammenpasst, ist ihr Widerstand, ist ihre kritische Haltung eigentlich unpolitisch, und sie retten sich in quasi-religiöse Argumentationen. Ein Beispiel dafür ist Mutter Crocker: Sie hegt wachsende Zweifel an der Rechtmäßigkeit der in Vietnam verfolgten Ziele und Methoden, will sich aber ihren Glauben an die Größe ihres Landes nicht nehmen lassen. Sie flüchtet sich in quasi-religiöse Trostformeln beim Gedenken an den gefallenen Sohn: „Ich denke, sein Leben war ein Geschenk, es war ein Privileg, ihn zu haben.“ (4,24'45).

Der zweite Grund ist, dass Ellsberg, im Gegensatz zu anderen „Kritikern“ der Politik von Johnson, Nixon und Kissinger, sofort praktische Konsequenzen aus seinen Erkenntnissen gezogen hat. Für die meisten anderen Kritiker im Film von Burns/Novick ist es das erste und einzige Mal, dass sie sich so äußern, und sie können sicher sein, dass das in diesem Kontext nicht mehr gefährlich werden kann.

Dies gilt nicht für Daniel Ellsberg: Der Wirtschaftswissenschaftler, geboren 1931, hat während des Vietnamkriegs illegale Handlungen und Entscheidungen des US-Verteidigungsministeriums und des Weißen Hauses öffentlich gemacht, deren Bewertung als Kriegsverbrechen durch die Veröffentlichung der *Pentagon-Papers* 1971 plötzlich belegbar war. Denn sie dokumentierten, dass und wie mehrere Regierungen die Öffentlichkeit in den USA durch gezielte Falschmeldungen belogen haben, um ihre völkerrechtswidrigen und unpopulären Entscheidungen zur Eskalation des Vietnam-

fragen, „was wir in Vietnam zu suchen haben“.

23 Lansdale diente als Vorbild für die Hauptfigur in Graham Greenes Roman *The Quiet American* und wurde durch die Aussage bekannt: „Es gibt nur ein Mittel, ein aufsässiges Volk zu besiegen, das sich nicht ergeben will: Es muss ausgerottet werden“. Zitiert bei John Pilger, Interview. Quelle: <https://consortiumnews.com/2017/10/03/pilger-criticizes-ken-burnss-the-vietnam-war/>

24 Er taucht nur einmal in einem Bild im Hintergrund auf, aber das erkennen nur Eingeweihte.

kriegs durchzusetzen.

Um diese Veröffentlichung des „Whistleblowers“ Ellsberg und andere gab es einen spektakulären Rechtsstreit, als der *New York Times* verboten wurde, die Dokumente weiterhin zu drucken.²⁵ Ein Grundsatzurteil des obersten Gerichts der US erlaubte schließlich die Veröffentlichung unter Berufung auf die Pressefreiheit in den USA. Trotzdem wurde Ellsberg wegen Spionage angeklagt. Und er hätte zu bis zu 115 Jahren Gefängnis verurteilt werden können, wenn der Prozess nicht geplatzt wäre, weil bekannt wurde, dass die Nixon-Regierung Ellsberg und seinen Psychiater durch illegale Einbrüche zu überwachen begonnen hatte.²⁶

In der Zeit, in der Burns' Film entstand, war Ellsberg immer noch politisch aktiv²⁷ und setzte sich vor allem für die Rechte von Whistleblowern wie Edward Snowden ein, der, so Ellsberg wörtlich, „die Bürger der USA vor der Vereinigten Stasi von Amerika“ schützen habe wollen²⁸.

Die Eliminierung dieser wichtigsten Figur der US-amerikanischen Demokratiebewegung zeigt die Grenzen der kriti-

25 In dem 2018 in die Kinos gebrachten Hollywood-Film *Die Verlegerin* wird der Vorgang so dargestellt, dass viele andere Zeitungen, allen voran die *Washington Post*, die Dokumente ebenfalls veröffentlicht haben.

26 Dieser Skandal trug dazu bei, dass Präsident Nixon zwei Jahre nach seiner Wiederwahl 1972 schließlich einem Amtsenthebungsverfahren mit seinem Rücktritt zuvorkam.

27 u.a. gegen den Irakkrieg. Ellsberg ist Vorstandsmitglied der *Freedom of Press Foundation*

28 Daniel Ellsberg: Edward Snowden: saving us from the United Stasi of America. *The Guardian*. 10.06.2013

schen Haltung, die der Film ansonsten mit erstaunlicher Offenheit und Intensität einnimmt. Gegen Whistleblower wie Snowden ging sogar eine Administration wie die von Obama stets unbarmherzig vor, weil sie immer wieder Indizien aufdeckten, die die Regierung und das politische System als eine Bande von Verbrechern erscheinen lassen konnten.

2) Auf gegnerischer Seite

Es fällt auf, dass fast alle Vietnamesen aus der damaligen DRV, die interviewt werden, im Film in Uniform auftreten, und das geht wahrscheinlich nicht auf ihren eigenen Wunsch zurück, sondern war wohl vom Filmteam zumindest suggeriert worden.²⁹ Im Gegensatz zu den lässigen, heute friedlichen Zivilisten aus den USA erscheinen die vietnamesischen Veteranen einem amerikanischen Zuschauer so als immer noch verbissene stocksteife Militärs.

Darüber hinaus gibt es in diesen Interviews keinen einzigen Fall, in dem dem Leid der Veteranen und ihrer Familien eine ähnliche Plattform gegeben wird wie der Familie Stocker. Wenn sie über ihre persönlichen Leiden im Krieg reden, dann klingt das so: „Mein Bruder ging zum Widerstand. Die Amerikaner töteten ihn. Einen zweiten Bruder hat es im Schlaf erwischt, ein Schuss ins Herz. Mein Schwager ist von Spitzeln verraten worden. Sie haben ihm das Genick ge-

29 Was nicht heißt, dass die Befragten dies nicht gerne getan haben, aber normal ist es heute nicht mehr. Ich habe, außer bei Gedenkfeiern wie jetzt zum 50. Jahrestag des Massakers von My Lai, auf meinen Reisen in Vietnam nie einen Veteranen in Uniform herumlaufen sehen.

brochen.“ (Le Quang Cong 3,48'02). Es gehört zu den traditionellen und typischen Verhaltensweisen von Vietnamesen, dass spektakuläre Gefühlsäußerungen vermieden werden. Die zitierte Aussage dürfte trotzdem im Interview nicht spontan erfolgt sein. Gerade in diesen Gesprächen mit nordvietnamesischen Veteranen und Mitgliedern der Befreiungsfront hat die angewendete Fragetechnik eine große Rolle gespielt, um „verwertbare“ Antworten zu erhalten. Aus den fragmentarischen Antworten, die im Film zitiert werden, geht hervor, dass die Filmmacher sich nicht bemüht haben, auf vietnamesische Gefühle, Gesprächsregeln und Kommunikationsgewohnheiten einzugehen.³⁰

Bei unserer letzten Reise nach Vietnam im November 2017 haben wir wie immer auch Bao Ninh getroffen. Ich versuchte, mit ihm darüber zu sprechen, wie denn das Interview des US-Filmteams mit ihm abgelaufen sei. Nach einigen ausweichenden mürrischen Antworten geschah etwas Außergewöhnliches, eigentlich in Vietnam als unhöflich geltendes: Bao Ninh sagte, er wolle nicht darüber reden. Basta.

Jedenfalls fällt auf, dass die Antworten von Interviewpartnern, die aktiv am Kampf teilgenommen haben, dann, wenn es um eigene Verluste geht, seltsam „sachlich“ daherkommen: „Drei Tage lang belauerten wir zwei US-Kompanien.

Sie suchten nach uns, aber wir konnten sie überlisten. Wir haben beide vernichtet. Aber wir zahlten einen hohen Preis. 60 von 90 Mann wurden getötet. Später haben wir nächtelang getrauert. Wir konnten vor Kummer weder essen noch schlafen und haben nur geweint.“ (Lo Khac Tam 6,11'14). Oder: „Als ich meine Soldaten sterben sah, tat mir das unendlich weh. Wir waren psychisch am Ende.“ (Lo Khac Tam 3,47'30). Dies sind die beiden einzigen Äußerungen von nordvietnamesischen Veteranen in dem Film, in denen die Trauer überhaupt erwähnt wird.

Es gibt aber andere Äußerungen von nordvietnamesischen Soldaten, die, aus dem historischen Zusammenhang gerissen, einen sehr negativen Eindruck machen: „Wurde einer ihrer Soldaten verwundet oder getötet, kam ein anderer, um ihn zu bergen. Auf den schossen wir auch.“ (Ho Huu Lan, 4,32'30). Das erscheint, ohne Erläuterungen, als ein Vergehen gegen die Menschlichkeit, die die USA für sich in Anspruch nehmen. Sie wird im Film sogar durch die Aussage eines Feindes belegt. „Ich habe Amerikaner sterben gesehen. ... Ich habe gesehen wie sie weinten. Sie tragen ihre Toten weg und trauern. Solche Szenen zeigen, dass die Amerikaner genauso wie wir zutiefst menschlich sind“, sagt Le Quan Cong (3,48'02). Die fast unausweichliche Schlussfolgerung für uninformierte amerikanische Zuschauer ist, dass die „Kommunisten“ ihre Verwundeten und Toten nicht zu bergen versuchten. Denn die militärische Regel der Marines, dass man keine Verwundeten oder Toten auf dem

³⁰ Es ist auch nicht abwegig, zu vermuten, dass Burns bei seinen Befragungen auf die Partner gelegentlich einen gewissen Druck ausgeübt hat, um Antworten auf Fragen zu erhalten, die diese eigentlich nicht beantworten wollten, weil sie etwa ihr Schamgefühl verletzt.

Schlachtfeld zurücklassen darf, wird im Film wiederholt ausführlich erwähnt und durch filmische Akzente hervorgehoben. Einmal wird die Bergung eines Verletzten in Zeitlupe gezeigt – ein ästhetisches Mittel, das im Film sonst nicht vorkommt (3,47'09). Als John Musgrave diese Regel der Marines erwähnt, werden auch da auffallende filmische Mittel eingesetzt: „Marines lernen, nie einen Verwundeten zurückzulassen. Darum lebe ich noch.“ Diese seine Sätze, in Großaufnahme gefilmt, werden durch eingefügte Pausen, in denen das Bild schwarz wird, verlängert und zugleich drastisch hervorgehoben (4,50'30).

Von einem Vertreter der Gegenseite wird das Thema der Bergung Verwundeter und Toter nur ein einziges Mal kurz erwähnt: „Wir konnten unsere Gefallenen nicht bergen.“, sagt Nguyen Thi Hoa, die beim „Vietkong“ war (5,33'30). Wer als Zuschauer in diesem Film so scharf auf das Thema gemacht worden ist, wird diese Aussage automatisch „richtigstellen“ und statt „konnten“ „wollten“ rezipieren.

Wer hasste warum?

Der amerikanische Marinesoldat John Musgrave spricht über seine Gegner: „Mein Hass auf sie war groß, sehr groß.“ (4,33'30). Der Hass auf die Kommunisten, zunächst in den USA durch eine entsprechende Propaganda geweckt, erfuhr eine starke Intensivierung in den Kämpfen selbst, weil das Gefühl der Rache dazukam. „Wir hassten den Ort“, sagt Soldat O'Brien und meint damit das Dorf My Lai. Er begründet diesen Hass so:

„Erst zwei Tage zuvor war ein beliebter Gruppenführer getötet worden.“ Die Folge war das bekannte Massaker (7,30'22).

Auch ein vietnamesischer Interviewter wurde offenbar nach der Rolle des Hasses befragt und antwortete: „Sympathie und Hass hielten sich die Waage. Aber auf dem Schlachtfeld, da überwog der Hass auf den Feind. Die Amerikaner waren darauf aus, uns zu töten, und wir wollten sie töten.“ (Ho Huu Lan 4,34'30). Wer übersieht, dass es die Amerikaner waren, die mit dem Hassen und Töten angefangen hatten, wird eine solche Aussage als Beweis für die These nehmen, beide Seiten hätten sich in Sachen Hass und daraus entstehender Grausamkeit gleich verhalten.

Musgrave wird dann mit einer Aussage zitiert, die die Perversität der amerikanischen Position ungewollt klar macht: „Ich werde hier niemanden mehr töten. Aber ich werde Schlitzaugen abknallen so viele ich kann“, sagt er und fügt selbstkritisch hinzu: „Das war reinster Rassismus. Aber der ist nötig, wenn Kinder für dich im Krieg sind, damit sie nicht durchdrehen.“ Die hier einander entgegengesetzten Aussagen erscheinen als eine paradoxe Konfrontation, denn die Unaufhebbarkeit des Widerspruchs bleibt im Film stehen und stört die Filmemacher nicht. Sie stellen nämlich nicht die Fragen, die sich aufdrängen: Warum schickt Amerika Kinder in einen Krieg nach Vietnam, die dort nur durch Rassismus zum Kämpfen gezwungen werden können? Warum überwog auf der Seite der Vietnamesen der Hass nur auf dem Schlachtfeld?

Die Filmemacher müssen sich auch die Frage gefallen lassen, warum sie nicht, was durchaus möglich gewesen wäre, ein Gespräch vor der Kamera arrangiert haben, etwa zwischen John Musgrave und Ho Huu Lan oder zwischen Bao Ninh und Tim O'Brien, die beide Schriftsteller sind? O'Brien war als Wehrpflichtiger in den Vietnamkrieg gezogen unter dem Zeichen des Dilemmas, vor das sich sehr viele US-Soldaten gestellt sahen: „Einerseits hielt ich den Krieg für mehr als ungerecht, andererseits liebte ich mein Land. Dann habe ich mein Gewissen abgeschaltet.“ (6,00'00)

Auch hier versucht der Film, eine scheinbare Parallele zwischen den (unfreiwillig) Beteiligten auf beiden Seiten herzustellen, die nämlich, dass beiderseits der Sinn des Krieges, dieses Krieges in Frage gestellt wird: Nguyen Ngoc, der auch ein Schriftsteller ist: „Der Vietnamkrieg klingt wie ein Heldenepos, aber er war auch eine große Tragödie³¹. Heute denken wir anders über den Krieg. Wir stellen uns Fragen: Ob er wirklich nötig war, um zu unserem Recht zu kommen?“ (9,47'30). Es ist aber ein sozusagen existenzieller Unterschied, ob sich ein GI der Notwendigkeit ausgesetzt sieht, am Sinn, am Erfolg und an der moralischen Berechtigung des US-Kriegs zweifeln zu müssen, oder ob ein Vietnameser sich die Frage stellt, ob der Befreiungskampf dieses unvorstellbaren Opfer wert war: *Er* hatte keine Wahl, es stand sein, aller seiner Freunde und seines ganzen Volkes Leben auf dem Spiel.

³¹ Dies entspricht der Gesamtthese der Filmemacher, nur das „auch“ passt nicht.

Etwas anderes sind Verhaltensweisen und Taten, die allen Kriegen gemein sind: Töten, Verfolgen, Zerstören, Quälen, Verachten, Rache nehmen. Wenn im Krieg eine Seite der anderen vorwirft, besonders grausam zu sein, so heißt das nichts anderes heißt als: besonders effektiv, das heißt brutal Krieg zu führen, und oft gegen die internationalen Kriegskonventionen. Damit wird die moralische Verwerflichkeit des Tötens und Zerstörens in einem Krieg relativiert. Denn es ist so: „Wenn der Soldat an der Front zum ersten Mal einen Feind tötet, hat er große Angst. Es ist schrecklich, aber du gewöhnst dich daran. Der Krieg weckt den animalischen Instinkt im Menschen. Tiere sind nicht so brutal. Tiere töten, weil sie fressen müssen. Aber Menschen töten nicht aus Hunger.“ (Nguyen Ngoc 6,35'52)

Und Menschen sind bereit, sich bis zum Selbstopfer zu wehren, wenn die gesamte Existenz ihres Landes auf dem Spiel steht. Deswegen wurden in Vietnam Menschen, denen die Kraft dazu ausging und die sich wie Deserteure verhielten, nicht verfolgt oder ins Gefängnis geworfen. „In Vietnam liefen Deserteure nach Hause. Blieben ein paar Tage bei der Mutter. Dann kehrten sie zurück und wurden wieder aufgenommen.“ (Bao Ninh 1,28'30)

Oft hört man in amerikanischen Darstellungen die Feststellung, die Nordvietnamesen oder die „Vietkong“ hätten sie „in einen Hinterhalt gelockt“, so etwa sagt es Mike Keaney im Interview (1,15'20) gleich zu Beginn des Films, und dieser „Vorwurf“ zieht sich wie ein

Leitmotiv durch den ganzen Film. Er setzt sich im Gedächtnis der Zuschauer als Charakteristik eines „hinterhältigen“ Gegners fest. Aber man kann diesen Vorgang auch als Metapher für den ganzen Befreiungskampf sehen: Die USA sind in Vietnam eingefallen, haben Land und Leute massakriert, aber da standen die Verteidiger, haben sich gewehrt und sie vertrieben oder getötet. Der Hinterhalt – im Kleinen wie im Großen – ist die adäquate Antwort auf die verbrecherischen Absichten dieses Feindes.

„The Killing of History“

Wenn es noch gilt, dass historische Fakten, die beweisbar sind, auch bei der Beurteilung von geschichtlichen Ereignissen nicht außer acht gelassen werden dürfen, und dass *fake news* niemals etwas beweisen können dürfen, dann trifft der Ausdruck von John Pilger³² auf diesen Film zu. Wir müssen also fragen: Was für eine Geschichte des Vietnamkriegs will uns dieser Filmerzähler nahebringen? Ich will versuchen, sie zu beantworten, und zwar durch die Untersuchung der Inhalte, die durch den Kommentator vermittelt werden.

Der Kommentar wird in der amerikanischen Fassung nicht von Ken Burns, sondern von einem Schauspieler gesprochen, in der deutschen ebenfalls (von Joachim Król). Dieser gehört damit zu den künstlerischen Gestaltungsmitteln des Films. Er bietet uns die abschließen-

de Wertung und der Schauspieler gibt ihr soviel Glaubwürdigkeit wie möglich. Es ist eine Wertung, die praktisch komplett auf schon vor und kurz nach 1975 von der Regierung vertretenen Thesen beruht.³³

Diese Wertung berücksichtigt offensichtlich weder amerikanische und weltweite wissenschaftliche Untersuchungen über den Krieg, noch mögliche Erkenntnisse oder Lehren aus militärischen Interventionen, die die USA danach erneut durchgeführt haben. Sie beruht also auf denselben amerikanischen Rechtfertigungs-Argumenten, die schon während der verschiedenen Stufen der Eskalation vorgebracht wurden.

Zu der am leichtesten zu beantworteten Frage, wo der Kommentar platt falsche Behauptungen zu Detailfragen aufstellt, haben wir in der letzten Nummer des Viet Nam Kuriers schon amerikanische Veteranen und Wissenschaftler zu Wort kommen lassen. Hier sollen vor allem allgemeine propagandistische Verdrehungen oder Akzentverschiebungen erwähnt werden, mit denen der Film versucht, das Grunddilemma zu lösen, dem er sich mit seiner speziellen, von den Machern wohl als „Neuerung“ empfundenen Akzentsetzung aussetzt: Er gibt sich einerseits außerordentlich kritisch, was die Beurteilung der Fehler von Präsidenten, Regierung und Armeeführung der USA angeht. Diese werden im Kommentar und durch viele „Zeugen“ breit dargestellt und ohne Rücksicht verurteilt.

³² John Pilger: The Killing of History, 21.09.2017. Zu finden auf seiner Website: <http://johnpilger.com/articles/the-killing-of-history>

³³ Inklusive der Kritik am südvietnamesischen Verbündeten, jedoch aber nicht an den US-amerikanischen Politikern.

Dies ist ohne Zweifel ein Verdienst des Films, es trägt nicht wenig dazu bei, dass er als „seriös“ und „kritisch“ erscheint.

Das Dilemma besteht darin, dass er andererseits den Patriotismus der USA niemals in Frage stellt, ja verteidigen zu müssen glaubt. Wie einige der Veteranen will er eine grundsätzliche Haltung nicht aufgeben, die davon ausgeht, dass die Soldaten, auch wenn sie von Vorgesetzten, Regierung und allen beteiligten Präsidenten belogen worden sind, letztlich ja nur „patriotisch“ gehandelt hätten.

Wie groß das damit eingegangene Dilemma ist, wird besonders an einer Stelle deutlich: Der Erzähler konstatiert: „Vietnam schien alles in Frage zu stellen, Werte wie Ehre und Tapferkeit, die Einstellung zu Grausamkeit und Mitgefühl, die Glaubwürdigkeit der amerikanischen Regierung, und was es heißt, ein Patriot zu sein. Und die, die den Krieg erlebt haben, konnten ihn nie mehr vergessen, haben immer wieder die Geschehnisse diskutiert und sich gefragt, warum alles so furchtbar schief lief.“ (1,05'45). Die Antwort darauf ist eigentlich ganz einfach. Sie soll hier, stark vereinfacht, so formuliert werden: Die USA haben in Vietnam einen völkerrechtlich nicht legitimierten Krieg geführt und sie haben so viele Kriegsverbrechen begangen, dass der Krieg insgesamt als ein gigantischer Verstoß gegen das Völkerrecht charakterisiert werden muss. Diese juristische Einschätzung steht bei allen Fachleuten außer Frage. Der Film behauptet hingegen 468 Minuten lang, dass diese Frage nicht eindeutig zu beantworten sei.

Dazu lassen sich in der Machart des

Films zwei Strategien erkennen: Einmal muss als Gegengewicht zu den kritischen Stellungnahmen so viel „Amerikanisches“ wie möglich positiv dargestellt werden. Deshalb legt der Film einen ebenso auffälligen wie melodramatisch überhöhten Akzent auf die Erzählungen von verführten jungen Soldaten, ihren Müttern und Familien. Davon profitiert auch bis zu einem gewissen Grad die amerikanische Protestbewegung gegen den Krieg. Es werden verschiedene Veteranen zitiert, die deren Vertreter zunächst als unpatriotische Lummel sahen und sich dann doch ihrem Protest anschlossen. John Musgrave: „Ich hasste diese Leute, bevor ich mehr über sie wusste.“ (4,28'00). Der Kommentar schließt sich dieser Meinung der damaligen amerikanischen Mehrheit, die sehr heftig gegen die Protestierer war, nicht an und zitiert dagegen den ehemaligen Kampfpiloten Meryll McPeak, der sagt: „Die Protestbewegung schuf unser heutiges Amerika“ (7,05'30).

Auch die interviewten ehemaligen US-Soldaten, die ehemaligen CIA-Agenten, Militärberater und fast alle anderen, die in Vietnam waren, sollen zu den Guten gehören. Deswegen können sie breit ihrer Kritik Ausdruck geben, aber es wird diskret über ihre frühere Mitwirkung an den verurteilten Taten sowie darüber, was sie danach gemacht haben, geschwiegen. Der im Film zu Wort kommende³⁴ Geheimdienstoffizier Stuart Herrington war bekannt und berüchtigt für seine „extensiven Verhörmethoden“, die er auch nach dem Vietnamkrieg weiter angewendet

³⁴ Nur in der Langfassung

hat, so z. B. im Irak (Abu Ghraib³⁵). Diese Information verschweigt der Film.

Der Verdacht, dass sie sich nach dem Krieg einer vermeintlich herrschenden Meinung, die den Krieg im Nachhinein kritisierte, aus Opportunismus angeschlossen haben oder dass Burns bei den Interviews entsprechende Wertungen aus ihnen herausgekitzelt hat, liegt nahe. Immerhin ist es ja heute nicht mehr sehr gefährlich, auf Johnson, Nixon, Kissinger & Co. zu schimpfen.

Die zweite Strategie im erwähnten Sinne ist die Verleumdung des damaligen Kriegsgegners, und dies geschieht vor allem im Rahmen derjenigen Aufgabe des Kommentars, die die wichtigste ist: Die „Geschichte“ des Vietnamkriegs so zu erzählen, dass sie für die Zuschauer im gewollten Sinne nachvollziehbar wird. Bei einem so monumentalen filmischen Projekt sollte man meinen, dass es möglich sein müsste, diese Geschichte sowohl detailliert, als auch mit in die Tiefe gehenden Erläuterungen darzustellen, auch dann, wenn sie, der Spannung wegen, eher als „Story“ erzählt wird.

Dies wird in erstaunlicher, fast provozierend radikaler Weise im Film vernachlässigt. Dabei wird klar, wie sehr

diese historische Darstellung nur dem Zweck dient, Vietnam, seine damaligen politischen Vertreter und die Kämpfer (also auch das „Volk“) als im Grunde negativ erscheinen zu lassen. Dabei tritt neben die Auslassung und Verfälschung von historischen Zusammenhängen ein bedeutendes zusätzliches Detail: der Einsatz antikommunistischer Klischees, die dafür besonders gut taugen, weil sie im Gedächtnis und im Urteilsverhalten vor allem der amerikanischen Zuschauer so fest verankert sind, dass man sagen kann, die Behauptung, einer oder etwas sei „kommunistisch“ bedarf automatisch keinerlei argumentativen weiteren Aufwand. Die Bösartigkeit, die das Etikett automatisch evoziert, gilt diesem Publikum ohne weiteres als bewiesen.

Fake History

Es gibt eine gravierende Lücke in der historischen Darstellung der Geschichte des Vietnamkriegs durch den Kommentar: Die beiden wichtigsten nicht-militärischen Ereignisse werden entweder gar nicht oder nur durch Nebenbemerkungen erwähnt. Das ist einmal die Genfer Konferenz 1954, und das sind weiterhin die Pariser Verhandlungen zwischen den USA und den vietnamesischen Repräsentanten von 1968 bis 1973.

Genf wird einmal erwähnt (ab 1,42'13), mit der richtigen, aber eher sekundären Feststellung: „Die Sowjetunion und die VR China drängten Ho Chi Minh zu einer Verhandlungslösung“ und dem Resümee: „Am Ende war niemand mit der Lösung zufrieden. Die USA setzten

35 Name eines Gefängnisses in Bagdad, der für eine Folteraffäre während der Besetzung des Irak durch die Vereinigten Staaten steht, die weltweit Aufsehen erregte. Damals wurden irakische Insassen vom Wachpersonal misshandelt, vergewaltigt und gefoltert, oft bis zum Tod. Die meisten seien „Unschuldige [gewesen], die zur falschen Zeit am falschen Ort waren“, sagte US-General Christoph Cadenbach später (*Süddeutsche Zeitung* 04.04.2014). Aufgedeckt wurde der Skandal durch die Veröffentlichung von Beweisfotos und -videos durch die Presse 2004 und 2006. Wikipedia.

ihre Hoffnungen auf eine gewählte Regierung im Süden“. Der wichtigste Aspekt bleibt unerwähnt: Die Genfer Konferenz war, aus historischer Sicht, der gescheiterte letzte Versuch, den siegreichen Krieg gegen die Kolonialherrschaft in eine haltbare Friedensordnung zu überführen. Ein Versuch, der durch die USA sabotiert wurde, denn sie standen schon lange bereit, den Kampf der Franzosen für ihre eigenen Machtinteressen fortzuführen.

Die Pariser Verhandlungen, zu denen die USA (nicht Nordvietnam oder die Befreiungsfront) gezwungen wurden, waren ebenfalls der Versuch, einen äußerst grausamen und blutigen Konflikt einer friedlichen Regelung zuzuführen.

Die Art und Weise, wie in dem Film Paris erwähnt wird, ist an Bedeutungslosigkeit kaum zu überbieten: „Die Verhandlungen in Paris kamen nicht voran“ (1,02' 42), „In Paris hat es echte Fortschritte gegeben“ (6,26'30), „Pariser Friedensgespräche stecken fest“ (7,18' 00), „Pariser Gespräche gehen weiter“ (8,48'10).

An keiner dieser Stellen werden die Zuschauer darüber unterrichtet, wie diese Verhandlungen zustande kamen, wie sie abliefen und wie sie zu welchem Ende kamen. Wenige eklektische Erwähnungen stehen stets im Zusammenhang mit anderen Themen: So etwa mit der Bemerkung: „Die Kommunisten beharrten darauf, vor Verhandlungen alle Luftangriffe auf den Norden einzustellen“ (1,02'50). So hat es auch Kissinger formuliert, der der Meinung war, diese Forderung sei unfair und unberechtigt. Auch die Erwäh-

nung, dass erst später Südvietnam und die FNL am Verhandlungstisch saßen und dass Thieu angekündigt habe, nicht nach Paris zu kommen, (6,30'00) hätte dringend der Erläuterung bedurft, dass die zentralen Verhandlungen nicht im Plenum der Delegationen stattfanden, sondern auf Verlangen der amerikanischen Seite in kleinstem Kreis unter kompletter Geheimhaltung in ständig wechselnden Vorstadtwillen der Hauptstadt. Später wird erwähnt, dass „Hanoi sich nicht bewege“ (7,25'30), aber das erscheint nur im Zusammenhang mit der Drohung, dass andernfalls wieder bombardiert würde – wohin sich Hanoi bewegen hätte sollen, erfährt der Zuschauer nicht.

Diese Art der Eliminierung der wichtigsten diplomatischen Ereignisse im Zusammenhang mit dem Vietnamkrieg bedeutet allein schon, dass man von einem auch nur annähernd objektiven Standpunkt aus diese „Dokumentation“ nur als unseriös bezeichnen kann. Wer die Geschichte des Vietnamkriegs auch nur annähernd verstehen will, wäre hier gezwungen, sich anderweitig zu informieren. Die meisten Zuschauer werden einem so monumentalen Projekt, das sich auf der DVD-Hülle selbst als „bahnbrechend“ bezeichnet, vertrauen und die lückenhaften und falschen Darstellungen nicht hinterfragen.

Von diesen sollen nur einige wenige erwähnt werden.

Historische Lügen:

1,09'18 Kolonialkrieg Frankreichs: „Die Vietnamesen fanden sich mit der fran-

- zösischen Besatzung nicht ab.“ Das ist alles, was zum etwa 80-jährigen anticolonialistischen Widerstand gesagt wird.
- 1,21'59 Nach Dien Bien Phu: „Die USA hofften auf eine friedliche Einigung zwischen Frankreich und dem Viet Minh“. Die USA warteten darauf, die Sache selbst in die Hand zu nehmen.
- 4,38'00 Bombenkrieg: „Tausende starben auf dem Ho Chi Minh-Pfad. An Hunger, an Unfällen, Fieber, Schlangenbissen, purer Erschöpfung – und dem endlosen Bombenhagel.“ Die Reihenfolge ist umgekehrt richtig. 90% der Opfer waren solche der Bomben.
- 8,48'00 1972: „Plötzlich erklärt Le Duc Tho, er müsse zu Konsultationen nach Hanoi,“ und zwar deshalb, weil es dort Streit gäbe in der Partei. In Wahrheit lag zu der Zeit ein bereits unterschiftsreifes Abkommen vor, aber der südvietnamesische Präsident Thieu lehnte es ab. Daraufhin brachte Kissinger eine neue Liste mit Forderungen der USA, die eigentlich diejenigen von Thieu waren, in die Gespräche ein. Sie hätten das Abkommen so grundlegend verändert, dass dies den Abbruch der Verhandlungen bedeutet hätte. Also musste Le Duc Tho zu Beratungen nach Hanoi reisen.³⁶
- 9,32'42 Nach der Einnahme von Saigon: „Am Ende fiel das vielfach befürchtete Blutbad aus. Aber auf dem Lande fielen viele Tausende vermutlich Racheakten zum Opfer.“ Von solchen „Racheakten“ ist bis heute nichts bekannt. Warum sollten sie auch auf dem Lande stattge-
- funden haben, und in der Stadt nicht?
- Behauptete Entwicklungen in Hanoi:*
- 1,46'50, 1,48'58, 1,50'00 Streit in der Partei: „Ho Chi Minh wollte die Wiedervereinigung und dabei im Süden Gewalt vermeiden – aber ... Hardliner übernahmen die Kontrolle über das Politbüro.“ Wahr ist, dass man in Hanoi sehr lange gezögert hat, im Süden einzugreifen. Dies geschah erst, nachdem die Hoffnung auf Wahlen sich als falsch herausgestellt hatte.
- 3,07'30, 4,40'44 Le Duan, der böse Kommunist: „Er hat alle verfolgt, degradiert und in Umerziehungslager gesteckt, die nicht seiner Meinung waren.“ Dafür gibt es ebenfalls keinerlei Beweis, und „Umerziehungslager“ gab es erst nach 1975. „Le Duan hat alle geheimen Angebote zu Verhandlungen ausgeschlagen.“ Das konnte er nicht, da er nicht in Paris dabei war. „Le Duan schaltete Gegner seines Plans (große Offensive) aus.“ Die Offensive wurde mit Mehrheit im Politbüro beschlossen.
- Kommunisten:*
- 1,11'50 Ho Chi Minh: „Dann stieß er auf Lenins antikoloniale Schriften und wurde Kommunist.“
- 1,22'20 Vo Nguyen Giap: „In Ho Chi Minhs Abwesenheit³⁷ brachte Giap die Truppen vollends unter kommunistische Kontrolle. Er führte Säuberungsaktionen gegen alle Saboteure durch. Hunderte wurden erschossen, ertränkt oder lebendig begraben.“ Giap war kein Mi-

³⁶ Detailliert werden die Pariser Verhandlungen dargestellt in VNK 3-4/2011, diese Phase auf S. 53ff.

³⁷ als dieser in Frankreich war

litär, sondern Lehrer, und Ho Chi Minh wählte ihn deshalb als Oberkommandierenden aus, weil die neue revolutionäre Armee zunächst die Aufgabe hatte, die Bevölkerung zu unterrichten und auf den Widerstand gegen die Franzosen vorzubereiten.

Beide Seiten sind gleich (schlimm):

2,27'26, 3,10'45, 9,06'30: „Beide Regimes waren repressive Systeme.“ „Beide Seiten spielten ein gefährliches Spiel.“ „Weder Nord- noch Südvietnam hatte die Absicht, den Waffenstillstand einzuhalten.“ Was in den ersten Äußerungen noch flapsig klingt, obwohl es unangemessen ist, wird in der letzten zur infamen Lüge: Sowohl in Nord- als auch in Südvietnam hatte die Bevölkerung lange über das vereinbarte Wahljahr 1956 hinaus auf die in Genf vereinbarten Wahlen gehofft und auf die damit verbundene Wiedervereinigung.

Die eigentlichen Absichten der Filmemacher

Ken Burns, der Regisseur des Film, äußerte sich zum Start der Serie in Europa zu seinen Absichten wie folgt³⁸:

„In unserer heutigen digitalisierten Welt, in der alles binär und manichäisch scheint, zeigen diese Beobachtungen (damit meint er seinen Film), dass die Wahrheit und ihr Gegensatz beide zum selben Moment richtig sein können.“ „Manichäismus“ definiert der Duden als den zu einer Religion der späten Antike gehörigen

Glauben, „deren Ausgangspunkt ein radikaler Dualismus ist“, und zwar „zwischen Licht und Schatten, Geist und Materie, zwischen Gut und Böse.“³⁹ Wenn es schon keine „gute“ (für die USA positive) Wahrheit gibt, dann solle es wenigstens zwei gleichwertige schlechte geben. Und die darauf folgenden Fragen sind für ihn eigentlich rhetorische: „Ist es mutig, in den Krieg zu ziehen? Oder ist mutig, wer sich dagegen widersetzt? Am Ende kann beides zutreffen.“ Damit ist formuliert, was er uns mit seinem Film weismachen will: Dass am Ende „beides zutrifft“, dass am Ende weder die Amerikaner noch die Vietnamesen recht haben, dass wir großzügig beiden zugestehen können, dass sie „mutig“ (hier: patriotisch) waren – als ob es nur darauf ankäme.

Und in Kurzform wiederholt Burns in diesem nur eine Seite langen Text die grundlegenden Lügen, auf denen seine Interpretation des Vietnamkriegs aufbaut: Die USA hätten sich „blindwütig in einen innervietnamesischen Konflikt“ eingemischt, was hier nur durch den kleinen Hinweis widerlegt werden soll, dass nämlich alle amerikanischen Politiker einschließlich Präsident Eisenhower damals (nach Dien Bien Phu) der Meinung waren, Ho Chi Minh hätte gesamtvietnamesische Wahlen 1956 haushoch gewonnen. Die amerikanische Intervention hatte vor allem das Ziel, diese *Einheit*, für die Ho Chi Minh stand, zu verhindern oder zu zerschlagen. Kein blindwütiges Kriegsziel, sondern die genaue Umset-

³⁸ Reine Ignoranz. Kolumne im *ARTE-Magazin* September 2017, S. 9

³⁹ Deutsches Universalwörterbuch, 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage 2001

zung der irrwitzigen Dominotheorie von Eisenhower aus dem Jahre 1954.

Weiter behauptet Burns, der Vietnamkrieg habe nicht nur das Ende des Kolonialismus markiert, sondern auch den „Höhepunkt des Kalten Krieges vorbereitet“. Wenn man den „kalten Krieg“ als die Umsetzung des Antikommunismus in praktische Politik versteht, dann muss man fragen, was das mit Vietnam zu tun hat. Denn „Kommunisten“ sind die Vietnamesen, wenn man sich einmal auf diese Kinderlogik einlässt, ja wohl erst geworden, als sie von den „Demokraten“ des Westens wiederholt angegriffen wurden. Und: In den Vietnamkrieg seien drei Länder involviert gewesen, behauptet Burns: „die USA, Nordvietnam und Südvietnam“. Man muss wohl daran erinnern, dass es das dritte Land, von dem es im Film heißt, dass seine Führer „korrupt waren“ und ihre „Macht missbraucht haben“ (4,40'10), vor der Einmischung von außen noch gar nicht gab.

Man muss den Filmemachern vielmehr bescheinigen, dass das Zitat, mit dem er seinen Beitrag eröffnet: „Wer nichts aus der Vergangenheit lernt, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen“, auf sie selbst zutrifft. Der Film, das beweist eine auch nur ein wenig genauere Analyse, blickt auf die Vergangenheit mit der Perspektive der Vergangenheit, seine Autoren haben also nichts gelernt und haben also unausgesprochen nichts dagegen, dass die USA ihre Fehler im Irak, in Afghanistan und an vielen anderen Orten wiederholt haben. Und wenn richtig konstatiert wird, man habe in den USA aus „einem solchen Kapitel der Geschichte

keinerlei Lehre gezogen“, so trifft das genauso auch auf Ken Burns selbst zu, auch er selbst hat sich mit „reiner Ignoranz“ in dieses Abenteuer gestürzt. Man kann das am besten ermesen, wenn man sich vor Augen führt, welche Erkenntnisse aus dem Vietnamkrieg zu ziehen gewesen wären.

Die Lehren, die man hätte ziehen müssen

Christian G. Appy, Professor für Geschichte an der University of Massachusetts⁴⁰, zählt einige der beunruhigenden Parallelen zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf, die Burns/Novick ignorieren.

„Im einundzwanzigsten Jahrhundert geschah mehrfach dasselbe wie ein halbes Jahrhundert zuvor in Vietnam:

- Die Vereinigten Staaten führten erneut unerklärte Kriege unter falschen Vorwänden.
- Erneut wurden Hunderttausende von amerikanischen Soldaten in weit entfernte Länder geschickt, wo sie als feindliche Invasoren auftraten.
- Erneut war es die Aufgabe dieser Truppen, fremde Regimes aufzuwerten, die nicht die breite Unterstützung ihres eigenen Volkes gewinnen konnten.
- Erneut kämpften wir brutal gegen Aufständische, was unausweichlich dazu führte, dass unzählige Zivilisten verstümmelt, getötet oder vertrieben wurden.
- Erneut bestanden US-Vertreter darauf,

⁴⁰ und Autor des Buchs *The Vietnam War and Our National Identity*, 2015.

dass der Sieg darin bestünde, 'die Herzen und Köpfe' der einfachen Menschen zu gewinnen, obwohl der Krieg genau diese Menschen in tödliche Gefahren brachte oder sie in die Arme des Feindes trieb.

- Erneut wurden diese Kriege auch dann noch fortgeführt, wenn die Mehrheit der Amerikaner sie längst als Fehler oder unmoralisch erkannt hatte.
- Und erneut scheiterte die Regierung dabei, ihre selbst gesetzten Ziele zu erreichen und verlegte sich darauf, einen gesichtswahrenden Ausstieg zu suchen, indem sie die Katastrophen umdeutete, die sie selbst hervorgerufen hatte.⁴¹

Burns zitiert im Schlussteil seines Films Henry Kissinger: „Wir müssen die Wunden heilen und den Vietnamkrieg hinter uns lassen.“ (9,27' 45). Die Wunden heilen – die der Veteranen sicherlich, und vielleicht sah der inzwischen zum Außenminister Nixons ernannte Mann fürs Grobe auch die, welche die amerikanische Demokratie sich selbst zugefügt hatte, aber sicher dachte er dabei nicht an die meist tödlichen Wunden, die in Indochina den Menschen zugefügt wurden.

Aber vor allem „hinter sich lassen“ wollte er den Vietnamkrieg und das von ihm verursachte „Trauma“, denn es war inzwischen ausgesprochen schädlich fürs politische Geschäft geworden.

Genau das macht (etwas spät) das Projekt von Burns auf perfekte Weise, und wie ein Resümee klingen die letzten Sätze des Kommentars: „Der Vietnamkrieg war eine unermessliche und nicht

wiedergutzumachende Tragödie. Was er bedeutete, zeigen die persönlichen Geschichten derjenigen, die ihn erlebt haben. Geschichten über Mut, Kameradschaft, Versöhnung.“ (9,51'30). Das ist das Etikett, das diesem Märchen à la Hollywood noch fehlte: das Happy End.

Nachtrag über Objektivität

Es gilt als ein absoluter Maßstab für die Seriosität eines dokumentarischen Textes, der sich mit einem Krieg befasst – sei er Artikel, Essay, Dokumentarfilm oder Rekonstruktion mit filmischen Mitteln –, dass er „beide Seiten“ zu Wort kommen lässt, auf Augenhöhe sozusagen. Denn nur so könne er, so das Dogma, „neutral“ berichten, nur so könne er der Parteilichkeit entgehen, die ihn unausweichlich dem Verdacht aussetze, eine der Konfliktparteien zu begünstigen, ihr Recht zu geben. Die Unterscheidung in Sieger und Besiegte spielt dabei keine Rolle mehr und, was noch entscheidender ist, auch die Frage, wer der Angreifer und wer der Verteidiger war, ist nicht relevant.

Auf den Vietnamkrieg angewendet, wenn also ein Autor *diesen* Krieg so darstellt, erscheinen lässt oder imaginiert, wie es dieses Dogma verlangt, sei es argumentativ, essayistisch oder narrativ, bedeutet dies unweigerlich, dass die amerikanische Seite besser wegkommt, also tendenziell rein gewaschen wird. Dies gilt selbst dann, wenn die dabei oft unterstellte Behauptung stimmen würde, beide Seiten hätten sich bei ihrem Handeln gleich verhalten, seien also in gleicher

41 Quelle: <http://www.processhistory.org/appy-vietnam-war-eps-9-10/>

Weise menschenverachtend sowohl mit dem Feind als auch mit den eigenen Subjekten umgegangen, hätten also zu den Grausamkeiten des Krieges in gleicher Weise beigetragen. Selbst dann also, wenn beide in gleicher Weise Kriegsverbrechen begangen hätten und man dies beweisen könnte, so verhält es sich in diesem Fall so, dass letztlich der amerikanische Aggressor auch die Schuld für die unterstellten Grausamkeiten der „Vietkong“ trägt, und zwar ganz einfach deshalb, weil diese ohne seine Aggression nicht geschehen wären.

Wenn er sich also zu diesem Dogma bekennt, unterstützt ein Text die Anstrengungen großer Teile der US-amerikanischen öffentlichen Meinung und vor allem der Regierung, das Vietnamkriegstrauma dadurch zu überwinden, dass man dessen Geschichte mit dem einfachen Trick missdeutet, dass man behauptet, es gäbe keine eindeutige Interpretation, die die Schuldfrage beantworten könne.

Burns und Novik berufen sich aber auch, wie gezeigt wurde, zu Unrecht auf das berühmte Prinzip des „*audiatur et altera pars*“⁴² und folgen stattdessen dem fragwürdigen Motto, das sie auch auf die Verpackung ihrer DVD-Ausgabe drucken ließen: „Im Krieg gibt es keine alleinige Wahrheit.“⁴³

Auch die herausragendste Eigenschaft des Projekts erscheint dabei nur als ein weiteres Mittel, dem Zuschauer diese windige „Erkenntnis“ einzubläuen: seine Monumentalität. Zehn Jahre Vorbereitung, viele Millionen Dollar Kosten, eine kleinteilige, oft sekundenschnelle Schnittfolge – und das über eine Länge von knapp 9 oder 18 Stunden. Das täuscht Genauigkeit, Detailliertheit vor und ist doch nichts als eine sorgfältig zum Zweck der Irreführung aufgehäufte Masse, die so tut, als wolle sie überzeugen, aber doch die Zuschauer nur überwältigt, damit sie nicht merken, wie hohl das Gebirge der Bilder und Worte ist, das da vor ihnen aufgetürmt wird.

42 Auch die andere Seite muss gehört werden.

43 „There is no Single Truth in War“