



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Vietnamkrieg mit Abstrichen -

Darstellung von US-Kriegsverbrechen in ‚The Vietnam War‘ von Ken Burns und Lynn Novick“

verfasst von / submitted by

Klaus Kainz BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 665

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium Zeitgeschichte und Medien

Betreut von/Supervisor:

Doz. Dr. Johann Safrian

Inhaltsverzeichnis

1.1.	Einleitung.....	1
1.2.	Fragestellung und Definitionen	2
1.3.	Methode	3
2.	Diskurs- und Rezeptionsgeschichte des Vietnamkriegs sowie Kriegsverbrechen.....	6
2.1.	Kriegsführung im Vietnam.....	6
2.2.	Aufdeckung von US-Kriegsverbrechen während des Kriegs	8
2.3.	Verschwiegene Kriegsverbrechen	13
2.4.	Vietnamdiskurs im Produktionszeitraum von „The Vietnam War“	17
3.	Inhaltliche Analyse von „The Vietnam War“	24
3.1.	Der Krieg im guten Gewissen	25
3.2.	Aus einer Ausnahme werden viele	28
3.3.	Wer darf wie über den Krieg sprechen?.....	43
3.4.	Eklatantes Schweigen	53
4.	Rezeption von „The Vietnam War“	57
4.1.	„Objektiv und unpolitisch“ – Pseudoneutralität	58
4.2.	Dokumentationen und das „Authentische“	68
5.	Conclusio	75
6.1.	Literaturverzeichnis	82
6.2.	Onlinequellen mit AutorInnen-Nennung	85
6.3.	Onlinequellen ohne AutorInnen-Nennung.....	86
6.4.	Audioquelle und Illustration.....	88
7.	Abstract	89

1.1. Einleitung

Als „bahnbrechend“¹ bewarb der Streaming-Service Netflix die Dokumentation „The Vietnam War“ von Ken Burns und Lynn Novick aus dem Jahr 2017. Die beiden Macher des Films stützen sich auf eine zehnjährige Produktions- und Recherchezeit, in der sie aus einem enormen Korpus an Film- und Tonmaterial eine achtzehnstündige Filmreihe produzierten. Die Dokumentation wies nach sechs Monaten laut US-Fernsehsender PBS 39 Millionen ZuschauerInnen in den Vereinigten Staaten auf und wurde für den Sender zum größten Erfolg seit dem Staffelfinale der Dramaserie „Downtown Abby“ im März 2016.² Beim Publikum kamen die insgesamt zehn Episoden gut an, folgt man gängigen Online-Plattformen für Filmrezensionen, wie IMDb oder Rottentomatoes.³ Dort ist überwiegend Lob für die Dokumentation zu finden. Die Episoden folgen einer chronologischen Erzählung des Krieges, beginnend mit der französischen Kolonisation in Vietnam, und setzen neben filmischem Archivmaterial einen Fokus auf Interviews mit amerikanischen sowie vietnamesischen ZeitzeugInnen.

Diese Arbeit entstand u.a. vor dem Hintergrund der Frage, weshalb "The Vietnam War" einen derartigen Erfolg in den USA einfahren konnte. Zeithistorische Dokumentationen brechen schließlich selten Zuschauerrekorde. Ich möchte den Film in dieser Arbeit spezifisch als diskursanalytische Quelle betrachten, womit weitere Fragen einhergingen: Woher kommt dieses enorme Interesse an einer rund achtzehnstündigen Geschichtsdokumentation, innerhalb eines stetig wachsenden Angebots an Unterhaltungsmedien (durch Plattformen wie YouTube oder Netflix)? Was sagt die Dokumentation von Ken Burns und Lynn Novick über die Auseinandersetzung der US-Gesellschaft mit dem Vietnamkrieg aus? Welche Rolle nimmt der Vietnamkrieg, den manche HistorikerInnen als amerikanisches "Trauma"⁴ betiteln, für das Publikum einer solchen Dokumentation ein? Das Format dieser Arbeit benötigt jedoch Einschränkungen solch großer Fragen, um sie adäquat innerhalb des vorgegebenen Umfangs

¹ Siehe Illustration im Anhang des Literaturverzeichnisses.

² Ken Burns and Lynn Novick's THE VIETNAM WAR Seen by 39 Million Viewers, PBS, URL: <https://www.pbs.org/about/about-pbs/blogs/news/ken-burns-and-lynn-novicks-the-vietnam-war-seen-by-39-million-viewers/> Letzter Zugriff 25. 10. 2020.

³ The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021; Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

⁴ So beispielsweise der Historiker Rolf Steininger; Rolf Steininger, Vietnam: Der Krieg endete, das Trauma blieb, Wiener Zeitung, URL: <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/geschichte/2058270-Vietnam-Der-Krieg-endete-das-Trauma-blieb.html> Letzter Zugriff 27. 06. 2021.

beantworten zu können. Das Analyse-Design des hier vorliegenden Textes vertiefe ich auf den nächsten Seiten.

1.2. Fragestellung und Definitionen

Die Dokumentation von Burns und Novick ist durch ihren enormen Erfolg, bei Presse sowie Publikum, als aussagekräftiges Zeugnis des aktuellen Vietnamdiskurses in den Vereinigten Staaten zu betrachten. Zur adäquaten Einschränkung der Analyse möchte ich den Blick auf einen spezifischen Aspekt des Vietnamkriegs richten: Kriegsverbrechen durch US-amerikanische Soldaten. Das sogenannte Massaker von My Lai hat über Jahrzehnte die Auseinandersetzung mit US-Kriegsverbrechen bestimmt - über 500 vietnamesische ZivilistInnen wurden dabei von GIs innerhalb weniger Stunden ermordet.⁵ Aber die amerikanische Kriegsführung wies etliche weitere Kriegsverbrechen vor, die in dieser Arbeit zu betrachten sein werden. Daher möchte ich „The Vietnam War“ auf die folgende spezifische Fragestellung untersuchen: *Mit welchen erzählerischen Methoden verhandelt „The Vietnam War“ US-Kriegsverbrechen im Vietnam? Und welche Schlüsse lassen sich aus der Darstellung von Kriegsverbrechen sowie aus der Rezeption der Dokumentation über den US-amerikanischen Vietnamdiskurs zum Erscheinungszeitpunkt des Films ziehen?*

Als Diskurs bezeichne ich dabei die Gesamtheit aller Aussagen, Debatten, Texte, aber auch sämtliche Kategorien audiovisueller Medien, die über eine bestimmte Thematik zu einem bestimmten Zeitpunkt getätigt werden.⁶ Den Diskurs konstituieren wiederum Narrative, also Erzählungen und Perspektiven (alternativ „frames“), die Individuen nutzen, um sozialen und historischen Gegenständen Bedeutung zu verleihen. Von „Kriegsverbrechen“ werde ich für diese Arbeit im Speziellen bei Ermordungen, Folter, oder Vergewaltigungen von vietnamesischen ZivilistInnen und Kriegsgefangenen sprechen. Auch andere Formen von Gewalt (wie die Niederbrennung von Wohnhäusern), bei denen Täter von Angesicht zu Angesicht mit ihren Opfern standen, gehören zum Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Der mit Napalm geführte Bombenkrieg wiederum sowie der Einsatz des chemischen Entlaubungsmittels „Agent Orange“ erachte ich als separates Phänomen. Zwar fällt Letzteres auch unter „Kriegsverbrechen“ gemäß der Haager Landkriegsordnung⁷, wenn zum Beispiel

⁵ Details und damit einhergehende Referenzen zum My Lai Massaker werden in Kapitel 2 angeführt.

⁶ Angelehnt an: Achim Landwehr, Historische Diskursanalyse, 2., aktualisierte Auflage Aufl. (Historische Einführungen, Band 4), Frankfurt New York 2018, 69.

⁷ Internationale Übereinkunft betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs, Schweizerische Eidgenossenschaft, URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/23/261_225_251/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

vermeintlich Nahrungsmittelproduktionsstätten durch US-Luftkräfte angezielt wurden.⁸ Für den hier vorliegenden Text sind jedoch „face to face“-Situationen (wie Folter) als andere Kategorie von Kriegsverbrechen zu verstehen. Ich werde mich auf jene beschränken, die die „Behandlung der Kriegsgefangenen“⁹ sowie den „Schutz von Zivilpersonen“¹⁰ betreffen. Wie bereits das erste Kapitel nach der Einleitung zeigen wird, hat die Auseinandersetzung mit derartiger Gewalt eine andere Diskurs- und Forschungsgeschichte als beispielsweise Debatten über zivile Opfer des Luftkriegs.

1.3. Methode

Die oben vorgestellte Fragestellung zielt neben der inhaltlichen Dimension von „The Vietnam War“ auf die Mainstream-Rezeption und -Debatten des Films ab. Es wird jedoch kein Vergleich zwischen vergangenen Vietnamdokumentationen und jener von Burns und Novick vorgenommen. Denn „The Vietnam War“ hat durch seine breite Rezeption eine Diskursmacht, die kleinere, womöglich anders erzählte Dokumentationen nicht vorweisen können. „The Vietnam War“ wird stattdessen im Kontext der historischen Mainstream-Rezeption und Auseinandersetzung mit US-Kriegsverbrechen zu bewerten sein.

Dafür werde ich mich an die systematische Filmanalyse von Helmut Korte und Peter Drexler anlehnen, sie aber entsprechend anpassen. Anpassungen sind notwendig, da das achtzehnstündige Dokumentationsformat von „The Vietnam War“ nicht deckungsgleich mit den für die Methode vorgesehenen Spielfilme ist. Grundlegend untersuchen Korte und Drexler vier Ebenen eines Filmes: 1. *Bedingungsrealität*: Warum wird dieser Inhalt, in dieser historischen Situation, in dieser Form filmisch aktualisiert? 2. *Filmrealität*: Inhalt, Form, Haltung. 3. *Bezugsrealität*: In welchem Verhältnis steht die filmische Darstellung zur realen Bedeutung des Problems? 4. *Wirkungsrealität*: Dominante zeitgenössische Rezeption.¹¹

Diesen Vierschritt werde ich für den hier vorliegenden Text in eine dreiteilige Struktur umwandeln, wobei jeder Teil ein Kapitel darstellt:

⁸ J. D. Marciano, *The American war in Vietnam: crime or commemoration?*, New York 2016, 86-87.

⁹ Genfer Abkommen über die Behandlung der Kriegsgefangenen, Schweizerische Eidgenossenschaft, URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1951/228_230_226/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

¹⁰ Genfer Abkommen über den Schutz von Zivilpersonen in Kriegszeiten. Schweizerische Eidgenossenschaft URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1951/300_302_297/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

¹¹ Helmut Korte/Peter Drexler, *Einführung in die systematische Filmanalyse: ein Arbeitsbuch*, 3., überarb. und erw. Aufl., Berlin 2004, 23.

1. An die Stelle der *Bedingungsrealität* tritt zum einen die bisherige *Diskurs- und Rezeptionsgeschichte* der US-amerikanischen Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg. Dies soll verdeutlichen, an welche diskursive Tradition die Geschichtsschreibung von „The Vietnam War“ anknüpft. Zugleich ist die Diskursgeschichte für das Verständnis der inhaltlichen Dokumentationsanalyse im zweiten Kapitel unabdingbar, beispielsweise um zu verstehen, welche Bedeutung gewisse Erwähnungen oder Auslassungen von Kriegsverbrechen im Film innehaben. Anschließend ist die Produktion von „The Vietnam War“ zu kontextualisieren, bzw. wo sich Burns und Novick im Vietnamdiskurs positionieren. So sind die beiden Regisseure des Films schließlich selbst als rezipierende Subjekte Bestandteil des bisherigen Vietnamdiskurses, die bestimmte Narrative anhand ihrer persönlichen Erfahrungen und Perspektiven reproduzieren – heutzutage spricht man von „framing“ (v.a. bei der Analyse von Berichterstattungen rückt dabei in den Fokus, wie Geschehnisse je nach Blickwinkel semantisch oder visuell gedeutet werden, bzw. welchen mentalen Bildern eines Phänomens die realen entsprechen). Dies gilt gleichsam für die Struktur einer Geschichtsschreibung. Zudem wird es an dieser Stelle notwendig sein, aktuelle gesellschaftspolitische Kontexte aufzugreifen. Denn die Verhandlung von Kriegsverbrechen ist in den USA kein historisches Thema. Die Dokumentation entstand einerseits vor dem Hintergrund neuer US-amerikanischen Kriege, andererseits sind ZeitzeugInnen des Vietnamkriegs weiterhin Bestandteil von Debatten, die über solche Kriege geführt werden.

2. Elemente von *Bezugsrealität* sowie *Filmrealität* der Dokumentation werden im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht. Die Frage der *Bezugsrealität* formuliere ich jedoch leicht um und frage, in welchem Verhältnis die Darstellung im Film zum Forschungsstand zu US-Kriegsverbrechen im Vietnam steht. Dabei beziehe ich mich zu großen Teilen auf „Kill Anything That Moves – The Real American War in Vietnam“ (2013) von Nick Turse, das etliche Fakten zu US-amerikanischen Kriegsverbrechen aufbereitet hat. Wo deckt sich also „The Vietnam War“ mit den Inhalten dieser essentiellen Monografie – aber auch mit ihr verwandter Literatur - und wo unterscheiden sie sich? (Weitere wichtige Werke im aktuellen Forschungsstand werden im abschließenden Teil des Kapitels zur Diskurs- und Rezeptionsgeschichte zu erwähnen sein). Durch die Filmlänge von achtzehn Stunden fallen Auslassungen oder bestimmte Betonungen von spezifischen Fakten (z.B. über Kriegsverbrechen) im Narrativ besonders stark auf. So war die erzählerische Freiheit für Burns und Novick größer als bei ein- oder zweistündigen Dokumentationen, die selektiver

bestimmen müssen, welche Fakten sie behandeln. Die *Filmrealität* ergänzt dies mit inhaltlichen Fragen. Wie viel Platz wird Kriegsverbrechen eingeräumt? Welche Kriegsverbrechen werden erwähnt und wie sind sie stilisiert? Welche Kriegsverbrechen oder damit zusammenhängende Aspekte werden ausgeblendet? In welcher Beziehung stehen sie zu anderen Aspekten des Narrativs im Film? Wie werden damit in Korrelation stehende Themen, wie die Antikriegsbewegung sowie „whistleblowing“, dargestellt? Welche Ähnlichkeiten oder Unterschiede bestehen zwischen der Darstellung von US-amerikanischen sowie nordvietnamesischen Kriegsverbrechen? Welche Verbrechen werden verurteilt, welche womöglich relativiert? Welche tonalen Besonderheiten in der audiovisuellen Darstellung finden sich bei der Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen? Wie sprechen die Interviewten über die Kriegsverbrechen? Wie werden die Interviewten dabei dargestellt? Gibt es stilistische Unterschiede zwischen der Präsentation von US-amerikanischen und nordvietnamesischen Kriegsverbrechen? Im Zentrum der Analyse stehen jene Episoden bzw. Szenen, die die von mir für die Forschungsfrage gewählte Kategorie von Kriegsverbrechen behandeln. Damit korrelierende Aspekte, wie die Darstellung der Antikriegsbewegung oder „whistle blowing“, werde ich anhand allgemeiner Positionen im Film herleiten und zur Verortung auf relevante Debatten verweisen. Der Mittelpunkt der inhaltlichen Analyse wird aber die Darstellung von Kriegsverbrechen bleiben. Ausgeschlossen von der inhaltlichen Analyse sind Zusatzmaterialien zur Dokumentation, da sie nicht Bestandteil der ersten Hauptausstrahlung waren. Das betrifft einerseits DVD-Bonusmaterial¹² sowie einen Zusatzkatalog zu allen Episoden.¹³

3. Der letzte Abschnitt betrifft die *Wirkungsrealität*. Die Presse und das breite Publikum haben „The Vietnam War“ überwiegend positiv bewertet. Zu untersuchen sein wird, mit welchen Narrativen ZuschauerInnen über die Dokumentation debattiert haben. Bewertungen von HistorikerInnen werden bereits Bestandteil der Diskurs- und Rezeptionsgeschichte sowie der inhaltlichen Analyse sein. Für das Kapitel der Wirkungsrealität (bzw. Rezeption) werde ich wiederum Rezensionen von breit genutzten Online-Filmplattformen heranziehen (IMDb und Rottentomatoes), in denen das allgemeine Publikum über den Film debattieren kann. Welche Aspekte werden dort gängig als positiv hervorgehoben, oder wo gibt es Kontroversen? Die

¹² Ein Review der Dokumentation merkt an, dass sich gewisse kritische Narrative im Bonusmaterial ohnehin fortführen würden; Judy Wu, What Makes a Good War Story? Absences of Empire, Race, and Gender in The Vietnam War, in: Diplomatic History, 42 (2018) 3, 416–422, hier 420.

¹³ Geoffrey C. Ward/Ken Burns/Lynn Novick, The Vietnam War: an intimate history, First edition Aufl., New York 2017.

Bewertung dieser Narrative wiederum benötigt wissenschaftstheoretische Beobachtungen zur Geschichtsdidaktik. Welche Trends der historischen Vermittlung bedienen Burns und Novick? Wie versuchen Burns und Novick dem Publikum kontroverse Themen wie die Kriegsverbrechen (sowie damit zusammenhängende Themen) zu präsentieren? Die Rezeption der Filmreihe wird mit Konzepten von Geschichtstradierung abzugleichen sein, aber ebenso mit theoretischen Überlegungen zur Geschichtsdidaktik, Public History und der populärmedialen Aufbereitung von historischen Inhalten.

2. Diskurs- und Rezeptionsgeschichte des Vietnamkriegs sowie Kriegsverbrechen

Zum Verständnis der erzählerischen Tradition einer Filmreihe wie „The Vietnam War“ ist eine Kontextualisierung der US-amerikanischen Diskursgeschichte über den Vietnamkrieg sowie Kriegsverbrechen unabdinglich. Die Dokumentation ist keine isolierte Quelle. Sie knüpft an Jahrzehnte von journalistischen sowie künstlerischen Debatten, oder auch politischen Auseinandersetzungen mit dem Krieg an. Wie sich zeigen wird, ist vor allem die Thematisierung von Kriegsverbrechen ein weiterhin umstrittener Gegenstand in der US-amerikanischen Gesellschaft. Diese bisherigen Auseinandersetzungen müssen an dieser Stelle zumindest überblickshaft umfasst werden, um die Positionierungen von Ken Burns und Lynn Novick in der weiteren Analyse der Filminhalte sowie Rezeption nachvollziehen zu können.

2.1. Kriegsführung im Vietnam

Eine Diskurs- und Rezeptionsgeschichte benötigt selbst eine grundlegende Kontextualisierung. Denn US-Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg müssen vor dem Hintergrund einer Kriegsführung verstanden werden, die manche ForscherInnen als „technowar“ beschreiben. Das bezeichnet jene Strategie von Verteidigungsminister Robert McNamara, den Krieg durch vermeintlich wissenschaftliche Effizienz wie ein Unternehmen führen und den Gegner statistisch überwältigen zu können, also mehr Gegner auszuschalten als es die Gegenseite kann.¹⁴ Am prägnantesten äußerte sich dies im Konzept des „body count“. So hat das US-amerikanische Militär seinen Erfolg durch die Zahl getöteter Feinde und beschlagnahmter Waffen ermittelt. Für die Maximierung des „body count“ wurden einige Belohnungen in

¹⁴ Nick Turse, Kill anything that moves: the real American war in Vietnam (The American empire project), New York 2013, 41-42.

Aussicht gestellt: Von Beförderungen¹⁵ bis zur Bereitstellung von alkoholischen Getränken. Im Umkehrschluss führte ein niedriger „body count“ möglicherweise zum Entzug solcher in Aussicht gestellten Vorteile. An anderen Stellen standen die „body counts“ verschiedener Truppen zudem im Wettbewerb.¹⁶ Das ging einher mit sogenannten „search and destroy“-Missionen. Für General William Westmoreland bedeutete das, Gegner mit kleinen Truppen aus dem Hinterhalt zu locken und zu töten. In der Praxis waren „search and destroy“-Missionen jedoch oft Durchsuchungen von Dörfern, die man niederbrannte, unabhängig davon, ob Feinde festgemacht werden konnten.¹⁷ Hinzu kommt, dass nach der Tet-Offensive 1968¹⁸ vermeintlich drei Viertel Südvietnams zur „free fire zone“ ausgewiesen wurden.¹⁹ Das bedeutete für GIs (US-amerikanische Soldaten) Handlungsfreiheit in einem für quasi rechtsfrei erklärten Territorium.²⁰ Diese „free fire zones“ sollten nicht nur die „body count“ Statistiken verbessern, sondern zudem Dorfbewohner aus Vietcong-Gebieten (mit Luftangriffen) vertreiben – sogenannte „pacifications“. Zivile Opfer waren zwar offiziell in den „free fire zones“ nicht vorgesehen, aber viele GIs haben keine Unterscheidung zwischen ZivilistInnen und gegnerischen SoldatInnen vorgenommen, zumal man US-Soldaten kaum verantwortlich machen konnte, wenn es zivile Opfer gab.²¹ Von 1967 bis 1972 lief durch den Geheimdienst CIA zudem das „phoenix program“, mit dem Ziel das organisatorische Netzwerk der kommunistischen Vietcong auszumachen. Das Programm setzte Tötungsraten fest²² und Folter war eine gängige Methode zur „persuasion“. Das verletzte die von den USA 1949 unterzeichneten Genfer Abkommen zur Behandlung von Kriegsgefangenen.²³ Laut Nick Turse artete das Programm zu einer korrupten Operation aus, in deren Rahmen etliche Nicht-KombattantInnen verfolgt, gefoltert und ermordet wurden, um Quoten zu erfüllen, oder auch nur um Rache zu üben.²⁴

¹⁵ Bernd Greiner, *Krieg ohne Fronten: die USA in Vietnam*, 1. Aufl. Aufl., Hamburg 2007, 32.

¹⁶ Turse, *Kill anything that moves*, 44-45.

¹⁷ Ebd. 53-55.

¹⁸ Ein nordvietnamesischer Überraschungsangriff zu den jährlichen Tet-Feierlichkeiten unterminierte US-amerikanische Narrative, der Krieg sei für die USA bald zu gewinnen; Marc Frey, *Geschichte des Vietnamkriegs: die Tragödie in Asien und das Ende des amerikanischen Traums*, Originalausgabe, 10., durchgesehene und aktualisierte Auflage Aufl. (C.H. Beck Paperback 1278), München 2016, 160–172.

¹⁹ Brian Wilson, Bob Kerreys Gräueltat, das Verbrechen in Vietnam und das historische Muster des US-Imperialismus, in: Adam Jones (Hg.), *Völkermord, Kriegsverbrechen und der Westen*, Berlin 2005, 192–212, 194.

²⁰ Erik Fischer, *Die USA im Vietnamkrieg: Kriegsverbrechen amerikanischer Soldaten*, Hamburg 2009, 104.

²¹ Turse, *Kill anything that moves*. 60-64.

²² Frey, *Geschichte des Vietnamkriegs*.

²³ Marciano, *The American war in Vietnam*, 102–103.

²⁴ Turse, *Kill anything that moves*, 190.

Etliche gewaltsame Ausschreitungen gegen die Zivilbevölkerung waren eine Folge des Zusammenkommens all dieser Elemente. Eigentlich hatte das Oberkommando für den Kampf sogenannte „rules of engagement“ gestaltet, die sich bei der Haager Landkriegsordnung sowie den Genfer Konventionen zum Schutz von ZivilistInnen und Kriegsgefangenen orientiert haben. Diese litten laut Bernd Greiner aber an Deutungsoffenheit.²⁵ In den „free fire zones“ beispielsweise konnten sie missachtet werden, da sämtliche Menschen im feindlichen Gebiet generell als Teil der Vietcong bewertet werden durften.²⁶ Zudem könne man davon ausgehen, dass Kriegsrecht und „rules of engagement“ bei der Truppenausbildung kaum oder keine Rolle spielten.²⁷ Das Training kam stattdessen Brutalisierungskursen gleich, in denen versucht wurde, VietnamesInnen im Allgemeinen rassistisch zu dehumanisieren.²⁸ Der Hass vieler GIs hätte sich im Krieg außerdem mit der Angst vor Überraschungsattacken vermischt, wodurch US-Soldaten unterschiedslos sämtliche VietnamesInnen in Schuldhaft genommen hätten, so Greiner.²⁹ „If it’s dead and Vietnamese, it’s VC [Vietcong]“ war laut Turse eine elementare Phrase der Kriegsführung. Nicht zuletzt oftmals um den „body count“ zu erhöhen. Waffen neben getötete ZivilistInnen zu platzieren, wurde damit einhergehend zu einer gängigen Praxis, um den Anschein zu erwecken, es hätte sich um gegnerische Vietcong gehandelt.³⁰ Vielen US-amerikanischen Offizieren fehlte zudem Erfahrung und Kompetenz. Der Vietnamkrieg löste einen seit dem Koreakrieg aufgebauten Beförderungsstau im US-Militär auf, wodurch viele Truppen von Vorgesetzten ohne Erfahrung geleitet wurden.³¹ Ein anonymes Colonel schätzte, dass es tausendfach Anführer wie William Calley in der Armee gegeben haben müsse, dem Offizier beim Massaker von My Lai.³² Rassistische Ausschreitungen und Ungehorsam wuchsen ab 1970. Zudem stieg der Konsum harter Drogen wie Heroin unter US-Soldaten.³³ Gehandelt wurde aber kaum, wie der nächste Abschnitt zeigen wird.

2.2. Aufdeckung von US-Kriegsverbrechen während des Kriegs

Die Aufdeckung von US-Kriegsverbrechen verlief schleppend bis weit in das jetzige Jahrhundert – das nächste Teilkapitel wird dies aufzeigen. Doch schon während der Kriegszeit

²⁵ Greiner, Krieg ohne Fronten, 133.

²⁶ Ebd., 136–137.

²⁷ Ebd., 143.

²⁸ Turse, Kill anything that moves, 27–28; Greiner, Krieg ohne Fronten, 179–182.

²⁹ Greiner, Krieg ohne Fronten, 187.

³⁰ Turse, Kill anything that moves, 46–48.

³¹ Greiner, Krieg ohne Fronten, 127–128.

³² Ebd., 130.

³³ Frey, Geschichte des Vietnamkriegs, 200.

ist es zu investigativem Journalismus gekommen, der Kriegsverbrechen untersucht hat. Zum mit Abstand größten Skandal kam es mit der öffentlichen Bekanntmachung des My Lai Massakers, das am 16. März 1968 stattfand. Ein Teil der sogenannten Task Force Barker hatte den Auftrag Vietcong-Truppen in einer "search and destroy"-Mission zu eliminieren. Als über 105 US-amerikanische Soldaten im Weiler My Lai ankamen, fand man zwar keine gegnerischen Truppen. Dennoch scharten die GIs unter der Führung von Offizier William Calley die Bewohner des Dorfes zusammen und ermordeten systematisch fast alle Einwohner. Von den 502 getöteten ZivilistInnen soll nur ein Mensch bewaffnet gewesen sein. Innerhalb von drei Stunden wurden allerdings nicht nur die BewohnerInnen ermordet, unabhängig von Alter. Außerdem kam es zu Vergewaltigungen, Häuser und Ernte wurden verbrannt und Brunnen vergiftet.³⁴ Eine Verheimlichung muss schnell stattgefunden haben. Denn in einem "After-Combat-Report" wurde die Mission mit einem verfälschten Ausgang von 128 toten Vietcong beschrieben.³⁵

Es brauchte anderthalb Jahre, bis November 1969, bis die Information über das Massaker an die breite Öffentlichkeit kam. Das geschah durch eine mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnete Artikelreihe des Journalisten Seymour Hersh, der ausführlich Interviews mit Mitgliedern der Task Force Barker sowie mit dem damals bereits für Mord angeklagten William Calley geführt hat. Ein Interviewter selbst nannte die Tat mitunter "point blank murder", andere zeigten sich überrascht, dass die Morde noch nicht aufgedeckt worden seien. Gleichzeitig wurde häufig William Calley als treibende Kraft des Massakers genannt. "When one guy refused to do it, Calley took the rifle away and did the shooting himself".³⁶ Hersh musste Umwege gehen, um seinen Bericht drucken zu können: so ließ er ihn über den „News Dispatch Service“ eines Freundes unter dem Vorwand publizieren, dass die bundesweiten Tagesblätter bereits selbst eine Herausgabe planen würden. Aber erst nach diesem Vorgehen Hershs griffen tatsächlich die US-weit rezipierten Zeitungen die Geschichte über das Massaker auf, wie die Washington Post, oder die New York Times, die die Geschichte ursprünglich ablehnte.³⁷ Noch im selben November erschien auf dem amerikanischen Fernsehsender CBS das berühmte Interview mit

³⁴ Fischer, Die USA im Vietnamkrieg, 128–132.

³⁵ Ebd., 140.

³⁶ 'I sent them a good boy and they made him a murderer'. The My Lai story, as readers experienced it when it was first published in 1969, The Pulitzer Prizes, URL: <https://www.pulitzer.org/article/i-sent-them-good-boy-and-they-made-him-murderer> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

³⁷ Greiner, Krieg ohne Fronten, 14–15.

dem am Massaker beteiligten Soldaten Paul Meadlo, der gestand, Säuglinge in My Lai erschossen zu haben.³⁸

Vor der Initiative von Seymour Hersh griff keine Zeitung einen Bericht über My Lai auf. Überhaupt war die Presse überwiegend unkritisch in ihrer Berichterstattung über den Krieg. Es ist laut John Marciano ein „Mythos“, dass sich die Massenmedien gegen den Krieg gestellt hätten. Kritisch wären sie hauptsächlich gegenüber der Effizienz der Kriegsführung gewesen, aber nicht, was kriegsrechtliche Fragen anbelange.³⁹ Gerhard Paul spricht bei diesem medienkritischen Narrativ (oder „Mythos“) von der „amerikanischen Dolchstoßlegende“ (jener zufolge der Krieg durch unpatriotische Medien verloren wurde).⁴⁰ Zwar gab es vereinzelt kritische Berichte, beispielsweise durch den CBS-Reporter Morley Safer, der 1966 über ein Beinahe-Massaker berichtete, bei dem GIs Wohnhäuser und Hütten niedergebrannt hatten.⁴¹ Diese sind jedoch als Ausnahme zu bewerten. Eine Veränderung der US-amerikanischen Berichterstattung fand ab der Tet-Offensive 1968 statt. Allerdings wurde in Massenmedien lediglich ein „framing“ gängig, das die „Schrecken des Krieges“ im Allgemeinen hervorhob, statt speziell die US-amerikanische Kriegsführung anzuprangern (so auch bei späteren Berichten von Safer).⁴² Pauls Argumentation folgend war die Berichterstattung zum My Lai Massaker besonders schockierend für die US-Bevölkerung, weil zuvor hauptsächlich Bilder von Helikoptern und Militär-Interviews nach außen gelangt waren. Diese hätten einen sauberen Krieg propagiert, statt einen „der blutigsten Kriege des 20. Jahrhunderts“.⁴³ CBS-Nachrichtenmoderator Walter Cronkite äußerte sich nach der Tet-Offensive ebenfalls lediglich in Bezug auf Sieg und Niederlage kritisch: “What the hell’s going on? I thought we were winning.”⁴⁴ Über Gewalt bei den Antikriegsbewegungen in Amerika sei mehr berichtet worden, als über die Gewalt im Krieg sowie gegen die vietnamesische Zivilbevölkerung.⁴⁵ Schon 1966 bewertete die New York Times einen Artikel über die Verheerungen des Bombenkriegs als Parteinahme für Vietnam und „berichtete“ die Stellungnahme im Nachhinein mit pro-

³⁸ Fischer, Die USA im Vietnamkrieg, 136–137.

³⁹ Marciano, The American war in Vietnam, 132–134.

⁴⁰ Gerhard Paul, Der Bilderkrieg: Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“, Göttingen 2005, 17.

⁴¹ Gerhard Paul, Bilder des Krieges, Krieg der Bilder: die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn : München 2004, 318.

⁴² Ebd., 321.

⁴³ Ebd., 319–320.

⁴⁴ Marciano, The American war in Vietnam, 93.

⁴⁵ Ebd., 139.

amerikanischen Artikeln.⁴⁶ Eine 2015 veröffentlichte „framing“-Analyse des Pressematerials der Berichterstattung über My Lai zwischen 1969 bis 1971 zeigte überwiegend „frames“ über My Lai in ausgewählten Massenmedien, die versuchten, die Verbrechen zu verharmlosen. Berichte versuchten, das Massaker zu entschärfen oder wenige "schwarze Schafe" für die Geschehnisse verantwortlich zu machen, die keinesfalls im Einklang mit den eigentlichen „American values“ stünden.⁴⁷ Diese Argumentationslinie besteht weiterhin bei der Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen in den USA, wie Kapitel 3 zeigen wird. Die Studie ergab zudem, dass die US-amerikanische Regierung den in den Massenmedien geführten Diskurs im Falle von My Lai signifikant beeinflusste. Quellenmaterial stammte überwiegend vom Weißen Haus oder Militär, wenn New York Times, Time und CBS News über My Lai berichteten. Damit gingen pro-amerikanische Verharmlosungen in den genannten Medien einher.⁴⁸ Die US-Regierung versuchte wiederum Hersh und seine Kollegen, wie Richard Hammer⁴⁹ oder Ronald Ridenhour⁵⁰ mit Schmierkampagnen zu diskreditieren. Präsident Nixon forderte, ihm unangenehme Journalisten wie Hersh einzuschüchtern und durch die Sicherheitsbehörde NSA beobachten zu lassen.⁵¹ Beim Prozess zum My Lai Massaker herrschte von Beginn an „juristischer Minimalismus“⁵², der einzig für das Massaker verurteilte William Calley wurde frühzeitig begnadigt⁵³ und viele Urteile bezüglich anderer Kriegsverbrechen wurden später nach unten korrigiert.⁵⁴ Vielfach wurde das Kriegsrecht mit unzulässigen Argumenten wie dem Befehlsnotstand umgangen.⁵⁵ Andere Aufdecker (heute „whistleblower“) hatten es ebenso schwer. In einem Blogpost von 2011 erinnerte sich Hersh an erste Versuche, das My Lai Massaker an die Öffentlichkeit zu bringen. So hätte die Zeitschrift Life bereits vor ihm einen GI abgewiesen, der die Geschichte publik machen wollte.⁵⁶ Ähnlich erging es dem Armee- und My Lai-Fotografen Ronald Haeberle. Seine Bilder vom Massaker stießen erst auf Resonanz, nachdem es durch Hersh im breiten Interesse angelangt war.⁵⁷ Als er zuvor in

⁴⁶ Greiner, Krieg ohne Fronten, 11.

⁴⁷ Charles M. Rowling/Penelope Sheets/Timothy M. Jones, American Atrocity Revisited: National Identity, Cascading Frames, and the My Lai Massacre, in: Political Communication, 32 (2015) 2, 310–330, hier 317–318.

⁴⁸ Ebd., 322–323.

⁴⁹ Greiner, Krieg ohne Fronten, 491.

⁵⁰ Marciano, The American war in Vietnam, 109.

⁵¹ Greiner, Krieg ohne Fronten, 488.

⁵² Ebd., 486.

⁵³ Fischer, Die USA im Vietnamkrieg, 140.

⁵⁴ Greiner, Krieg ohne Fronten, 494–495, 498–499.

⁵⁵ Ebd., 506–510.

⁵⁶ Seymour Hersh, A Reporter's Lawyer, The New Yorker, URL: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/a-reporters-lawyer> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

⁵⁷ Fischer, Die USA im Vietnamkrieg, 140.

Vorträgen in verschiedenen US-Bundesstaaten seine Aufnahmen des Massakers präsentierte, stieß er auf Unglauben und scharfe Kritik beim Publikum.⁵⁸

Ein Journalist namens Kevin P. Buckley versuchte wiederum Fakten zur sogenannten Operation "Speedy Express" zu verfolgen. Dabei handelte es sich nach offiziellen Angaben um eine "Befriedungskampagne" („pacification“) von Dezember 1968 bis Juni 1969, um Kerngebiete der Vietcong im Mekong-Delta zu erobern. Von besonderer Wichtigkeit in dieser Mission war die Angriffskraft der mit Raketen und Maschinengewehren ausgerüsteten amerikanischen Helikopter.⁵⁹ Schließlich kamen Vermutungen auf, dass bei den Luftangriffen keine Rücksicht auf die Zivilbevölkerung genommen worden war. Im Gegenteil sollen hauptsächlich ZivilistInnen statt Vietcong während "Speedy Express" getötet worden sein. Buckley hat in den frühen 1970er Jahren monatelang Beweise für diese Vermutungen im Mekongdelta gesammelt.⁶⁰ Newsweek veröffentlichte im Juni 1972 seinen Artikel mit dem Namen "Pacification's Deadly Price". Buckley zufolge hat es tausende zivile Opfer während der halbjährigen Operation gegeben. Das größte Indiz für Buckley war eine enorme Diskrepanz zwischen dem „body count“ von ungefähr 11.000 eliminierten Zielen und lediglich 748 beschlagnahmten Vietcong-Waffen. Die Schilderung von Militärs wiederum, lediglich wie ZivilistInnen wirkende Vietcong hätten gar nicht erst nach ihren Waffen greifen können, wurde als unrealistisch bewertet. "But in each of the many places where I went, the testimony was the same: 100 killed here, 200 killed there. One old man summed up all the stories: 'The Americans killed some Vietcong but only a small number. But of civilians, there were a large number killed.'"⁶¹ Tatsächlich habe Buckleys Artikel nur einen Bruchteil seiner Recherche erörtert, wie Nick Turse 2008 behauptete. Augenzeugenberichte und "key facts" seien aus dem Artikel entfernt worden, weil die Herausgeber von Newsweek den vollständigen Text als einen potentiellen Angriff auf die Nixon-Regierung bewertet hätten. Turse selbst konnte durch Archivarbeit die Thesen von Buckley bestätigen. Er nannte Schlüsselfiguren wie einen als "butcher of the delta" bekannten Major, der eine konstante Erhöhung des „body count“ forderte und spricht dabei von einer "body count mania".⁶² Buckley verfolgte "Speedy Express" nicht weiter, sein ohnehin entschärfter Artikel konnte einem Desinteresse der US-amerikanischen

⁵⁸ Greiner, Krieg ohne Fronten, 39.

⁵⁹ Ebd., 386–394.

⁶⁰ Ebd., 406.

⁶¹ Kevin P. Buckley, Pacification's Deadly Price, URL:

<https://msuweb.montclair.edu/~furr/Vietnam/buckley.html> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

⁶² Nick Turse, A My Lai a Month, The Nation, URL: <https://www.thenation.com/article/archive/my-lai-month/> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Bevölkerung nicht entgegenwirken. Es herrschte laut Bernd Greiner 1972 bereits eine Ermüdung der Debatten um Gewalttaten im Krieg.⁶³ Ein ähnliches Phänomen beschreibt ein Artikel von Nick Turse und Deborah Nelson mit "everyone wanted Vietnam to go away".⁶⁴ TV-Sender reagierten darauf, indem sie kontinuierlich weniger Bilder aus Vietnam oder von Antikriegsprotesten zeigten.⁶⁵ Die von der südvietnamesischen Republik gemeldeten Kriegsverbrechen wurden ohnehin als kommunistische Propaganda abgetan.⁶⁶ Einige Vorwürfe von Kriegsverbrechen, die u.a. in Europa gemacht wurden, sind laut Greiner nicht mehr nachweisbar, aber auch nicht komplett als Propaganda abzuweisen. Denn frühe Berichte über das My Lai Massaker von denselben Quellen seien präzise gewesen.⁶⁷

Der Journalist Sven Eriksson wiederum entkam einem Mordversuch, als er gegen einen Vertuschungsversuch vorging. Dieser betraf die Verheimlichung einer Entführung, Gruppenvergewaltigung und Ermordung einer Vietnamesin durch vier Soldaten. Kurz vor Eriksson publizierte Normand Poirier 1969 in Esquire einen Artikel über die Gruppenvergewaltigung einer anderen Vietnamesin und die Ermordung ihrer Familie. Die Beweise, die das Magazin an Tageszeitungen schickte, wurden ignoriert. Im selben Jahr schien es kurz, als würden die Massenmedien Aufdeckungen rund um die Foltermethoden des „phoenix program“ planen, die jedoch rasch von der CIA unterdrückt wurden.⁶⁸ Dieses konzertierte Verdecken durch Regierung und Medien ging über in eine Geschichtsschreibung, die für Jahrzehnte gegenüber US-Kriegsverbrechen lückenhaft geblieben ist.

2.3. Verschwiegene Kriegsverbrechen

Eine für die Vertuschung von Kriegsverbrechen signifikante Folge des My Lai Skandals war die geheime Konstituierung der sogenannten "Vietnam War Crimes Working Group" durch das Pentagon. Das Ziel der Arbeitsgruppe war es, neue Vorwürfe über Kriegsverbrechen zu beobachten, Ermittlungen durchzuführen und dabei als Frühwarnstation für potentielle Skandale zu dienen.⁶⁹ Sie erarbeitete zudem Argumentationen, um die Glaubwürdigkeit von

⁶³ Greiner, Krieg ohne Fronten, 414–415.

⁶⁴ Nick Turse/Deborah Nelson, Civilian Killings went Unpunished, Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/news/la-na-vietnam6aug06-story.html> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

⁶⁵ Frey, Geschichte des Vietnamkriegs, 199–200.

⁶⁶ Turse, Kill anything that moves, 5.

⁶⁷ Greiner, Krieg ohne Fronten, 365–372.

⁶⁸ Turse, Kill anything that moves, 223–224.

⁶⁹ Marciano, The American war in Vietnam, 107–108.

KritikerInnen zu untergraben. Das geschah zumindest bis die Water-Gate-Affäre die Kriegsverbrechen aus dem breiteren Diskurs verdrängte.⁷⁰ So ist es gelungen, Kriegsverbrechen für Jahrzehnte geheim zu halten. Das My Lai Massaker ging als isoliertes Fehlverhalten in die gängige Geschichtsschreibung ein, so wie es die Regierung und regierungs-unkritische Medien propagierten. In einem 2008 für den 40. Jahrestag des Massakers von My Lai geführten Interview sagte Bernd Greiner: „Ein Großteil der Presse hat sich auf das Massaker von My Lai gestürzt. [Weil man sich] auf diesen einen Vorgang [konzentrierte] und diesen einen Vorgang zu einer Ausnahme stilisierte, hat man sich und auch das Publikum der Möglichkeit beraubt über Kriegsverbrechen [...] nachzudenken und über die Qualität dieses Krieges ein Bild zu machen“.⁷¹ Fast zeitgleich zum Massaker in My Lai hat eine Schwesterkompanie beispielsweise im nicht weit entfernten My Khe ebenfalls 90 ZivilistInnen ermordet.⁷² Dennoch ist dieses Massaker „to this day virtually unknown to the U.S. public“.⁷³ Das Pentagon hatte ursprünglich auf journalistische Fragen zum Vorfall schlicht gelogen und südvietnamesische Truppen (ARVN) der Ausschreitung beschuldigt.⁷⁴ Zudem haben offizielle Narrative langsam selbst das My Lai Massaker entschärft. Bei einer 2012 initiierten „commemoration“ des Kriegs wurde es beispielsweise nur noch als My Lai „incident“ bezeichnet.⁷⁵ Valerie Wieskamp erörtert zudem, wie graduell bis heute die sexuelle Gewalt aus US-amerikanischen Auseinandersetzungen mit dem My Lai Massaker verschwunden ist, beispielsweise in neueren PBS Dokumentationen (ihre Analyse betraf noch nicht den Film von Ken Burns und Lynn Novick).⁷⁶

Das Datenmaterial der "Vietnam War Crimes Working Group" stand bis 1994 unter Geheimhaltung und wurde danach in ein Archiv verlegt. Erst ab den frühen Jahren des neuen Jahrhunderts wurden die Kriegsakten langsam journalistisch erschlossen.⁷⁷ So wurde 2003 bekannt, dass vietnamesische ZivilistInnen besonders während Aktionen der sogenannten „Tiger Force“ zu leiden hatten. Anhand der Kriegsakten haben die Journalisten Michael Sallah, Mitch Weiss und Joe Mahr begonnen Interviews mit ZeitzeugInnen zu führen und die

⁷⁰ Bernd Greiner, Spurensuche – Akten über amerikanische Kriegsverbrechen im Vietnam, in: Wolfram Wette/Gerd R. Ueberschär (Hg.), Kriegsverbrechen im 20. Jahrhundert, Darmstadt 2001, 461-476, hier 467-469.

⁷¹ Michael Marek, Vor 40 Jahren. Das Massaker von My Lai, ORF-Audioarchiv, Signatur JOP 080313, Timecode 28:50.

⁷² Fischer, Die USA im Vietnamkrieg, 141.

⁷³ Marciano, The American war in Vietnam, 98.

⁷⁴ Turse, Kill anything that moves, 230.

⁷⁵ Marciano, The American war in Vietnam, 99.

⁷⁶ Valerie Wieskamp, Sexual Assault and the My Lai Massacre: The Erasure of Sexual Violence from Public Memory of the Vietnam War, in: Jennifer Good (Hg.), Mythologizing the Vietnam war: visual culture and mediated memory, Newcastle upon Tyne 2014, 127–143, hier 128.

⁷⁷ Turse/Nelson, Civilian Killings.

Legitimität von einstigen Anschuldigungen gegen diese militärische Gruppierung zu validieren. Eine mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnete Artikelreihe beschrieb sieben Monate im Jahr 1967, in denen ein aus ungefähr 40 bis 50 Fallschirmjägern bestehendes „platoon“ vermutlich hunderte Kriegsgefangene und ZivilistInnen in den „Central Highlands“ nach willkürlichen Kriterien ermordet und gefoltert hat. Ebenso verstümmelten sie Leichen und trugen abgetrennte Körperteile als Abschreckung. So seien Zivilisten, die sich zufällig auf dem Weg der „Tiger Force“ befanden, unter dem Vorwand erschossen worden, ihr Flehen würde Vietcong anlocken, wie die Artikelreihe berichtete. In anderen Fällen wollten Soldaten vermeintlich einzig ihre Gewehre testen. Wie in My Lai wurde ebenso gegen Kinder vorgegangen: „A 13-year-old girl's throat was slashed after she was sexually assaulted, and a young mother was shot to death after soldiers torched her hut. An unarmed teenager was shot in the back after a platoon sergeant ordered the youth to leave a village, and a baby was decapitated so that a soldier could remove a necklace.”⁷⁸ Ebenso behandeln die Artikel die darauffolgenden Vertuschungen. Schon 1971 wurde zu „Tiger Force“ kriegsrechtlich ermittelt. Die Untersuchungen liefen aber nur mit Widerstand und dienten letztendlich der Verschleierung.⁷⁹ Trotz des Abstands von mehreren Jahrzehnten zeigt die Artikelreihe Parallelen mit jener von Hersh über My Lai auf: Erst eine Lokalzeitung, in diesem Fall die Toledo Blade, publizierte die Geschichte. Hersh selbst machte in einem Onlineartikel im November 2003 auf die neuen Belege für die Kriegsverbrechen aufmerksam. Dabei kritisierte er ebenso die geringe Beachtung durch gängige Massenmedien.⁸⁰ 2004 schloss sich ihm der Journalist Scott Sherman an: „No mention of the Blade series appeared on the Times editorial page, a fact that was true for almost every other American newspaper as well. [...] It says much about the timidity of our press that newspapers in Bangor and Austin - and not the New York Times, Washington Post or Los Angeles Times - had to take the lead in demanding further investigation into the behavior of soldiers who, by their own admission, committed horrific atrocities in Vietnam.”⁸¹ Sowohl Hersh als auch Sherman spekulierten in ihren oben zitierten Texten über mögliche Gründe für das Desinteresse der amerikanischen Medienlandschaft an „Tiger Force“. Beide sehen als Erklärungsgrund die neuen Kriege der USA – ein Hintergrund, der auch für die Dokumentation von Ken Burns und Lynn Novick als relevant zu beachten sein wird.

⁷⁸ Michael Sallah/Mitch Weiss/Joe Mahr, Elite unit savaged civilians in Vietnam, The Pulitzer Prizes, URL: <http://www.pulitzer.org/winners/michael-d-sallah-mitch-weiss-and-joe-mahr> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

⁷⁹ Greiner, Krieg ohne Fronten, 463–464.

⁸⁰ Seymour Hersh, Uncovered, The New Yorker, URL:

<https://www.newyorker.com/magazine/2003/11/10/uncovered> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

⁸¹ Scott Sherman, Press Watch, The Official Web-Site of Scott Sherman, URL:

<http://scottgsherman.com/writingsonthePress/mylai.php> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Einige Jahre vor der Ausstrahlung der Dokumentation konnte wiederum Nick Turse seine Monografie „Kill Anything that Moves“ fertigstellen. Im Jahr 2001 hätte er nur zufällig die Akten der „Vietnam War Crimes Working Group“ im U.S. National Archive gefunden. Von diesen ausgehend habe er seine rund zehnjährige Recherche jedoch ausgeweitet, auf weitere geheime Akten sowie Interviews mit hochrangigen Militärs und anderen ZeitzeugInnen.⁸² Das Ergebnis war 2013 das bis dahin umfangreichste Werk zu US-Kriegsverbrechen im Vietnam „Kill Anything that Moves“. Er kam zum Schluss: „[...] atrocities were committed by members of every infantry, cavalry, and airborne division, and every separate brigade that deployed without the rest of its division – that is, every major army unit in Vietnam.“⁸³ Einerseits knüpfte das Buch an vorherige Forschungen zum My Lai Massaker, zu „Tiger Force“, „Speedy Express“, Niederbrennungen, Morden und Folter, Vertuschungskampagnen, usw., an. Turse ergänzte sie aber mit etlichen anderen fundiert belegten Ausschreitungen der US-Militärs. Allerdings sei selbst sein Buch nur „a series of snapshots culled from a vast album of horror“, da der volle Umfang aller belegten Fälle im Umfang zu überwältigend wäre.⁸⁴ Am stärksten sticht u.a. die Beschreibung der sexuellen Gewalt im Krieg hervor. Zuvor hatte ich ein Zitat von Valerie Wieskamp paraphrasiert, demzufolge Vergewaltigungen langsam aus Narrativen über das My Lai Massaker verschwanden. Turse wiederum belegte eine systematische Omnipräsenz von sexueller Gewalt gegen die Zivilbevölkerung während der gesamten Kriegszeit. Dies ging einerseits einher mit Ausbeutung. Bis zum Kriegsende waren rund eine halbe Million Vietnamesinnen in der Prostitution tätig⁸⁵, wobei die Zahl auch Kinder beinhaltete.⁸⁶ Manche Soldaten entführten Prostituierte, um sie zu foltern oder zu ermorden. Am Land wurde Gruppenvergewaltigung ein gängiger Bestandteil der Kriegsführung, wenn US-Truppen in hauptsächlich von Kindern und Frauen bewohnte Dörfer einmarschiert sind. Das ging unter anderem mit der Vorstellung einher, dass diese SaboteurInnen oder Verwandte der Vietcong seien.⁸⁷

„Kill Anything that Moves“ wurde ein New York Times Bestseller und inkludiert in der englischsprachigen Auflage von 2013 vier Seiten mit positiven Pressestimmen (unter anderem von Seymour Hersh).⁸⁸ Kritik im akademischen Bereich äußerte u.a. Dwight D. Murphey im

⁸² Turse, Kill anything that moves, 14–17.

⁸³ Ebd., 21.

⁸⁴ Ebd., 109.

⁸⁵ Ebd., 147.

⁸⁶ Ebd., 165.

⁸⁷ Ebd., 167.

⁸⁸ Zu finden ist der Pressespiegel noch vor „Seite 1“; Turse, Kill anything that moves.

„Journal of Social, Political, and Economic Studies“, laut eigener Aussage stellvertretend für weitere KritikerInnen wie Gary Kulik oder Harry G. Summers (beide explizit als Veteranen genannt).⁸⁹ Murphey relativiert Konzepte wie die „free fire zones“ - Turse betone nicht genug, „how the United States might best have prevented the Communization of South Vietnam“⁹⁰ – und kritisiert Turse für vermeintlich inakkurate Waffenbeschreibungen.⁹¹ Laut Nick Turse selbst waren „about 80 percent of feedback I’ve got from veterans“ aber positiv.⁹² Inwiefern sich die Inhalte seines Buchs (und die Forschung, auf der es aufbaut) im US-Vietnamdiskurs äußern, soll anhand der inhaltlichen Analyse eines Mainstream-Produkts wie „The Vietnam War“ (Kapitel 3) erörtert werden.

2.4. Vietnamdiskurs im Produktionszeitraum von „The Vietnam War“

Die Tilgung von US-Kriegsverbrechen aus dem Diskurs durch Regierung und Tagesmedien prägten das Narrativ (bzw. „framing“) der gängigen Geschichtsschreibung in den Vereinigten Staaten – trotz der intensiven politischen sowie (populär)medialen Auseinandersetzung mit dem Krieg bis heute. Turse schrieb 2013, von rund 30.000 Fachbüchern seit Kriegseinstieg, „only a tiny fraction focus on American atrocities“ und fast alle nach 1975 geschriebenen würden sich ausschließlich auf das My Lai Massaker konzentrieren.⁹³ 2007 war Bernd Greiner laut eigenen Aussagen der erste Historiker, der die politischen und militärischen Hintergründe von „Speedy Express“ u.a. anhand der Akten der „Vietnam War Crimes Working Group“ in einem wissenschaftlichen Kontext schilderte.⁹⁴ Lücken im amerikanischen Diskurs über US-Kriegsverbrechen werden nicht zuletzt dadurch aufgezeigt, dass nicht US-WissenschaftlerInnen diesen Eckpfeiler der Forschung erarbeitet haben, sondern der deutsche Historiker Greiner. Umgekehrt wurden Narrative über den Vietnamkrieg in den USA mit „Mythen“ oder „frames“ aufgeladen, die oft direkt oder indirekt damit zusammenhängen, wie man über Kriegsverbrechen spricht. Ein zentrales Motiv – oder gewissermaßen Meta-Narrativ – ist der Krieg als „noble cause“. Ex-Präsident Ronald Reagan bewertete den Vietnamkrieg mit dieser Begrifflichkeit als einen Krieg, den man kämpfen musste und hätte gewinnen können.

⁸⁹ Dwight D. Murphey, Kill Anything that Moves: The Real American War in Vietnam, in: The Journal of Social, Political and Economic Studies, 39 2, 242–250, hier 242.

⁹⁰ Ebd., 245.

⁹¹ Ebd., 243.

⁹² Nick Turse on the reaction to his book, „Kill Anything that Moves“, URL www.youtube.com/watch?v=9yZpB87U4MU Letzter Zugriff 08. 07. 2021.

⁹³ Turse, Kill anything that moves, 257–258.

⁹⁴ Greiner, Krieg ohne Fronten, 36.

Das Militär sei aber durch Antikriegsbewegungen, demokratische PolitikerInnen sowie den Massenmedien der 1960er Jahre geschwächt und zu Unrecht diffamiert worden.⁹⁵ Dieses Narrativ übernahmen auch Nachfolgepräsidenten wie Barack Obama, beispielsweise in Gedenkveranstaltungen, bei denen er den Krieg allen voran als ehrenhaft bezeichnete. Für Kriegsverbrechen bedeutet dies die Stilisierung von Ausschreitungen, wie dem My Lai Massaker, als Einzelfälle und Ausschreitungen schwarzer Schafe (wie bereits in Kapitel 2.3 geschildert). Der Krieg sei ehrenhaft gewesen, viele Veteranen aber „blamed for the misdeeds of a few when the honorable service should have been praised“.⁹⁶ Marciano teilt die Meinung eines Antikriegsaktivisten, demzufolge die Etablierung solcher Narrative durch Präsidenten wie Obama die neuen Kriege der USA legitimiert.⁹⁷

„The Vietnam War“ startete seine Produktion ab ca. 2007, als die US-amerikanisch geführten Kriege in Afghanistan und Irak den unmittelbaren Alltag darstellten.⁹⁸ Eine Dokumentation über einen vermeintlich historischen Krieg muss aber anhand dieses Hintergrunds verstanden werden. Denn die diskursiven sowie realpolitischen Korrelationen zwischen dem alten sowie den neuen Kriegen sind unbestreitbar. Auf die Truppenaufstockung im Irak 2007 beispielsweise folgten etliche Vergleiche mit der Kriegsführung in Vietnam, sowohl im US-Kongress, als auch in den meistgedruckten US-Tagesmedien. Die Bush-Regierung wurde verglichen mit der Politik von Präsident Lyndon B. Johnson, General William Westmoreland, usw. Die Bush-Administration argumentierte wiederum mit Vietnam, wieso ein Truppenabzug in Irak abzulehnen und bereits der Rückzug 1973 ein historischer Fehler gewesen sei.⁹⁹ Die Intensivierung des Kriegs in Afghanistan unter Präsident Obama zog ebenfalls Vergleiche zu Vietnam mit sich - manche Zeitungen zogen den Begriff „Obama’s Vietnam“ heran.¹⁰⁰

Aber es gab nicht nur rhetorische Korrelationen zwischen den Kriegen, sondern klare Kontinuitäten. Seymour Hersh deckte einerseits das My Lai Massaker auf, aber ebenfalls die Kriegsverbrechen in Abu Ghraib.¹⁰¹ Dort wurden Kriegsgefangene durch US-Gefängniswächter

⁹⁵ Christian G. Appy, *American reckoning: the Vietnam War and our national identity*, New York 2015, xvii.

⁹⁶ Marciano, *The American war in Vietnam*, 10–11.

⁹⁷ Ebd., 12.

⁹⁸ Burns und Novick bleiben stets vage, wann die Produktion gestartet hat. Sie betonen jedoch, dass die Ideenfindung direkt nach der Fertigstellung ihrer Dokumentation „The War“ (2007) begann; Ward/Burns/Novick, *The Vietnam War*, xi.

⁹⁹ David Kieran, *Forever Vietnam: how a divisive war changed American public memory (Culture, politics, and the Cold War)*, Amherst 2014, 209–2010.

¹⁰⁰ Appy, *American reckoning*, 330.

¹⁰¹ Seymour Hersh, *Torture at Abu Ghraib*, *The New Yorker*, URL:

<https://www.newyorker.com/magazine/2004/05/10/torture-at-abu-ghraib> Letzter Zugriff: 28. 02. 2021.

physisch gefoltert, mental misshandelt und gezüchtigt. Ex-Präsident George W. Bush betonte nach der Aufdeckung, dass es sich um schwarze Schafe gehandelt habe, die Amerika nicht repräsentieren würden.¹⁰² Neben Abu Ghraib sorgten auch Vorkommnisse wie das Massaker von Haditha für Vergleiche mit My Lai.¹⁰³ Produziert man also eine Dokumentation, in der es an manchen Stellen darum gehen muss, dass Seymour Hersh Verbrechen in Vietnam aufgedeckt hat, wird die Darstellung eine politische Frage. Nicht nur, weil es sich um eine Mainstream-Produktion mit breitem Publikum handelt. Eine Produktion dieses Ausmaßes benötigt zudem unweigerlich Finanziere. Historische Dokumentationen sowie andere Public-History-Projekte kämen im englischsprachigen Raum kaum oder gar nicht ohne öffentliche Finanzierung aus, schreibt beispielsweise Historiker Jay Winter, der BBC-Dokumentationen für den britischen sowie amerikanischen Markt produziert hat.¹⁰⁴ „The Vietnam War“ zählte unter anderem die Koch Brothers und die Bank of America zu seinen Geldgebern. Das bedeutet nicht, dass Ken Burns und Lynn Novick gezielt Propaganda für solche Institutionen produziert haben. Allerdings merkt Robert Buzzcano in einem Artikel über den Film schlussfolgernd an, „with that kind of corporate and ‚official‘ backing, there are inherent limits on the type of finished historical product one finally views“.¹⁰⁵ Besonders das Konglomerat der Koch Brothers ist bekannt für die finanzielle Unterstützung konservativer politischer Kampagnen.¹⁰⁶ Darstellungen von politischen Themen wie dem Vietnamkrieg bewegen sich mit solcher Unterstützung innerhalb von erzählerischen Grenzen, zusätzlich zu jenen, die bereits durch die geschichtliche Vorstellung von Burns oder Novick bestehen.

Noch immer ist zudem die Aufdeckung von Kriegsverbrechen und die Rolle von „whistleblowern“ – wie einst Hersh – auf allen politischen Seiten ein relevantes Thema. So fordert die demokratische Regierung unter Präsident Joe Biden, wie sein republikanischer Vorgänger Donald Trump, das Ausliefern sowie die rigorose Verurteilung von Julian Assange, der geheimes Material zu Kriegsverbrechen an die Öffentlichkeit gebracht hat.¹⁰⁷ Zum Zeitpunkt des Abu Ghraib Skandals 2004 war zudem der offizielle Kriegsgrund bereits als Lüge

¹⁰² Appy, *American reckoning*, 309.

¹⁰³ Kieran, *Forever Vietnam*, 205.

¹⁰⁴ J. M. Winter, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century*, New Haven 2006, 203.

¹⁰⁵ Robert Buzzcano, *Don Draper Does Vietnam (a.k.a., Ken Burns Teaches the War in 10 Easy Lessons)*, in: *Diplomatic History*, 42 (2018) 3, 380–384, 382.

¹⁰⁶ Joseph Zeballos-Roig, *How the Koch brothers used their massive fortune to power a conservative crusade that reshaped American politics*, *Business Insider*, URL: <https://www.businessinsider.com/koch-brothers-fortune-power-conservative-crusade-american-politics-2019-8> Letzter Zugriff 28. 06. 2021.

¹⁰⁷ Auch Bidens Regierung fordert Assanges Auslieferung, *Süddeutsche Zeitung*, URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/wikileaks-assange-biden-usa-1.5201436> Letzter Zugriff 28. 02. 2021.

entlarvt, da der Irak weder „weapons of mass destruction“ besaß, noch mit dem Anschlag des elften September in Verbindung stand.¹⁰⁸ Das erinnert an den offiziellen Kriegseintritt der USA in Vietnam: beim Tonkin-Zwischenfall hätten nordvietnamesische U-Boote US-Schiffe angegriffen und damit den Krieg provoziert. Die Angriffe entpuppten sich als falsch interpretierte Radarsignale. Das war der Johnson Regierung früh bewusst, die den Zwischenfall dennoch als Vorwand nutzte, um eine Resolution für den offiziellen Kriegseintritt durchzubringen.¹⁰⁹ 1971 deckten die durch den „whistleblower“ Daniel Ellsberg veröffentlichten „pentagon papers“ auf, dass Kennedy und Johnson die Öffentlichkeit gezielt falsch informiert hatten.¹¹⁰

Kritisiert man also den Vietnamkrieg in einer Mainstream-Fernsehproduktion zu stark, oder glorifiziert umgekehrt Investigativ-Journalismus oder „whistleblower“ und Antikriegsbewegungen, könnte die Legitimation neuer Kriege ins Wanken geraten, die viele eklatante Parallelen und Kontinuitäten vorweisen. Zudem findet in den USA eine diskursive Glorifizierung der Kriegsdienenden statt, der sich eine Produktion wie „The Vietnam War“ bewusst sein muss und ist. Das war nicht direkt nach oder unmittelbar vor Kriegsende so. 1971 befand sich ein Sechstel der oft unter PTSD leidenden Heimkehrer in Gefängnissen. Sie seien statt Helden als Symbol einer gescheiterten Politik angesehen worden und hätten dahingehend kaum politische Hilfe erhalten, so ein Einführungswerk von Marc Frey.¹¹¹ So wurde zudem der „crazy vet“ ein gängiges Klischee der Populärmedien der 1970er. Ab den 1980ern bediente aber schließlich das „noble cause“-Narrativ Reagans den Wunsch weg von einer Opfernation - hin zu „national virtue and resolve“, auch das Militär betreffend.¹¹² Christian Appy verortet in den Erfolgen von 1980er-Kinofilmen wie „Top Gun“ (1986) zudem einen neu entfachten Stolz auf „techno-warfare“ als Machtsymbol der USA.¹¹³ Diese Rehabilitierung des Militärs sowie der Veteranen besteht bis heute. So zollten 2018 zum Beispiel Mitglieder aller politischen Parteien Respekt an den republikanischen Senator und vor allem als Vietnamkriegsheld bekannten John McCain bei seiner Beerdigung, inklusive Ex-Präsident Obama sowie Ex-Präsident W. Bush.¹¹⁴ Umgekehrt gebührt die Ehre in patriotischen Reden selten solchen Veteranen, die sich kritisch

¹⁰⁸ Appy, *American reckoning*, 310.

¹⁰⁹ Frey, *Geschichte des Vietnamkriegs*, 103–104.

¹¹⁰ Ebd., 199.

¹¹¹ Ebd., 200–201.

¹¹² Appy, *American reckoning*, 286.

¹¹³ Ebd., 270.

¹¹⁴ Obama and George Bush lead tributes for ‚warrior and hero‘ at John McCain funeral, *Daily Record*, URL: <https://www.dailyrecord.co.uk/news/politics/obama-george-bush-lead-tributes-13178008> Letzter Zugriff 03. 03. 2021.

gegen den Krieg stellten.¹¹⁵ Noch im Wahlkampf 2004 versuchten konservative Gruppierungen den mit dem Silver Star ausgezeichneten Heroismus des demokratischen Präsidentschaftskandidaten John Kerry zu diskreditieren. Eine Veteranenvereinigung griff Kerry vor allem an, weil er sich nach seinem Dienst im Vietnam der Antikriegsbewegung anschloss und Kriegsverbrechen anprangerte.¹¹⁶ Die Gegner des republikanischen Kandidaten Bush warfen diesem wiederum eine bevorzugte Behandlung in seinem Vietnam-Kriegsdienst vor.¹¹⁷

Debatten drehen sich aber nicht nur um die spezifische Rolle des Kriegsdienstes bestimmter (politischer) Persönlichkeiten. Der Vietnamkrieg allgemein ist aus dem kollektiven Gedächtnis der US-Gesellschaft nicht wegzudenken. Die Omnipräsenz des Krieges belegt beispielsweise die stetige Verarbeitung in Massen- und Populärmedien, man denke an die bis heute stark anwachsende Fülle an Hollywood-Spielfilmen, die den Vietnamkrieg als Kulisse benutzen. Während der Konzeption dieser Arbeit erschienen allein auf Netflix „Da 5 Bloods“ (2020) von Spike Lee und „The Trial of the Chicago 7“ (2020) von Aaron Sorkin. Noch 2012 kündigte wiederum US-Präsident Barack Obama eine mehrjährige „commemoration“ des Krieges bis 2025 an, die eine Fülle an didaktischen Events und Erinnerungsangeboten beinhalten sollte.¹¹⁸ 2015 hat Historiker Christian Appy ein vielfach zitiertes Referenzwerk namens „American Reckoning – The Vietnam War and our national identity“ über die Rolle Vietnams im kollektiven Gedächtnis seit Kriegsende bis zum Publikationszeitpunkt verfasst. Seine These ist, dass, abgesehen vom Bürgerkrieg, kein Ereignis der US-Geschichte das Nationalbewusstsein derart erschüttert habe, wie der Vietnamkrieg.¹¹⁹ Ein Jahr später erschien „The American war in Vietnam – crime or commemoration?“ (2016) von J.D. Marciano, der wiederum etliche „Mythenbildungen“ über den Vietnamkrieg in der amerikanischen Gesellschaft festmachte, bzw. unterschiedliche Geschichtsnarrative, die weiterhin um Diskursmacht in den USA konkurrieren.

Die breite Rezeption von „The Vietnam War“ war durchaus (für die Macher als auch die Finanziere) zu erwarten. Ken Burns gilt als einer der erfolgreichsten Regisseure für zeithistorische Dokumentationen; bereits seine Bürgerkriegsdokumentation „Civil War“ sorgte

¹¹⁵ Marciano, *The American war in Vietnam*, 140.

¹¹⁶ Appy, *American reckoning*, 265–266.

¹¹⁷ Sender CBS muß sich bei Bush entschuldigen, FAZ.net, URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/wahlkampf-in-amerika-sender-cbs-muss-sich-bei-bush-entschuldigen-1175650.html> Letzter Zugriff 24. 07. 2021.

¹¹⁸ Marciano, *The American war in Vietnam*, 9.

¹¹⁹ Appy, *American reckoning*, xii.

1990 für Rekordzuschauerzahlen¹²⁰ – zudem ist nach ihm der „Ken Burns Effect“ benannt, also das Zoomen auf Fotografien, um solchen in dokumentarischen Filmen Bewegung zu verleihen.¹²¹ Ein Film von Burns über ein weiterhin derart kontroverses Thema muss mit der Erwartung eines Zuschauererfolges produziert worden sein. Von besonderer Bedeutung wird dies im vierten Kapitel, wenn es um die Analyse der überwiegend positiven Rezeption geht. Zumal Ken Burns und Lynn Novick die Thesen von u.a. Christian Appy zur weiterhin bestehenden gesellschaftlichen Konfliktsituation in ihr Marketing integriert haben. Immer wieder versprochen beide „Versöhnung“ und „Heilung“ der seit dem Vietnamkrieg bestehenden Konflikte während ihrer Pressetour für den Film. “I’ve said that our recent divisions metastasized in Vietnam, but maybe the best way to see it is as a virus, and the way you might treat it is to try to develop a vaccine”, so Burns in einem Interview mit der Time. Das “Heilmittel“ sei seine Dokumentation.¹²² In der Washington Post versprach er die „ultimate reconciliation“ (sinngemäß: endgültige Versöhnung) für die Vereinigten Staaten durch diesen Film.¹²³

Auch HistorikerInnen war bewusst, dass „The Vietnam War“ ein großes Publikum finden würde. Laut Appy gibt es niemanden „who has shaped modern American historical memory more persistently, prolifically, and successfully than Ken Burns.”¹²⁴ So war der Film bereits kurz nach der Ausstrahlung Untersuchungsobjekt in vielen wissenschaftlichen Zeitschriften. Dieser akademische Diskurs verhielt sich jedoch kritischer als der öffentliche. Das Versprechen der Versöhnung kritisierte beispielsweise Michael Foley im Journal „The Sixties“,¹²⁵ oder Andrew Gawthorpe im „Journal of Strategic Studies“.¹²⁶ Vielfach diskutiert wurde „The Vietnam War“ in der Zeitschrift für „Diplomatic History“, durch Edwin Martini, der den Film

¹²⁰ Jeremy Gerard, „Civil War“ seems to have set a record, NYTimes, URL:

<https://www.nytimes.com/1990/09/29/movies/civil-war-seems-to-have-set-a-record.html> Letzter Zugriff 27. 10. 2020.

¹²¹ Richard Fine, Ken Burns and Lynn Novick’s „The Vietnam War“, in: American Journalism, 35 (2018) 1, 96–104, hier 96.

¹²² Karl Vick, Ken Burns Takes on the Vietnam War, Time, URL: <https://time.com/4941025/the-vietnam-war-ken-burns-lynn-novick/> Letzter Zugriff 30. 06. 2021.

¹²³ Alyssa Rosenberg, ‘The American War’: You’ve watched all 18 hours of ‘The Vietnam War.’ Here’s what Ken Burns wants you to remember, Washington Post, URL: <https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2017/09/29/the-american-war-youve-watched-all-18-hours-of-the-vietnam-war-heres-what-ken-burns-wants-you-to-remember/> Letzter Zugriff 25. 12. 2020.

¹²⁴ Christian G. Appy, The Vietnam War, a documentary, Process: a blog for American history, URL: <http://www.processhistory.org/appy-vietnam-war-documentary/> Letzter Zugriff 30. 06. 2021.

¹²⁵ Michael Stewart Foley, There is no single lie in war (films): Ken Burns, Lynn Novick, and *The Vietnam War*, in: The Sixties, 11 (2018) 1, 93–104, hier 95-96.

¹²⁶ Andrew Gawthorpe, Ken Burns, the Vietnam War, and the purpose of history, in: Journal of Strategic Studies, 43 (2020) 1, 154–169, hier 156-157.

auf vermeintlichen US-Exzeptionalismus hin untersuchte,¹²⁷ oder Judy Wu hin auf gender-relevante Thematiken,¹²⁸ während sich Robert Buzzanco u.a. auf die Darstellung der Antikriegsbewegung konzentrierte.¹²⁹ Ambivalente Bewertungen finden sich durch Mark Bradley in „The American Historical Review“,¹³⁰ oder Richard Fine im Journal „American Journalism“¹³¹ und Edward Morgan in „New Political Science“.¹³² Patrick Hagopian untersuchte den Film auf geschichtsdidaktische Aspekte in „The Public Historian“.¹³³ Kritischen Bewertungen schließt sich der deutsche Publizist Günter Giesenfeld mit einem Essay namens „18 Stunden über den Vietnamkrieg im Fernsehen – und nichts Neues“ an.¹³⁴ Im „Journal of Vietnamese Studies“ äußerten sich Alex-Thai Dinh Vo sowie Gary Kulik, der bereits in Zusammenhang mit Kritik an Nick Turse genannt wurde.¹³⁵ Diese akademischen Beiträge werde ich vertiefend für die folgende inhaltliche Analyse heranziehen, um auf bereits bestehende Debatten zu verweisen.

Diese Arbeit wird sich auf diese akademischen Debatten beziehen müssen, trotz des Fokus auf den Aspekt der Kriegsverbrechen, wie ich bereits im Methodenabschnitt angemerkt habe. Denn die US-Gesellschaft verhandelt den Vietnamkrieg bis heute und im jüngsten Diskurs korrelieren unterschiedlichste Narrative mit jenen über die Kriegsverbrechen. Die Erzählung vom „noble cause“ entzieht die USA der Verantwortung für eine Kriegsführung, die den Boden für ihre Verbrechen geebnet hat. Antikriegsbewegungen und investigativ-journalistische Aufdeckungsarbeit (sowie „whistleblowing“) werden zu diskreditieren versucht, um diesem Mythos oder „frame“ gerecht zu werden. Eine Verherrlichung des Kriegsdienstes geht zudem mit den genannten Aspekten einher, um die Legitimation zahlreicher neuer US-Kriege zu verstärken. Die Arbeit von JournalistInnen wie Nick Turse ermöglicht die Grundlage für eine deutlich kritischere Geschichtsschreibung, besonders wenn es um Gewaltverbrechen während des Krieges geht. Im folgenden Analysekapitel wird es darum gehen, an welche erzählerische

¹²⁷ Edwin A Martini, *The Placebo Effect: Reflections on Ken Burns's and Lynn Novick's The Vietnam War*, in: *Diplomatic History*, 42 (2018) 3, 401–405, hier 401-402.

¹²⁸ Wu, *What Makes a Good War Story?*, 421.

¹²⁹ Buzzanco, *Don Draper Does Vietnam* (a.k.a., *Ken Burns Teaches the War in 10 Easy Lessons*) 382-383.

¹³⁰ Mark Philip Bradley, *Ken Burns and Lynn Novick's „The Vietnam War“*, in: *The American Historical Review*, 124 (2019) 1, 164–169.

¹³¹ Fine, *Ken Burns and Lynn Novick's „The Vietnam War“*, 101-103.

¹³² Edward P. Morgan, *„The Vietnam War: A Reckoning?“*, in: *New Political Science*, 40 (2018) 3, 613–618.

¹³³ Patrick Hagopian, *Begun in Good Faith by Decent People*, in: *The Public Historian*, 40 (2018) 4, 129–135.

¹³⁴ Günter Giesenfeld, *Kontext Vietnam: historische Feinanalysen und politische Perspektiven*, Deutsche Originalausgabe, erste Auflage Aufl., Hamburg 2020, 176-208.

¹³⁵ Gary Kulik/Alex-Thai Dinh Vo, *Forum: The Vietnam War: A Film by Ken Burns and Lynn Novick*, in: *Journal of Vietnamese Studies*, 14 (2019) 3, 115–136.

Traditionen und (politische) Positionen die enorm erfolgreiche Filmreihe von Burns und Novick anschließt und was sie über den aktuellen Diskurs aussagt.

3. Inhaltliche Analyse von „The Vietnam War“

„The Vietnam War“ aus dem Jahr 2017 beinhaltet zehn Episoden, die insgesamt eine Spiellänge von rund achtzehn Stunden ausmachen. Im deutschsprachigen Raum existiert eine durch den Fernsehsender Arte stark gekürzte Fassung, die für diese Analyse keine Rolle spielen wird.¹³⁶ Die erste Episode beginnt thematisch im Jahr 1858, die letzte Folge behandelt 1973 bis zum Fall von Saigon 1975 sowie einen Sprung in die Gegenwart. ZeitzeugInnen erzählen über private Erlebnisse oder kommentieren historische Fakten, die chronologisch gereiht sind. Ein Erzähler aus dem Off leitet zwischen den Interview-Passagen durch die Narration. Ein enormer Korpus an Bildmaterial illustriert die Erzählung, wobei Burns und Novick auf vor allem journalistische Filmaufnahmen zurückgreifen. Gleichzeitig setzen sie auf den Einsatz von „presidential tapes“, also Audioaufnahmen der nicht für die Öffentlichkeit vorgesehenen Beratungen der US-Präsidenten.¹³⁷ Die befragten ZeitzeugInnen werden kontinuierlich als Erzählende im Medium-Close-Up eingeblendet, aber die Fragestellungen oder andere Kontexte der Interviewsituationen sind für das Publikum nicht ersichtlich. Unter den Namen der Befragten ist üblicherweise ihre damalige Aktivität eingeblendet (wie „marine“, „North Vietnamese Army“ oder „pentagon“, etc.), oder nur ihr Wohnort. Wenige Interviewte werden innerhalb umfassenderer Sequenzen gelegentlich in Mini-Biographien näher vorgestellt, wobei sich die Informationen fast nie auf ihre Geschichte nach Kriegsende beziehen. Szenen sind chronologisch gereiht, aber nicht unbedingt thematisch. Die dritte Episode beginnt beispielsweise mit Details zur Kindheit eines gefallenen Soldaten aus der in der Dokumentation immer wieder auftauchenden Crocker-Familie. Nach drei Minuten geht es mit einem Johnson-tape weiter, auf dem der Präsident mit Sicherheitsberater McGeorge Bundy die Kriegssituation pessimistisch einschätzt. Diese Szene wiederum geht über zur Schilderung von Vietcong-Attacken nach dem Tod von Ngo Dinh Diem. An diese Szene schließt der Bericht eines nordvietnamesischen Zeitzeugen an, der über „Uncle Ho“ spricht, was zur thematischen

¹³⁶ Statt zehn besitzt diese deutsche Fassung neun Episoden, die nie länger als 54 Minuten Laufzeit haben, während im Original keine Episode weniger als 1 Stunde 20 Minuten Laufzeit hat, sechs Episoden dauern über 1 Stunde und 40 Minuten.

¹³⁷ Patt Morrison, Column: Ken Burns on making his Vietnam War documentary: 'I was humiliated by what I didn't know', Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-ol-patt-morrison-ken-burns-vietnam-war-20170906-htmllstory.html> Letzter Zugriff 28. 03. 2021.

Einführung von Generalsekretär Le Duan übergeht und mit einer Kassettenaufzeichnung zwischen Präsident Johnson und Verteidigungsminister McNamara fortsetzt.¹³⁸ So setzt sich der Aufbau bis ans Ende fort. Das Archivmaterial sowie die Interviews werden an manchen Stellen ergänzt durch Computergrafiken und -animationen, zum Beispiel um auf Landkarten taktische Manöver darzustellen, oder den Blick aus einem Wohnzimmer auf altes Fernsehmaterial zu imitieren. Der Soundtrack besteht einerseits aus für die Dokumentation komponierte Musikstücken, aber ebenso zeitgenössischer Populärmusik.

3.1. Der Krieg im guten Gewissen

Bei der Erzählung von „The Vietnam War“ bedienen sich Burns und Novick einer gezielten Zweideutigkeit. Denn das Narrativ und das damit einhergehende Skript bieten akzeptable Deutungsarten sowohl für KriegsgegnerInnen, als auch für patriotische KriegsbefürworterInnen. An zentralen Stellen der Erzählung entzieht sich die Dokumentation klar deutbaren Wertungen und verbleibt bei einer Ambivalenz, die potentiell Interpretationen aller politischen Lager bekräftigt, wie dieses Kapitel zeigen wird. Eine erzählerische Zweideutigkeit zeigt sich bereits in den ersten drei Episoden, die die Geschichte Vietnams von der französischen Kolonialherrschaft bis zum offiziellen Kriegseintritt durch Präsident Johnson behandeln. Das zeigen u.a. die Bewertungen in wissenschaftlichen Zeitschriften. So merkt das Review von Mark Bradley an: „There is very little Vietnam revisionism here: Vietnam is not the ‚winnable‘ war or the ‚noble cause‘“.¹³⁹ Tatsächlich nennt die Dokumentation klar und kritisch die Beteiligung der USA im Vietnamkrieg schon während der französischen Besatzung, wie es spätestens seit den „pentagon papers“ von „whistle blower“ Daniel Ellsberg bekannt ist. In Populärmedien nach dem Krieg etablierte sich zwar ein „friendly fire“-Narrativ als Klischee, das sich beispielsweise im Schlussmonolog des Spielfilms „Platoon“ (1986) als „we fought ourselves“ äußert. Dieses ahistorische Narrativ hebt laut einem Artikel von Brenda M. Boyle die USA als außergewöhnlichen historischen Akteur hervor, wodurch die französische Kriegsführung zwischen 1946 und 1953 im Vietnam aus der Geschichtsschreibung getilgt würde.¹⁴⁰ Aber schon die erste Episode von „The Vietnam War“ benennt stattdessen die Fakten – ab 1950 waren die USA in Vietnam beteiligt und haben die französische Kriegsführung mitfinanziert.¹⁴¹ Auch erwähnt sie die antidemokratischen Geheimhaltungen durch US-

¹³⁸ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 0:00 – 14:00.

¹³⁹ Bradley, Ken Burns and Lynn Novick's „The Vietnam War“, 165.

¹⁴⁰ Brenda M Boyle, Naturalizing War - The Stories We Tell about the Vietnam War, in: Brenda M Boyle (Hg.), Looking Back on the Vietnam War: Twenty-first-Century Perspectives 2016, 175–192, hier 175–178.

¹⁴¹ The Vietnam War, Episode 1 – Deja Vu (1958-1961), 44:55-47:30.

Regierungen, beispielsweise während der für Frankreich verheerenden Schlacht von Dien Bien Phu. „I am convinced“, Eisenhower confided to his diary, „that no military victory is possible in this theater“. Still, without consulting congress, the president had secretly sent more American transport planes“, konstatiert die Erzählstimme.¹⁴² Zu einer kritischen Rhetorik greift der Film zudem bei der durch Wahltaktik gelenkten Kriegspolitik von Kennedy und Johnson. „But I can’t give up a piece of territory like that to the communists and get people to reelect me“, zitiert der Erzähler beispielsweise aus einem Privatgespräch Kennedys.¹⁴³ Die Aufstockung des US-Militärpersonals in Vietnam sowie Bombardierungen in Laos stilisiert der Film ähnlich. „All of it was to be conducted in secret. The American people were not to be told. It was an election year“.¹⁴⁴ Vor dem letzten Satz „It was an election year“ hält der Erzähler kurz Pause und die Musik ist angespannt, die Politik kann hier klar als verwerflich verstanden werden.

Dennoch greift die Argumentation von Bradley zu kurz und andere Kritiken kommen zum gegenteiligen Schluss. Edwin A. Martini nennt den Film beispielsweise „little more than a high production value version of Ronald Reagan’s noble cause“.¹⁴⁵ Zwar mag auch diese Beurteilung etwas zu weit gehen, da die Dokumentation Revisionismen umgeht, wie sie in der Diskursgeschichte aufgetaucht sind, inklusive dem eben genannten „friendly fire“-Narrativ. Verräterisch ist aber die These, die die Dokumentation grundlegend vertritt: „[the war] was begun in good faith, by decent people, out of fateful misunderstandings [...]“.¹⁴⁶ Der Erzähler stellt diese Behauptung während der Einleitung des Films auf, wodurch sie der Film als Leitmotiv etabliert. Die letzte Episode versucht einen Bogen zu spannen und diese Annahme auf den Punkt zu bringen. „War did end, but controversy over the war did not“, beginnt das Skript. „Nobody disputed it, the dead people were dead. But the rectitude of the war was in great dispute“, so der Ex-Soldat Tim O’Brien, der sich an anderen Stellen kritisch äußert, wie im Abschnitt zum My Lai Massaker, das im nächsten Teilkapitel Thema sein wird. Daran knüpft Stuart Herrington, ehemaliger Intelligence Officer, jedoch (nach drei kurzen Einblendungen von nachdenklich wirkenden Fotos der Präsidenten Kennedy, Ford und Nixon) direkt an: „It was a cause worth the effort. And sometimes, things just don’t turn out and the guys in the white hats don’t win. But that [...] doesn’t basically take away from the rectitude

¹⁴² The Vietnam War, Episode 1 – Deja Vu (1958-1961), 54:10.

¹⁴³ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 58:50.

¹⁴⁴ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 15:00.

¹⁴⁵ Martini, The Placebo Effect, 401.

¹⁴⁶ The Vietnam War, Episode 1 – Deja Vu (1958-1961), 4:50.

of the cause“. In beiden Fällen blendet die Dokumentation das Wort „rectitude“ am Bildschirm ein, um seine Wichtigkeit zu unterstreichen.¹⁴⁷ Aus „noble cause“ wird also „good faith“ oder alternativ „rectitude“. Dadurch kommt es zu eklatanten Auslassungen bei der Darstellung von entscheidenden Punkten der amerikanischen Vorgehensweise in Vietnam, trotz der oft kritischen Auseinandersetzung mit der Geheimpolitik von US-Regierungen. Denn die USA manipulierten die Wahlen in Südvietnam, um den anti-kommunistischen sowie korrupten Ngo Dinh Diem als südvietnamesischen Präsidenten zu installieren. Insgeheim sagte das US-Außenministerium Diem zu, gesamtvietnamesische Wahlen zu verhindern, um den Sieg von Ho Chi Minh abzuwenden¹⁴⁸ - nach dem Rückzug Frankreichs wurde Vietnam ursprünglich geteilt, mit dem Ziel einer Wiedervereinigung nach freien Wahlen.¹⁴⁹ Die US-amerikanische Sabotage der Wahlen fehlt in „The Vietnam War“ vollkommen. „This is a fundamental distortion of the crucial turning point in the conflict. As documented by George Kahin, Noam Chomsky, Marciano, and others, the US launched a campaign to subvert the agreement from the start.“¹⁵⁰ Diese erzählerische Entscheidung geht jedoch mit dem „framing“ des „good faith“ einher. Dieses (sinngemäß übersetzt) „gute Gewissen“ kann schlicht nicht vor dem Hintergrund der aktiven Behinderung demokratischer Wahlen und internationaler Verträge argumentiert werden. Stattdessen sollen es lediglich unglückliche Missverständnisse gewesen sein, durch die Amerika in den Krieg gelangt ist. Durch dieses Narrativ entstehe wiederum die Gefahr, den Krieg zu naturalisieren, also als etwas Unvermeidbares darzustellen, statt als Resultat von bewusst getroffenen Entscheidungen, wie Andrew Gawthorpe in einem Review anmerkt.¹⁵¹ Gawthorpes Vermutung wird in der zweiten Episode bekräftigt. Tom Vallely, Zeitzeuge der US-Marines, spricht dort über die Geschichte der Viet Minh. Er schlussfolgert, ein Konflikt zwischen Ho Chi Minh und John F. Kennedy sei „inevitable“ gewesen.¹⁵² So folgt man einer Kalten-Krieg-Logik, bei der die Ideologien von allein auf eine Auseinandersetzung zugesteuert hätten, statt dass es Akteure gab, die aktiv Nationsbildungen behinderten. Der Film bestätigt zwar nicht die Dominotheorie, aber verteidigt sehr wohl den zeitgenössischen Glauben daran – also, dass man in den Krieg müsse, um die Ausbreitung des Kommunismus in Vietnam-Nachbarstaaten zu verhindern. Journalist Neil Sheehan äußert sich in der zweiten Folge zwar im kritischen Ton gegenüber seinem eigenen Glauben dieser „cold war ideology“.¹⁵³ Der Army

¹⁴⁷ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 6:10 – 7:35.

¹⁴⁸ Frey, Geschichte des Vietnamkriegs, 50–51.

¹⁴⁹ Ebd., 38.

¹⁵⁰ Morgan, „The Vietnam War“, 616.

¹⁵¹ Gawthorpe, Ken Burns, the Vietnam War, and the purpose of history, 159.

¹⁵² The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 33:35.

¹⁵³ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 14:05.

Advisor James Scanlon fügt jedoch im nächsten Abschnitt derselben Szene hinzu, „we saw the need to stop the growth of communism, to stop the dominos from tumbling. That was a worthy cause“, während ein Foto einer vietnamesischen Person eingeblendet ist, die um einen Verstorbenen trauert.¹⁵⁴

Die Darstellung von Kriegsverbrechen muss auch in diesem Kontext interpretiert werden. In diesen ersten Episoden geht es um die Verantwortung für den Beginn einer Kriegsführung, die den Weg für etliche Gewaltverbrechen gegen Zivilpersonen geebnet hat. Burns und Novick eröffnen zwar Raum für Kritik. Diese beugt sich jedoch durchgehend dem übergeordneten „good faith“-Motiv. Doch es sind nicht nur Auslassungen von Fakten, mit denen das Narrativ der Dokumentation seine deutungsoffene Perspektive bekräftigt (wie bei der Thematisierung der durch die USA finanzierten französischen Kriegsführung, aber fehlenden expliziten Darstellung der Wahlmanipulation). Bei vielen spezifischen Kriegsverbrechen nutzt „The Vietnam War“ andere erzählerische und stilistische Methoden, um zweideutig zu bleiben, aber dabei immer tendenziell dem Bild der „decent people“ und „good faith“ auf US-amerikanischer Seite treu zu bleiben, wie die weitere Analyse zeigen soll.

3.2. Aus einer Ausnahme werden viele

Burns und Novick vertreten neben dem übergeordneten „good faith“-Narrativ zwei weitere grundlegende Positionen, die für die Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen relevant sind. Denn in ihrer Darstellung haben politische Verantwortungsträger zwar nach „gutem Gewissen“ („good faith“) agiert. Aber gleichzeitig propagieren sie eine volle Verantwortung für das gesamte Kriegsgeschehen bei den US-amerikanischen Präsidenten und ähnlich ranghohen PolitikerInnen. Kriegsveteranen wiederum wollen Burns und Novick vollständig von jeglicher Verantwortung der Kriegsführung befreien. In Interviews während der Preetour für den Film bekräftigten beide diese zwei Grundannahmen besonders stark. „We don’t as a people blame the soldiers anymore; that’s one of the best and most durable things I think we’ll never, ever forget. But the policymakers are the ones where the failure happens“,¹⁵⁵ so Burns. In einem anderen Interview betont Novick, welche Fehlzuschreibungen sie nach der Filmproduktion ablegen könne: „The myths of Vietnam veterans as drug crazed, hopeless, living on the streets.

¹⁵⁴ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 17:00.

¹⁵⁵ Patt Morrison, Column: Ken Burns on making his Vietnam War documentary: ‘I was humiliated by what I didn’t know’, Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-ol-patt-morrison-ken-burns-vietnam-war-20170906-htmstory.html> Letzter Zugriff 28. 03. 2021.

[...] But most have been enormously productive citizens. And they are proud of their service. And we need to thank them for that. [...] We need to never forget, that the soldiers are not responsible for the decisions that the leaders make.“¹⁵⁶

Gemessen an der in Kapitel 2 erörterten Diskursgeschichte muss man dem Film zugutehalten, es findet keine Stilisierung des My Lai Massakers als Einzelfall statt. Teile der Forschung von Greiner, Turse oder anderen AutorInnen der aktuellen US-Gewaltgeschichtsforschung finden sich in „The Vietnam War“ wieder – zumindest oberflächlich. Ausschreitungen wie durch „Tiger Force“, „Speedy Express“, oder das „phoenix program“ existieren zumindest als „Programmpunkte“, die im Laufe der Dokumentation abgehakt werde - im weiteren Verlauf dieses Teilkapitels werde ich jeden dieser Punkte im Detail diskutieren. Gleichzeitig aber vertreten Burns und Novick die geradezu radikale Rehabilitierung der US-amerikanischen Veteranen, wie spätestens in den im vorherigen Absatz zitierten Interviews ihrer Preetour klar wird. Dadurch entsteht eine zweideutige und oft widersprüchliche Erzählung. Es gab der Dokumentation zufolge zwar etliche Ausschreitungen gegen die Zivilbevölkerung, die sie kritisch darstellt und klar negativ konnotiert. Das My Lai Massaker bleibt kein Einzelfall mehr, wie wir noch sehen werden. Ein dem Thema fremdes Publikum wird durchaus über Ausschreitungen gegen die Zivilbevölkerung jenseits von My Lai informiert und kann die Kriegsführung der USA als moralisch verwerflich interpretieren. Gleichzeitig aber wollen Burns und Novick einen Veteranenkult bedienen, der besonders für aktuelle Kriege relevant ist, die die USA über den gesamten Produktionszeitraum von „The Vietnam War“ geführt haben (siehe Kapitel 2.4). So kommuniziert die Dokumentation bei genauer Betrachtung keine Kritik an der Kriegsführung des US-Militärs in Vietnam insgesamt. Stattdessen propagiert es eine Vielzahl an vermeintlichen Einzelfällen, so dass der Film gleichzeitig positiv interpretierbar bleibt für konservative Perspektiven, die dem Militär nahestehen – an manchen Stellen offensichtlicher als an anderen.

Das My Lai Massaker hat in „The Vietnam War“ weiterhin den größten Fokus, was die Darstellung von Kriegsverbrechen anbelangt. Die Hauptszene zum Massaker ist einerseits mit zehn Minuten vergleichsweise lange.¹⁵⁷ Der Beitrag direkt davor, in dem der nordvietnamesische Ex-Soldat Bao Ninh über vietnamesischen Nationalismus spricht, dauert

¹⁵⁶ Ken Burns interview on new PBS documentary 'The Vietnam War', ABC News, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HM5QPapWYHc> Letzter Zugriff 28. 04. 2021; siehe 6:15.

¹⁵⁷ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:06:25 – 1:06:30.

beispielsweise drei Minuten. Die darauffolgende Episode Neun kommt zudem mit einer rund vierminütigen Szene auf das Massaker zurück, um die Prozesse zu beleuchten.¹⁵⁸ Die in der Diskursgeschichte besprochenen Relativierungen rund um das Massaker finden sich kaum. Es wird klar als Massaker porträtiert (statt beispielsweise als „incident“¹⁵⁹). Eine unruhige Geigenmelodie untermalt die von Ronald Haeberle gemachten Bilder der Leichen und entsetzten Dorfbevölkerung. Beim Interview mit Paul Meadlo wird sie ausgesetzt, um der Aussage „even babies“ noch mehr Gewicht zu verleihen, während ein Zoom das Originalinterview von Meadlo graduell vergrößert. Auch Vergewaltigungen sind in zumindest einem eindeutig formulierten Satz benannt, ohne in Relativierungen zu verfallen. Laut Valeria Wieskamp haben zuvor andere PBS-Dokumentationen ein Foto von sexueller Gewalt dekontextualisiert, auf denen eine Frau ihre Bluse zuknöpft, obwohl Fotograf Haeberle in diesen anderen Dokumentationen für Interviews zur Verfügung stand.¹⁶⁰ „The Vietnam War“ tut dies nicht (eine größere Problematik, die sich an dieser Stelle ableiten lässt, wird in Kapitel 3.4. vertieft). In der nächsten Folge verurteilt der Film unverständlich die überwiegende Unterstützung der US-Bevölkerung für Lieutenant William Calley sowie seine frühzeitige Begnadigung. Auch dieser zweite kürzere Abschnitt zum My Lai Prozess ist mit einer unruhigen Musik untermalt. Unter den ZeitzeugInnen kommt nur Tim O’Brien als Schlussredner mit folgendem Zitat zu Wort: „These are war crimes. The individual human beings who put a rifle muzzle up against a baby’s head and shot the brains out of that baby. Nothing happened to them. Nothing“.¹⁶¹ Allerdings scheuten sich die Macher der Dokumentation davor, in beiden Abschnitten vietnamesische ZeitzeugInnen über das Massaker erzählen zu lassen. Das gilt gleichfalls für die Darstellung der weiteren Ausschreitungen, die an dieser Stelle noch analysiert werden. Beim ersten Hauptabschnitt zum My Lai Massaker sprechen, neben dem Erzähler, Neil Sheehan, Tim O’Brien und Tom Vallely. Letzterer bedient sich wiederum der klassischen Relativierung von My Lai als Einzelfall. „I’m not gonna be in any, you know, propaganda movie for the United States Marine Corps, but we didn’t have that guy“.¹⁶² Stattdessen bezeichnet er zuvor spezifisch Calley als Psychopathen. Genau dadurch folgt er aber doch dem Narrativ, das strukturelle Probleme, beispielsweise im Militär, relativiert. Diese Perspektive geht weit über Vietnam sowie das Militär hinaus und hält bis heute an, beispielsweise wenn US-amerikanische Konservative bei Amokläufen einzelne

¹⁵⁸ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 21:40 – 25:25.

¹⁵⁹ Siehe Seite 14 dieses Textes.

¹⁶⁰ Wieskamp, Sexual Assault and the My Lai Massacre, 138.

¹⁶¹ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 25:03.

¹⁶² The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:16:00.

psychopathische Individuen verantwortlich machen, statt systematische Problemursachen zu erkennen.¹⁶³ Auch im Kontext des Vietnamkriegs bedeutet das die Ablehnung eines strukturellen Problems beim US-Militär oder der Kriegsführung. Allerdings referenziert das Skript ebenfalls Gegenargumente, als der Erzähler den Begriff der „aberration“ beim My Lai Massaker ablehnt. Im direkten Anschluss an diese Ablehnung wird auf das Massaker in My Khe verwiesen, wobei der Name nicht explizit ausgesprochen wird. In alten Regierungsnarrativen wurde My Khe gezielt ausgeblendet oder geleugnet, da ein fast zeitgleiches Massaker durch eine andere Militäreinheit dem Bild von My Lai als Einzelfall vollkommen widerspricht.¹⁶⁴ Liest man das Skript jedoch genau, so findet keine tatsächliche Kritik an der Kriegsführung statt. „The killing of civilians has happened in every war. In Vietnam, it was not policy or routine, but it was not an aberration either“.¹⁶⁵ So sei nicht spezifisch das Massaker keine „aberration“ gewesen, sondern zivile Opfer im Allgemeinen. Daher kann der Film gleichzeitig behaupten, das Massaker sei außerdem keine explizite Routine gewesen, bzw. keine Folge von „body count“, „free fire zones“ usw. Das steht im Widerspruch mit beispielsweise den Thesen von Nick Turse. Die Einleitung seiner Monografie heißt schließlich „an Operation, not an Aberration“. Das Skript von Burns und Novick bedient sich zwar einer ähnlich klingenden Semantik. „No aberration“ bedeutet jedoch in der Dokumentation das Gegenteil der Thesen von Nick Turse. Ein Interviewausschnitt mit Neil Sheehan in derselben Szene insinuiert eben doch, dass das My Lai Massaker eine Ausnahme gewesen sei. Ihm zufolge sind ZivilistInnen hauptsächlich durch Kollateralschäden beim Bombenkrieg gestorben, nicht durch vergleichbare Aktionen zu My Lai. Obwohl der Film weitere Massaker wie in My Khe andeutet, kann „no aberration“ hier gleichzeitig so interpretiert werden, dass lediglich der Luftkrieg weitere zivile Opfer durch „collateral damage“ getötet hat.¹⁶⁶ Ein Problem bilden aber nicht nur diese inneren Widersprüche innerhalb der Szenen zum My Lai Massaker. Viel eklatanter ist der Widerspruch mit den sieben Episoden vor dieser Sequenz.

¹⁶³ Ein rezentes Beispiel sind Aussagen von Ex-US-Präsident Donald Trump nach Amokläufen in den USA im Jahr 2019; Paige Winfield Cunningham, The Health 202: Trump blamed mental illness for mass shootings. The reality is more complicated, Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/paloma/the-health-202/2019/08/06/the-health-202-trump-blamed-mental-illness-for-mass-shootings-the-reality-is-more-complicated/5d48657e88e0fa1454f80177/> Letzter Zugriff 02. 04. 2021.

¹⁶⁴ Turse, Kill anything that moves, 230.

¹⁶⁵ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:12:45.

¹⁶⁶ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:13:05.

Die Szene zu „Tiger Force“ in der fünften Episode funktioniert ähnlich wie jene über My Lai, geht aber trotz angsteinflößender Inszenierung bereits weniger hart mit der Kriegsführung ins Gericht. Mit sechs Minuten¹⁶⁷ ist die Szene kürzer als der Abschnitt zu My Lai, trotz des deutlich größeren Zeitraums, in dem das Bataillon Kriegsverbrechen verübt hat. Ein mehrfach zitiertes während dem Krieg geführtes Interview mit dem Militärjournalisten Dennis Stout dient dem Abschnitt als Leitfaden. Am Beginn der Szene antwortet Stout „Yes I did“ auf die Frage, ob er in Vietnam Zeuge von „atrocities“ gewesen sei, während die unbehagliche Hintergrundmelodie kurz die Lautstärke erhöht.¹⁶⁸ „In a seven month period, they killed scores of unarmed civilians. Among their victims were two blind brothers, an elderly Buddhist monk; women, children and old people [...] and three farmers trying to plant rice“, konstatiert der Erzähler. Im Gegensatz zu My Lai wird dabei nur einmal ein Bild eines Ermordeten eingeblendet sowie einer verängstigten Frau. Bilder von wandernden Soldaten wurden für die restliche Zeit dieser Ausführung herangezogen.¹⁶⁹ Der Erzähler beendet seinen Part mit der Erwähnung fehlender Verurteilungen gegen „Tiger Force“.¹⁷⁰ Zuvor spricht Stout in der Mitte des Beitrags über eine zweitägige Gruppenvergewaltigung und Ermordung einer vietnamesischen Gefangenen.¹⁷¹ Den Abschluss machen Kommentare der Army-Zeitzugen James Willbanks und Karl Marlantes. Noch mehr als beim My Lai Massaker scheut sich die Dokumentation vor klaren Urteilen. Systematische Fehler der Kriegsführung werden nicht benannt, auf die Kriegsverbrechen (wie jene durch „Tiger Force“) zurückzuführen sind. Der abschließende Part mit Willbanks beginnt mit dem Zitat: „At the same time, I felt like that incident, which I think was an aberration, not the norm, tarred all veterans, and there are hundreds of thousands of veterans who went and did their duty [...] as honorable as they possibly could and they’re tarred with the same brush.“¹⁷² Die Aussagen zum My Lai Massaker in der späteren achten Episoden, es hätte sich um „no aberration“ gehandelt, sind bereits dort zweideutig formuliert. Dieses Zitat von Willbanks widerspricht wiederum vollkommen. So handelt es sich laut dieser Aussage doch um Einzelfälle („aberrations“). Auch weitere Aspekte entschärften die Kritik an „Tiger Force“. Vietnamesische Aussagen gibt es in diesem Abschnitt erneut nicht. Marlantes beendet die Szene mit generischen Aussagen zur vermeintlichen Gewaltneigung der menschlichen Natur. Rion Causey, der als „Tiger Force Medic“ angeführt

¹⁶⁷ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 42:55 – 48:50.

¹⁶⁸ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 43:10.

¹⁶⁹ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 45:22.

¹⁷⁰ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 47:17.

¹⁷¹ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 46:05.

¹⁷² The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 47: 35.

wird, gibt zu Beginn lediglich ein kurzes, neutrales Statement - Situationen würden außer Kontrolle geraten, würden sich „platoon-leader“ nicht an Regeln halten.¹⁷³ „The valley had officially been declared a free-fire-zone and Tiger Force’s officers took that literally“, betont die Narration an einer Stelle.¹⁷⁴ Das insinuiert, dass es durch andere Truppen in „free fire zones“ wiederum keine Ausschreitungen gegeben hätte. Die mehrtägige Gruppenvergewaltigung sowie der darauffolgende Mord werden lediglich von Stout im historischen Interviewmaterial angeführt. Damit erzeugt die Dokumentation eine gewisse Distanz. Denn an erster Stelle leiten die Erzählstimme im Off sowie die ZeitzeugInnen durch das Skript, das Archivmaterial dient insgesamt einem illustrativen Zweck (mehr dazu in Kapitel 4.2.). Nur dort aber gibt es Erwähnungen wie jene der Vergewaltigung, an der fast ein ganzes Bataillon beteiligt gewesen sein soll. Zusätzliche Anschuldigungen gegen „Tiger Force“ werden ebenfalls abgeschwächt. Der Erzähler spricht von „allegations“, woraufhin fünf Texteinblendungen vor einer Archivkulisse eingeblendet werden – „they cut her throat and killed her“, „cut off the ears“, „we killed ten of the farmers, then stopped shooting“, „scalped the NVA soldiers“.¹⁷⁵ Keines der Zitate wird jedoch ausgesprochen. Zudem sind viele grausame Details ausgespart, erinnert man sich an die Berichterstattung der Toledo Blade von 2003 (siehe Kapitel 2.3.).

Das oben angeführte Zitat von Zeitzeuge Willbanks ähnelt den Presse-Aussagen von Burns und Novick über die Rehabilitation von US-Veteranen. Die Beweisführung in der restlichen Dokumentation folgt schließlich einer ähnlichen Logik, statt ein tendenziell kritischeres Narrativ aufzugreifen, wie es kurz bei der Darstellung vom My Lai Massaker scheint. Zur Erinnerung, Burns und Novick sehen die Verantwortung für den gesamten Kriegsverlauf bei den Präsidenten oder ähnlich hochrangigen Verantwortungsträgern. Eine Szene in der dritten Folge beschreibt die besondere Ausstrahlung, die General Westmoreland auf junge Menschen gehabt habe, worauf Ex-Marine Philip Brady konstatiert: „Then I went out and then I got on the ground. And then I found out, ‘Don’t you realize? We’re losing this war‘“.¹⁷⁶ Aus bestimmten Bestandteilen des Narrativs lässt sich also folgendes Bild entwickeln: Die Veteranen seien geradezu von Obrigkeiten (wie zum Beispiel Westmoreland) verführt worden, in einem unmoralischen Krieg zu kämpfen, in dem sie aber letztendlich keine Verantwortung tragen würden. So gesteht „The Vietnam War“ zwar Gewalt gegen die Zivilbevölkerung in Vietnam kritisch ein, aber muss mit Zweideutigkeiten arbeiten, um dem übergeordneten

¹⁷³ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 44:05.

¹⁷⁴ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 45:10.

¹⁷⁵ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 47:10.

¹⁷⁶ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 31:25 – 32:19.

Narrativ des „good faith“ – vor allem in Hinblick auf die Veteranen – gerecht zu werden. Zum ersten Mal finden beispielsweise „search and destroy“ sowie „body count“ in Episode Vier Erwähnung. Letzteres betitelt der Sprecher zwar kritisch als „grisly measure of supposed success“, während kurz danach „killed in action“ Statistiken mit kurzen Paukenschlägen eingeblendet werden.¹⁷⁷ Robert Gard, Zeitzeuge der Army, insinuiert wiederum nur vorsichtig im Konjunktiv die potentiellen Folgen von „body count“: „There’s a tendency to want to pile up bodies and perhaps to use less discriminate firepower than you otherwise might in order to achieve the result that you’re charged with trying to obtain“ – daraufhin wird die Szene abgeschlossen. Das Narrativ geht aber nie so weit, „body count“ explizit und klar als ein Mittel der Kriegsführung zu nennen, das Gewalt gegen Unbewaffnete provoziert. Es bleibt bereits bei dieser Einführung sehr vorsichtig bei dem, was vor allem die Zeitzeugen kommunizieren. Eine knapp zehnminütige Szene am Ende der Episode beschreibt wiederum eine Schlacht bei Dak To, durch die überwiegend der Zeuge Matt Harrison führt.¹⁷⁸ Der erste Part der Sequenz ist actionreich gestaltet, Archivmaterial eines Kampfszenarios wird mit Schussgeräuschen, Slow-Motion-Sequenzen und schneller Musik präsentiert.¹⁷⁹ Mit der Niederlage der US-Amerikaner und einem Verlust von 76 der 137 US-Amerikaner kommt es zu einem tonalen Wechsel, der vor allem Elend und Furcht vermittelt, Harrison erzählt von seinen verstorbenen Schulkollegen.¹⁸⁰ Daraufhin geht es um die öffentliche Kompensation der amerikanischen Verluste durch einen „body count“ beim Feind, der jedoch nicht bestätigt werden konnte. „I believe we didn’t locate them, because they weren’t there“, so Harrison.¹⁸¹ „But this was the first time I had to come to grips with the fact that the leadership was either out of touch or lying“, ist sein abschließendes Zitat der Szene.¹⁸² Hier ist „body count“ also kein Problem getöteter Unbewaffneter und ZivilistInnen, sondern ein Problem von vermeintlich inflationären Zahlen, während eine schlechte Kriegsführung erneut inkompetentem „leadership“ zugeordnet werden kann. Das schließt an die erste Szene zum „body count“ an. Dort sagt Journalist Joe Galloway: „You don’t get details with body count. You get numbers. And the numbers are lies, most of them. If body count is your success mark, then you’re pushing otherwise honorable men, warriors, to become liars“.¹⁸³ Das kann in dieser ersten Szene noch ergänzend zum insinuierten „less discriminate firepower“ verstanden werden. Im größeren Kontext fügt es sich

¹⁷⁷ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 23:38 – 24:55.

¹⁷⁸ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 1:40:40 – 1:50:15.

¹⁷⁹ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 1:44:00 – 1:45:50.

¹⁸⁰ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 1:46:20 – 1:48:00

¹⁸¹ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 1:48:23.

¹⁸² The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 1:50:10.

¹⁸³ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 24:30.

aber in eine Darstellung, bei der „body count“ ein Problem einer unmoralischen Führerschaft sei, unter der die US-Veteranen zu leiden hatten. Es geht also nicht um „body count“ als potentieller Antrieb für Kriegsverbrechen, sondern lediglich um gefälschte Zahlen. Das bewusste Erschießen von ZivilistInnen sowie das gezielt falsche Deklarieren als Vietcong „killed in action“ behandelt zwar die Sequenz zu „Tiger Force“ in der nächsten Episode, aber die dortigen Aktionen können und sollen bei gewissen Teilen des Publikums als Ausnahme rezipiert werden, wie bereits oben besprochen. In der siebten Episode kommt es zu einer erneuten Erwähnung des „body count“ durch einen Zeitzeugen. Ex-Soldat Vincent Okamoto erklärt am Beginn einer zehnminütigen Szene das Konzept des „body count“, aber vertieft die Thematik nicht. Im weiteren Verlauf geht es stattdessen um seine Erfahrungen bei einer Schlacht, für die er mit dem „Distinguished Service Cross“ ausgezeichnet worden ist. Abschließend resümiert Okamoto vom Chorlied „The Lord is in this Place“ untermalt über seine Kameraden: „And yet their infinite patience, their loyalty to each other, their courage under fire was just phenomenal. And you would ask yourself, how does America produce young men like this?“¹⁸⁴

Patrick Hagopian resümiert in seinem Review: „Burns and his collaborators have made a career from creating hymns to American exceptionalism, reminding Americans of their basic decency, and honoring their struggles to realize the republic’s unfulfilled promises“.¹⁸⁵ Burns behauptet von seiner Dokumentation wiederum, man habe zehn Jahre versucht „to get the facts right“.¹⁸⁶ Das muss sich nicht ausschließen. Jedoch geht damit ein widersprüchlich inszeniertes Narrativ einher. Tatsächlich nennt „The Vietnam War“ etliche äußerst bedenkliche Entwicklungen in der Kriegsführung, vor allem in Anbetracht der Diskursgeschichte, in der sich das My Lai Massaker als vermeintlicher Einzelfall etabliert hat. Gleichzeitig aber will die Dokumentation den angeblich ehrenhaften Dienst der US-amerikanischen Veteranen als grundlegende These hervorheben, wie es in Interviewausschnitten wie mit Okamoto nicht zu übersehen ist. Exemplarisch zeigt sich dies bei der Auseinandersetzung mit der gezielten Zerstörung von Wohnhäusern durch GIs. In der dritten Episode sind es die Niederbrennungen von Wohnhäusern, die der Argumentation des Films zufolge eine neue Form der Kriegsberichterstattung heraufbeschworen haben. „Most television reports from Vietnam echoed the newsreel Americans had flocked to see during the Second World War [...], good

¹⁸⁴ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 9:40 – 19:15.

¹⁸⁵ Hagopian, *Begun in Good Faith by Decent People*, 134.

¹⁸⁶ Ken Burns interview on new PBS documentary ‘The Vietnam War’, ABC News, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HM5QPapWYHc> Letzter Zugriff 28. 04. 2021; siehe 19:45.

guys fighting and defeating bad guys. But on [...] August 5th 1965 Americans saw another side of the war.“¹⁸⁷ Nach einer kurzen Kontextualisierung der militärischen Operation zieht sich der Erzähler zurück. Im unkommentierten Archivmaterial des CBS-Beitrags von Morley Safer (und einem nicht identifizierten Nachrichtensprecher) sehen wir eine Minute lang Niederbrennungen, bei denen drei Frauen verletzt und ein Kind gestorben sind, während der Film zwischen den CBS-Bewegtbildern der betroffenen Dorfbevölkerung und Fotos von FernsehzuschauerInnen in den USA hin und her wechselt.¹⁸⁸ Kurz danach sagt ein GI gegenüber Safer, er fühle „no remorse“ oder „pity“ gegenüber den Betroffenen.¹⁸⁹ Mit diesem Beitrag endet jedoch die kritische Thematisierung der gezielten Zerstörung von Wohnhäusern. Danach geschieht eine erzählerische Umkehr, die vor allem den Heroismus der US-Soldaten hervorhebt. Die siebte Episode beispielsweise präsentiert die Biographie eines gefallenen GI anhand privater Tonaufnahmen zwischen ihm und seiner Familie, untermalt von harmonischen Melodien und idyllischen Bildern aus Amerika.¹⁹⁰ In einer Aufnahme berichtet er schließlich: „We burned down a whole lot of hootches today [...]. Yeah, I don't really understand it. Because if, if they are, you know, not VC, and we do that to them, you know, treat them bad, then they're gonna turn VC. The army does everything backward.“¹⁹¹ Ein Zeitzeuge spricht erstmals in Episode Vier zum Thema. „Our hearts really weren't in trying to destroy civilian food, civilian homes“, so der Leutnant Mike Heaney.¹⁹² Zuvor betont er noch, dass seine Einheit immer einer ehrenvollen Militärtradition gefolgt sei, die den Feind zu respektieren habe.¹⁹³

Einen anderen Ton wählt das Narrativ bei Gewaltsituationen, in denen die befragten Veteranen oder das gesamte US-Militär aus der Verantwortung gezogen werden können. In den bisher besprochenen Teilen kommen beispielsweise, wie erwähnt, keine vietnamesischen ZeitzeugInnen zu Wort. Allerdings spricht ein ehemaliger Viet Minh-Soldat, Le Cong Huan, über die für ihn traumatische Niederbrennung seines Heimatdorfes – allerdings durch französische Truppen, nicht amerikanische.¹⁹⁴ In der zweiten Folge benennt zwar Provinzchef Tran Ngoc Chau klar das fatale Vorgehen der USA mit dem Beginn ihrer Involvierung im

¹⁸⁷ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:17:00.

¹⁸⁸ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:17:40 – 1:18:55.

¹⁸⁹ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:19:40.

¹⁹⁰ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 37:35.

¹⁹¹ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 41:00.

¹⁹² The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 50:10.

¹⁹³ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 48:50.

¹⁹⁴ The Vietnam War, Episode 1 – Deja Vu (1858-1961), 38:20.

Krieg. „How could they win? [...] If they killed one real enemy, they might get only one replacement. If they killed the wrong man, they get ten enemies. And mostly they killed the wrong man“.¹⁹⁵ Zuvor sehen wir einen englischsprachigen Nachrichtenbeitrag über die Schwierigkeiten der Armee, tatsächliche Vietcong-Truppen in Dörfern auszumachen. „Those who try to run for it, are shot“.¹⁹⁶ Allerdings erzählt diese Episode vom Zeitraum 1961-1963, als die USA Truppen lediglich als „advisor“ nach Vietnam entsandt hatten. So sind im gezeigten Bildmaterial lediglich ARVN-Soldaten mit Gewehren in der Hand prominent in Szene gesetzt. US-Veteranen können dementsprechend als passive Zuschauer verstanden werden, um das Bild von „good faith“, „decent people“ oder „rectitude“ der Veteranen nicht zu unterminieren. Noch deutlicher macht diese erzählerische Intention die Sequenz zum „phoenix program“. Aufnahmen eines Waterboardings an einem alten Mann unterstreichen das Versagen bei der Einhaltung von Menschenrechten der Operation, gefolgt von einem Foto, auf dem zwei Gewehre auf den Hinterkopf eines Jungen zielen, sowie weitere Aufnahmen von Toten.¹⁹⁷ Doch der Erzähler stellt klar, „in the phoenix program, Americans served in an advisory capacity, most of the day-to-day enforcement was left to the South Vietnamese Provincial Reconnaissance Units“¹⁹⁸, nachdem zuvor die Zeitzeugen Vincent Okamoto, der am Programm beteiligt war, sowie Stuart Herrington die angebliche Sinnhaftigkeit der Idee hinter dem Programm bekräftigen.¹⁹⁹ Es sei lediglich durch Faktoren wie die Rachegelüste der südvietnamesischen Truppen korrumpiert worden. Umgekehrt sind es US-amerikanische Akteure, vor allem die befragten Zeitzeugen, die sich dieser Korruption entgegengesetzt hätten, wie zuvor die Einheit von Mike Heaney. Gerade diese Szene, in der Heaney die Zerstörung von Wohnräumen und Nahrungsmitteln verweigert, bekräftigt das. „The overall myth of an American army running roughshod by policy, by strategy, by tactics to terrorize and murder and victimize the innocent population of South Vietnam [...] It’s certainly not an accurate depiction of what our army was about“, sagt kurz zuvor Stuart Herrington, der in der letzten Episode die „rectitude“ des Kriegs hervorhebt. Filmaufnahmen zeigen währenddessen US-Soldaten, die mit vietnamesischen Kindern spielen und Infrastruktur reparieren, während „Sunshine Superman“ zu hören ist.²⁰⁰ Karl Marlantes wiederum liest in der siebten Episode seinen einst selbst geschriebenen Brief vor, den er vor seinem Kriegsantritt verfasst hatte. Den

¹⁹⁵ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 36:45.

¹⁹⁶ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 36:20.

¹⁹⁷ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 46:10 – 48:18.

¹⁹⁸ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 46:20.

¹⁹⁹ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 44:40 - 45:36.

²⁰⁰ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 45:30 – 46:20.

Krieg verurteilend, will er seine Freunde retten gehen.²⁰¹ Tom Vallely, der zuvor William Calley als isoliert handelnden Psychopathen dargestellt hat, spricht in der letzten Episode wiederum über seine vietnamesischen Sozialprojekte nach dem Krieg und seine große Versöhnung mit den Menschen in Vietnam.²⁰² Das heißt nicht, dass diese Geschichten nicht erzählenswert sind. Doch erzeugen sie für die Frage nach der Darstellung von Kriegsverbrechen eine Erzählung, in der nicht Ausschreitungen des US-Militärs gängig waren, sondern stattdessen rebellische GIs, die sich inkompetenten Obrigkeiten widersetzt und grundlegenden Respekt für die Menschen in Vietnam gezeigt hätten. Geht man nach der neuesten Forschungsgeschichte, basierend auf den Funden im (in der Dokumentation nicht erwähnten) Archiv der „Vietnam War Crimes Working Group“, war jedoch häufig das Gegenteil der Fall.

Wie sich zeigt, geht das Narrativ an den genannten Stellen härter mit Ausschreitungen ins Gericht, die französischen oder südvietnamesischen Truppen zugeordnet werden können. So bindet die Dokumentation beispielsweise nur unter solchen Bedingungen die Reaktionen von vietnamesischen ZeugInnen mit ein, statt sich ausschließlich auf den Erzähler, vermeintlich kritische US-Veteranen oder Stimmen aus dem Archivmaterial zu verlassen. Überhaupt verarbeitet der Film Interviews mit VietnamesInnen anders als jene mit US-AmerikanerInnen. Das mag auf den ersten Blick zwar nicht ersichtlich sein, alle Interviews sind in derselben Kameraeinstellung gedreht, der Ton der SprecherInnen wird ident in die Szenen eingeführt und unter den Namen ist gleichfalls die Funktion oder Tätigkeit während des Krieges eingeblendet. Manche sonst negativen Kritiken der Dokumentation loben so zumindest die Inklusion vietnamesischer Stimmen. „[They] humanize an enemy that was universally denigrated yet virtually invisible in the media’s coverage of the war“, schreibt Morgan.²⁰³ Foley wiederum gesteht ein, „Burns and Novick must be commended for including in their narrative of the war indispensable voices, namely those of Viet Cong and North Vietnamese combatants, often left out of American accounts“. Anschließend kritisiert Foley aber auch scharf Lücken in der gewählten „oral history“. ²⁰⁴ Insgesamt bleibt ein Ungleichgewicht zwischen der US-amerikanischen und vietnamesischen Perspektive – „[...] the overwhelming majority of the interviews conducted for it, and an even greater majority of screen, come from Americans, and from military veterans in particular“, so auch Martini.²⁰⁵ Ab der dritten Episode bis zur letzten

²⁰¹ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 56:58 – 58:40.

²⁰² The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 1:28:35 – 1:30:23.

²⁰³ Morgan, „The Vietnam War“, 617.

²⁰⁴ Foley, There is no single lie in war (films), 95–96.

²⁰⁵ Martini, The Placebo Effect, 402.

beispielsweise taucht immer wieder eine Storyline auf, die die Erfahrung des Krieges einer Familie namens Crocker beleuchtet. Die dritte Episode endet mit einem Familienvideo, in dem die in den USA gebliebenen Familienmitglieder jenem Sohn Weihnachtsglückwünsche hinterlassen, der im Krieg gefallen ist. Die vierte Episode führt die Geschichte direkt weiter und endet mit ersten Begegnungen der Tochter mit der Antikriegsbewegung. Ein derartiger Tiefgang ist bei keiner vietnamesischen Biographie zu finden. In Episode Zehn spricht zwar die zuvor nur einmal eingeblendete Vietcong-Soldatin Zehn Nguyen Thanh Tung über den Verlust all ihrer acht Brüder und zwei Söhne. Daraufhin soll eine Überblende zum Grab von Denton Crocker eine Verbindung beider Familien herstellen, die jedoch forciert und unangemessen scheint.²⁰⁶ Die Darstellung vietnamesischer ZeugInnen erzeugt zudem eine grundlegend andere Tonalität als jene der amerikanischen, vor allem der US-Veteranen. Viele der Befragten, wie Thanh Tung, treten beispielsweise in Militärgewändern auf. Zwar betrifft das nicht „fast alle“ VietnamesInnen in der Dokumentation, wie Giesenfeld behauptet.²⁰⁷ Auf die prominentesten vietnamesischen ZeitzeugInnen, wie Huy Duc, mit einer Präsenz von acht Episoden, Bao Ninh mit sieben Episoden auf nordvietnamesischer Seite, oder Duong Van Mai Elliott mit acht Episoden auf südvietnamesischer Seite, trifft das nicht zu. Von den „almost 30“²⁰⁸ vietnamesischen Interviewten tauchen aber sieben mindestens einmal oder mehrfach in Militäruniformen auf. Bei amerikanischen Ex-Militärs tut dies niemand. Giesenfeld zufolge ist das in Vietnam auch nicht mehr gängig, außer bei Gedenkfeiern wie zum My Lai Massaker.²⁰⁹ Einer von jenen in Militärkluft, Le Van Cho, spricht geradezu enthusiastisch über die Inkompetenz der GIs beim Kampf im Dschungel.²¹⁰ Bei der Schlacht von Binh Gia resümiert der ebenfalls in Uniform auftauchende Nguyen Van Tong lachend: „If the Americans hadn’t gotten involved, we would have entered Saigon in 1966“.²¹¹ Das ist ein starker Kontrast zu den US-Veteranen, die durchgehend gefasst, geschockt oder trauernd sprechen. Dieser tonale Unterschied ist besonders drastisch bei den Interviewausschnitten mit dem ehemaligen Viet Minh-Soldaten Le Quan Cong, der sich bei der Darstellung der Schlacht von Ap Bac freudig zeigt, dass die dort stattgefundenen Helikopterabschüsse die Moral seiner Truppen stark

²⁰⁶ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 39:25 - 41:06.

²⁰⁷ Giesenfeld, Kontext Vietnam, 191.

²⁰⁸ Burns/Novick, Patt Morrison, Column: Ken Burns on making his Vietnam War documentary: ‘I was humiliated by what I didn’t know’, Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-ol-patt-morrison-ken-burns-vietnam-war-20170906-htmllstory.html> Letzter Zugriff 28. 03. 2021.

²⁰⁹ Er vermutet zudem, dass die Macher der Dokumentation die Interviewsituation mit VietnamesInnen gezielt in bestimmte Richtungen lenken wollten, belegt dies aber mit keinen Fakten; Giesenfeld, Kontext Vietnam, 191–192.

²¹⁰ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 13:59.

²¹¹ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 45:05.

gehoben hätten.²¹² Kurz zuvor erzählt Ex-GI James Scanlon mit zitternder Stimme von den namentlich genannten drei gefallenen GIs (neben achtzig ARVN-Soldaten) während denselben Abschüssen, unterdessen schmerzliche Musik die Szene untermalt.²¹³ In der ersten Episode spricht Quan Cong wiederum über den kommunistischen Widerstand, während dem er gegen einen Offizier namens Soc vorging: „Twelve of us got together with machetes. He ran out and fell into the rice paddy. We hacked him to death. Then, we told the people that anyone who attended Soc’s funeral would be killed. Nobody dared to go.“²¹⁴ Vergleichbar explizite Aussagen über die Ausführung von Gewalt sind durch die US-Veteranen im Film schlicht undenkbar. Wenn auch die Tötung eines Offiziers kein Kriegsverbrechen ist, so erzeugt die Schilderung eine bedrohliche Stimmung, die bei keinen US-amerikanischen ZeitzeugInnen zu finden ist. Zumal Quan Cong davon erzählt, die Ermordung von Nicht-KombattantInnen zumindest angedroht zu haben.

Zwar hätten die Macher des Films nach entsprechenden Aussagen bei US-Zeugen fragen können, die möglicherweise bei den gezielten Helikopterabschüssen von ZivilistInnen zumindest als Beobachter anwesend waren, oder bei Folter, Verschleppungen, Vergewaltigungen und der Falsifizierung von getöteten ZivilistInnen als Vietcong „K.I.A.“. Stattdessen wurde das Gegenteil getan. Wie bereits besprochen, gab selbst „Tiger Force Medic“ Rion Causey keine expliziten Schilderungen über Kriegsverbrechen oder Gewalt ab. Okamoto spricht von einer willkürlichen Erschießung während des „phoenix program“, allerdings durch ARVN-Soldaten.²¹⁵ Andere Befragte behaupten wiederum immer wieder, sich ausdrücklich gegen Zerstörungen oder andere Ausschreitungen gewehrt zu haben, wie in den schon angeführten Schilderungen von Mike Heaney. „Being normal decent American boys, you don’t just put your rifle up and take a shot at a guy“,²¹⁶ bekräftigt er genauso wie die Moral seiner Einheit, „they believed even in treating your enemy humanely once they became POW“.²¹⁷ Anders ist die Darstellung der amerikanischen Kriegsgefangenen in vietnamesischer Gefangenschaft. Ab der sechsten Episode bis zur letzten schildert der „POW“ Hal Kushner über zehn Szenen die Torturen, die er als Kriegsgefangener ertragen musste. Über seine Gefangennahme erzählt er: „He went through my wallet and he took my Geneva Convention

²¹² The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 57:43.

²¹³ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 55:20.

²¹⁴ The Vietnam War, Episode 1 – Deja Vu (1958-1961), 1:10:53.

²¹⁵ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 47:10.

²¹⁶ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 49:30.

²¹⁷ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 48:55.

card [...] and he tore it up. And he said, in English, ‘No POW. Criminal. Criminal’“. ²¹⁸ Bei den Darstellungen der in diesem Teilkapitel besprochenen US-Kriegsverbrechen kommen Kriegsrecht oder Genfer Konventionen wiederum nie zur Erwähnung. Vergleichbar mit den Schilderungen von Le Quan Cong ist einzig jene von Sean Musgrave. „To be a prisoner you had to make it to the rear, you know. If he [...] fell into our hands, he was just one sorry fucker“, beginnt Musgrave vor einer zehnstündigen Pause, in denen er keine Worte zu finden scheint. „I don’t know how to explain it that it would make sense“. Allerdings beharrt er ausdrücklich, „we did not torture prisoners and we did not mutilate them“.²¹⁹ Einzig an dieser Stelle wird angedeutet, dass einer der US-amerikanischen Interviewten bei Erschießungen von Kriegsgefangenen anwesend gewesen sein könnte. Wobei Musgrave ebenso betont, niemals jemanden gefoltert zu haben. Alle anderen Aussagen zu Kriegsverbrechen werden durch die Aussagen der (militärischen) Zeitzeugen relativiert, wie hier bereits besprochen. Letztlich habe man sich immer gegen Zerstörung, Folter oder gar Mord gewehrt, man sei immer den Idealen des US-Militärs treu geblieben. Ähnliche Relativierungen finden sich in einer Szene, in der sich Matt Harrison seine Aufgabe als Befehlshaber einer Einheit aus vermeintlich unmotivierten „draftees“ erinnert, die vor allem nach Verlusten schwer zu kontrollieren gewesen sein sollen. „I saw over and over again, some nice young guy [...] who back in Huron helped old ladies across the street and went to church every Sunday. It did not take long for that veneer of civilization to erode. And he was now capable of doing things that just simply are inhuman“. Auch Harrison spricht nie explizit über ein spezifisches Vorgehen, sondern konstatiert „I was not allowing that to happen on my watch and I didn’t think it was good for the soldiers to do those kind of things“. Wir sehen währenddessen Bilder von einer vietnamesischen Person, die mit einem Stoffsack über den Kopf gestülpt von einem GI zu einem Truck begleitet wird, GIs die ein Kind am Arm zerren und einen Mann ohrfeigen.²²⁰ ZuschauerInnen können annehmen, dass dies das bereits schlimmste Ausmaß einer das Kriegsrecht verletzenden US-Kriegsführung ist, da sonstige Details fehlen. Detailliert und explizit sprechen die Zeitzeugen lediglich das aus, was die Veteranen jedenfalls nicht getan hätten. Abschließend betont Harrison, dass es zwar solche spontanen Aktionen gegeben hätte, aber nicht als Bestandteil einer vorsätzlichen Kriegsführung.

²¹⁸ The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 19:40.

²¹⁹ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 20:10 – 20:45.

²²⁰ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 1:24:35 – 1:26:20.

Mit diesen Betrachtungen muss Kritik entschärft werden, die beispielsweise im Review von Alex-Thai Dinh Vo geäußert wird, demzufolge die Dokumentation nordvietnamesische Kriegsverbrechen im Gegensatz zu amerikanischen unterminiert, wie die Tötungen bei Hué, denen rund 2.800 Menschen zum Opfer fielen.²²¹ Zwar ist die dazugehörige Szene nur drei Minuten lang und enthält keine Reaktionen von Betroffenen.²²² Allerdings finden zwei nordvietnamesische Zeitzeugen Worte, die deutlich klarer sind, als die Aussagen von US-Veteranen zum Massaker in My Lai, oder Kriegsverbrechen durch „Tiger Force“ oder zu vergleichbaren Situationen. So Nguyen Ngoc: „But they also killed people who had been wrongly arrested. It was a massacre. It was a stain. It was an atrocity of war.“²²³ Währenddessen ist Filmmaterial von entsetzten und weinenden Betroffenen zu sehen. „We rarely speak of it. I’m willing to talk about it, but many others are not. I’m telling you the truth as I understand it. So please be careful making your film, because I could get in trouble“, schließt Ho Huu Lan ab.²²⁴ Bei US-amerikanischen Kriegsverbrechen setzt der Film wiederum stets rhetorische Methoden ein, um Zweideutigkeit, Relativierungen oder Deutungsoffenheit zu erzeugen. Eine derart deutliche Sprache wie bei der Szene zu Hué findet sich kaum.

Ausgenommen von solchen Relativierungen ist lediglich „speedy express“. Zwar kommen bei der Darstellung der Operation ebenfalls keine Betroffenen auf vietnamesischer Seite zu sprechen, geschweige denn US-amerikanische Täter. Robert Gard, der bereits in Episode Vier als Einziger die Folgen des „body count“ für die Zivilbevölkerung zumindest angedeutet hat, spricht als alleiniger Zeitzeuge der Szene. Er stellt klar, die Zahl getöteter Feinde durch die Helikopterkampagne muss falsch gewesen sein, die Identifizierung vermeintlicher Feinde aus den Helikoptern in diesen „free fire zones“ fahrlässig. Der Erzähler schließt die Szene ab mit: „[...] The Army Inspector General would eventually estimate that more than half of the roughly 11.000 kills [...] had been unarmed, innocent civilians. No one was ever held accountable“.²²⁵ Gemessen an mindestens 5.500 getöteten ZivilistInnen ist die Szene jedoch auffällig kurz und völlig frei von der sonst gewohnten Dramatik des Films. Neben Robert Gard im Interviewraum sehen wir für weniger als drei Minuten Flugaufnahmen aus Helikoptern, bevor der Film mit einer Familienszene der Crockers fortfährt. Es bleibt kein Raum „speedy express“ eine adäquate Gewichtung zu verleihen, bevor die Szene der Wahrnehmung des Publikums bereits wieder

²²¹ Kulik/Vo, Forum, 129.

²²² The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 56:25 – 59:25.

²²³ The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 58:20.

²²⁴ The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 59:06.

²²⁵ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 1:11:15 – 1:14:10.

entfliehen kann. Dabei betont der Erzähler in der Einleitung von Episode Sechs die enorme Wichtigkeit von Luftangriffen und Helikoptereinsätzen in Vietnam als „first helicopter war“.²²⁶ So hätten sich durchaus Anknüpfungspunkte für eine ausführliche Thematisierung von „speedy express“ angeboten. Zumal solche Helikopterflüge in etlichen Spielfilmen bereits prägnant in Szene gesetzt worden sind – man denke an die berühmte Szene der Helikopterangriffe in „Apocalypse Now“ (1979), die mit dem Walkürenritt von Richard Wagner untermalt war. Stattdessen fällt der Fokus auf die Geschichten von jenen Veteranen, die entweder der vietnamesischen Bevölkerung zu Hilfe kamen, oder schlimmstenfalls quasi ohnmächtig der brutalen Kriegsführung von inkompetenten oder korrupten Präsidenten, Ministern und ARVN-Truppen ausgesetzt waren. Ein kritisches Publikum erfährt zwar potentiell viel über lange nicht beleuchtete Kriegsverbrechen, wie jene der „Tiger Force“, oder „speedy express“ und dem „phoenix program“. Für andere ZuschauerInnen häufen sich jedoch nur die Einzelfälle wie My Lai, eines sonst im „good faith“ geführten Krieges.

3.3. Wer darf wie über den Krieg sprechen?

Zwar benennt der Film viele Kriegsverbrechen und Ausschreitungen durch GIs, behält dabei aber eine rhetorische und stilistische Ambivalenz, die im Zweifelsfall die vermeintlich gutgesinnten Veteranen von Verantwortung freispricht. Das Narrativ des Films etabliert gleichzeitig unausgesprochene Grenzen, wer auf US-amerikanischer Seite den Krieg kritisieren darf und inwieweit. Das zeigt besonders die Darstellung der „Vietnam Veterans against the War“ (VVAW) sowie der Rede von John Kerry vor dem außenpolitischen US-Senatsausschuss 1971, die innerhalb von zwei Sequenzen ineinander übergehen. So endet die achte Episode mit einer kritischen Darstellung der polizeilichen Gewalt gegen die Studierenden der Kent State University, bei denen vier Protestierende erschossen wurden. Die unruhige Soundkulisse einer ersten Montage, die die Aufrüstung und den Aufmarsch der Polizei am Campus zeigt, endet in lauten, explosionsartigen Schussgeräuschen und Stille, bevor die erschossenen Studierenden zu sehen sind, deren Namen als Schriftzug aufscheinen.²²⁷ Während Filmaufnahmen der weiteren Massenproteste setzt der letzte Part der Episode mit „Woodstock“ von Joni Mitchell ein. Hier beginnen sich die Ex-Soldaten Tim O’Brien, Bill Ehrhart und Sean Musgrave an jene Momente zu erinnern, die sie aus der Depression befreit und ihnen die Augen gegenüber der US-amerikanischen Vietnampolitik geöffnet hätten. Die Folge endet mit einem Cliffhanger, als

²²⁶ The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 1:40.

²²⁷ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:36:18 – 1:39:55.

Musgrave abschließend auf einem Foto als „VVAW“ mit erhobener Faust zu sehen ist, während er als Zeitzeuge aussagt „that told me, America needed a wakeup call“.²²⁸ Die neunte Episode knüpft daran an, jedoch nicht direkt, sondern nach der Thematisierung des Calley-Prozesses.²²⁹ In einer Foto- und Filmmontage, die mit „Gimme Shelter“ der Rolling Stones unterlegt ist, sehen wir die „VVAW“ im Marsch auf das Kapitol, während Sean Musgrave und Ron Ferrizi vom befreienden Gefühl der Demonstration erzählen. Auf den Fotos wird mitunter auf die Verletzungen der Veteranen gezoomt. Das Lied stoppt kurzzeitig, als John Kerry seine Rede beginnt, die die Kriegsführung in Vietnam anprangert, bis sie mit Applaus endet.²³⁰ Illustrative Fotos unterstreichen dabei ausgewählte Aussagen Kerrys. Das Zitat „We learned the meaning of free fire zones, ‘shoot anything that moves’ [...]. We watched while America placed a cheapness on the lives of Orientals. We watched the United States’ falsification of body counts, in fact, the glorification of body counts“ beispielsweise ist unterlegt mit dem Bild einer Frau, der jemand ein Gewehr an die Schläfe hält sowie Fotos von mehreren Toten.²³¹ Nach der Rede fährt die Rockmusik fort. Filmmaterial zeigt, unter anderem in Slow Motion, wie die Veteranen ihre militärischen Auszeichnungen über Absperrungen zum Kapitol werfen.²³²

Zwei Momente brechen jedoch mit der (aus der Sicht der „VVAW“) euphorischen Atmosphäre dieses emotionalen Aufbruchs von u.a. den Zeitzeugen Sean Musgrave, Ron Ferrizi und Tom Vallely. Die Soundkulisse bringt einen drastischen Wechsel hin zu einer bedrohlichen Stimmung, als weitere Antikriegsgruppen den „VVAW“ zum Kapitol folgen. „The crazies will be in town soon enough“, zitiert der Erzähler einen Sprecher des Weißen Hauses und fährt fort „he was right“.²³³ Üblicherweise ist es in Dokumentationen dieser vermeintliche „all-knowing narrator“²³⁴, der den Schein von Distanz und Neutralität im Skript vorzugeben versucht – dass dies ohnehin trügerisch ist, wird im nächsten Kapitel zu problematisieren sein. Jedenfalls ist es ungewöhnlich, dass der Erzähler eine derart klare Stellung einnimmt, indem er zustimmt, dass es sich bei dieser Gruppe um „crazies“ gehandelt habe. Hier wird also eine klare Linie zwischen den unterschiedlichen Antikriegsbewegungen gezogen. Burns und Novick haben eine gesellschaftliche Versöhnung durch die Dokumentation versprochen, wobei sie die Gesellschaft für diesen Zweck in zwei Gruppen trennen: Veteranen und Protestierende. Dass

²²⁸ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:41:52 – 1:46:00.

²²⁹ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 29:10.

²³⁰ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 31:55 – 34:45.

²³¹ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 33:15.

²³² The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 36:04 – 38:45.

²³³ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 38:45.

²³⁴ Bill Nichols, Representing reality: issues and concepts in documentary, Bloomington 1991, 119.

diese simple Dichotomie kein akkurates Bild abgibt, zeigen eben Gruppen wie die „VVAW“, also Veteranen, die sich den Protesten angeschlossen haben. Burns und Novick lösen dieses Problem einerseits, indem sie „VVAW“ weiterhin durchgehend als Ex-Militärpersonal anführen, nicht als „Veteran Against the War“, „Demonstrant“, oder Ähnliches. So führt die Sequenz alle Zeitzeugen weiterhin in ihrer damals militärischen Rolle an, wenn ihre Namen eingeblendet werden. Das ist ungewöhnlich, da Betitelungen der Interviewten sonst je nach Situation wechseln. Robert Gard beispielsweise wurde als „marine“ angeführt, als er über „speedy express“ gesprochen hat. Als Mitarbeiter des „pentagon“ wurde er in einer anderen Szene angeführt, die später in diesem Teilkapitel noch zu erwähnen sein wird. In den beiden Kategorien von Burns und Novick fallen die „VVAW“ jedoch in jene der Veteranen, die dem Narrativ zufolge der Antikriegsbewegung konträr gegenüberstehen. In einem Interview benennt Novick diese Logik offener, indem sie behauptet, die Dokumentation solle eine Versöhnung zwischen „veterans and people who didn’t serve“ herbeiführen.²³⁵ Andere Teile der Antikriegsbewegung werden ausgeblendet und nicht erwähnt, die diese Zweiteilung stören könnten, wie „Mothers Against the War, Women Strike for Peace, the Committee for Nonviolent Action, Quaker and other religious groups, draft resistance organizations, Business Executives Against the War [...]“.²³⁶ Das heißt, eine überwiegend studentische Antikriegsbewegung ist dem Narrativ zufolge abzugrenzen von Menschen, die im Krieg gewesen sind, und jenen, die der Einberufung entgangen sind. Der zweite Part der Sequenz in der neunten Episode macht wiederum durch stilistische Entscheidungen klar, wer vermeintlich legitime Kritik am Krieg äußern darf und wer nicht. Den geradezu heroischen Part der Sequenz übernehmen die „VVAW“, während bei anderen Teilen der Antikriegsbewegung die Präsentation ins Unbehagliche wechselt. Zudem fügt sich die Darstellung der „VVAW“ in jene These der Dokumentation ein, die sämtliche Fehler der Kriegsführung den Präsidenten und hochrangigen Politikern zuordnet. So lehnen sich die Veteranen hier vor allem gegen die Politik auf, nicht gegen das Militär oder den Kriegsdienst an sich. Das bekräftigen Zitate von Musgrave: “And being a citizen I have certain responsibilities and the largest of those responsibilities is standing up to your government and saying ‘no’ when it’s doing something you think is not in this nation’s best interest.” Er habe sich dabei immer als „marine“ gefühlt.²³⁷ Dahingehend greift beispielsweise die Kritik von Gary Kulik zu kurz, die die Darstellung der

²³⁵The Vietnam War: Ken Burns & Lynn Novick Interview, Connecting Vets, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=gzu1UaJrUIY>, Letzter Zugriff 16. 04. 2021, siehe 02:45.

²³⁶ Foley, There is no single lie in war (films), 96.

²³⁷ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 31:10.

interviewten „VVAW“ als „antiwar-tropes“²³⁸ abtut und Burns and Novick „biases, similar to those of the liberals who opposed the war“ vorwirft.²³⁹ Diese oberflächliche Interpretation übersieht, dass die Dokumentation rhetorisch und stilistisch nicht nur zweideutig gestaltet ist, sondern im Zweifelsfall Kriegsdienst sowie Kriegsdienende in Schutz nimmt. Zudem bedient u.a. selbst Musgrave lang tradierte Stereotype gegen die Antikriegsbewegung, wie das der „Hanoi Jane“. Die Schauspielerin Jane Fonda wurde wegen ihrer Anprangerung der US-Kriegsverbrechen sowie damit einhergehenden Besuchen in Nordvietnam während dem Krieg als „traitor bitch“ bezeichnet, aber besonders als Bestandteil des „postwar backlash“ gegen die Antikriegsbewegung unter Präsident Reagan diffamiert.²⁴⁰ Musgrave beendet eine Szene über die Argumente Fondas gegen das US-Militär mit der Schlussfolgerung, sie hätte die heftigen Anfeindungen verdient.²⁴¹ Zwar erleben die drei Veteranen am Ende der achten Episode gewissermaßen ihren geradezu erleuchtenden Moment hin zum Antikriegs-Aktivismus. Doch trennt der Film die „VVAW“ mit den hier besprochenen Mitteln nicht nur klar von der restlichen, vor allem studentischen Bewegung. Auch die Veteranen können Kritik am Krieg nur bis zu einem gewissen Grad ohne Widerspruch aussprechen.

Das zeigt der zweite Bruch der Atmosphäre innerhalb der Darstellung von John Kerrys Rede. Der erste Part bis zum Applaus fügt sich in die positive Darstellung der „VVAW“ ein. „I felt like he was speaking to all of us“, betont Musgrave begeistert.²⁴² Nach dem ersten Applaus aber setzt wieder eine unruhige Geräuschkulisse ein und Kerry beginnt auf die Details der Kriegsverbrechen einzugehen. „They heard the stories that they had personally raped, cut off ears, cut off heads, taped wires from portable telephones to human genitals and turned up the power, cut off limbs, blown up bodies, randomly shot at civilians, razed villages [...]“²⁴³ Das ist die klarste Stellungnahme gegen US-amerikanische Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg während des gesamten Films. Doch wird sie nicht vom Erzähler kommentiert oder gar bestätigt. Es bleibt bei der historischen Rede von Kerry, der zudem für kein Statement als Zeitzeuge für die Dokumentation entweder zur Verfügung stand oder angefragt wurde. So bleibt die der modernen Forschungsgeschichte sinngetreueste Aussage über das systematische Versagen innerhalb des US-Militärs lediglich ein Bestandteil des illustrativen Archivmaterials. Kerry

²³⁸ Kulik/Vo, Forum, 115.

²³⁹ Ebd., 119.

²⁴⁰ Appy, American reckoning, 263–624.

²⁴¹ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 1:28:30.

²⁴² The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 32:12.

²⁴³ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 34:50.

stand dafür noch in den Zweitausender Jahren im Wahlkampf unter Kritik, wie im vorangegangenen Kapitel 2 besprochen, und er ist zum Zeitpunkt dieses Schreibens noch immer politisch aktiv. Dementsprechend bleibt seine Rede deutungs offen. Unterstützer Kerrys können sich über seine Kritik als Teil der Dokumentation freuen, seine Kritiker die Rede als ohnehin politisch illegitim abtun. Das macht das Skript sofort deutlich, als es heißt, andere Veteranen hätten den Krieg nicht derartig in Erinnerung, wie von Kerry beschrieben. Daraufhin kommt ohne weitere Unterbrechung Ex-GI Phil Gioia als Zeitzeuge zu Wort: “There was no widespread atrocity. There was [...] a couple of units [...] and we can talk about that, but they were not out-of-control animals.“ Dass das Militär junge Menschen in Kriegsverbrecher verwandelt habe, sei verleumderisch. „It didn’t happen that way. I’m still very angry about that.“²⁴⁴ Dieser zweite Part der Kerry-Rede taucht zudem erneut in einer zweiten Montage derselben Episode auf. Hal Kushner erzählt, wie ihm die Rede sowie Bilder der Proteste in Washington in nordvietnamesischer Gefangenschaft gezeigt worden sind. Kushner kommentiert daraufhin Kerrys Aussagen, die zu aggressiver Musik geschnitten wurden. „To hear the testimony, and to hear it used as a weapon against our further prosecution of this war [...] was very powerful indeed“, endet Kushner. Davor bekräftigt er aber, die Anschuldigungen nicht geglaubt zu haben. Er sei differenziert („sophisticated“) genug, um zu verstehen, dass es im Krieg auf allen Seiten Ausschreitungen gebe, das habe er in Gefangenschaft schließlich selbst erlebt. Kushners Mimik unterstreicht dabei, dass er Kerry nicht ernst zu nehmen scheint, wenn er während „atrocities that we perpetrated“ die Augen schließt und den Kopf schüttelt (wie Gioia), oder an anderer Stelle Kerrys lange Frisur mit seinen Händen darstellt.²⁴⁵ Nicht nur gab Kerry wiederum kein Interview für den Film, kein anderer Zeitzeuge tritt für seinen Standpunkt ein, während Gioia und Kushner seine Darstellung scharf attackieren.

So überschreitet Kerry innerhalb der Erzählung von Burns und Novick eine Grenze, indem sich seine Standpunkte mit jenen der studentischen Antikriegsbewegung überdecken. Womöglich gibt es im Film daher ebenfalls keinen Abschnitt zur „Winter Soldier Investigation“, in denen sich „VVAW“ kritisch über Kriegsverbrechen geäußert haben.²⁴⁶ Laut Appy korreliert die Darstellung der Antikriegsbewegung insbesondere seit den achtziger Jahren mit jener der US-amerikanischen Kriegsverbrechen. Spielfilme hätten ab diesem Zeitraum Vietnamproteste inflationär als lächerlich oder unsympathisch stilisiert. AktivistInnen, bevorzugt „campus

²⁴⁴ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 35:30.

²⁴⁵ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 1:00:05 – 1:01:56.

²⁴⁶ 1972 erschien der Dokumentarfilm „Winter Soldier“ durch die dafür geschaffene „Winterfilm Collective“ und fasste die dreitägige Sitzung der „VVAW“ zusammen.

activists“, seien in populären Filmen beispielsweise Witzfiguren, Unsympathen oder jene Kriegsverweigerer, deren Schuld an der Kriegsniederlage vor allem Konservative insinuieren – ein prominentes Beispiel ist der kitschige Mainstream-Spielfilm „Forrest Gump“ (1994), in denen sich AntikriegsaktivistInnen herablassend und aggressiv gegenüber dem hilfsbedürftigen Hauptcharakter wegen seinem Kriegsdienst verhalten. Ausnahmen sieht Appy lediglich bei der Darstellung solcher Antikriegsaktivisten, die selbst zuvor im Krieg gedient hatten, ähnlich wie in dieser Dokumentation. Das unterminiere seither wiederum die wichtigsten Standpunkte der Antikriegsbewegung, zu denen eben die Verurteilung von Kriegsverbrechen gezählt hat.²⁴⁷ Dementsprechend haben einige der akademischen Reviews die Dokumentation besonders auf diesen Aspekt hin untersucht. „Burns and Novick repeatedly paint cartoonish versions of campus radicals [...]“, resümiert beispielsweise Foley.²⁴⁸ Allerdings verzerrt dies ebenso die Gesamtdarstellung der Antikriegsbewegung der Filmreihe. Burns und Novick haben im Pressematerial für die Dokumentation schließlich eine Versöhnung versprochen, so dass sie eine eklatante Verurteilung der Proteste vermeiden und einen Schein von Neutralität aufrechtzuerhalten versuchen (diese Problematik werde ich im vierten Kapitel vertiefen). Sympathien zeigt der Film beispielsweise den Studierenden von Kent State, wie oben besprochen. „Karikaturhaft“ (Foley an selber Stelle) könnte man außerdem an manchen Stellen ebenfalls die Darstellung der konservativen Protestgegner nennen. Die außer mit ihrem Wohnort nicht durch die Dokumentation identifizierte Jan Howard erzählt beispielsweise, was sie Menschen gesagt habe, die sie zu Protesten anheuern wollten: „If you ever ring my doorbell again, I will blow your damn head off with a .357 Magnum.“²⁴⁹ Diese Person taucht an sonst keiner anderen Stelle der Dokumentation auf. John Musgrave wiederum kommentiert ironisch die durch konservative Medien propagierten Vorurteile gegen die Protestierenden: „I hated them, before I even knew anything about them“.²⁵⁰ Ebenfalls kann die Anmerkung von Martini nicht gelten, die feststellt, „the movement itself gets no serious discussion“.²⁵¹ Ab der dritten Episode, also ab dem „offiziellen“ Kriegseintritt der USA, ist die Gegenbewegung zum Krieg ein zentraler Bestandteil der Narration. Das sonst kritische Review von Bradley meint sogar, die Darstellung der Antikriegsbewegung sei „quite sympathetic“, nicht zuletzt durch den Abschnitt zum „Kent State incident“.²⁵² Aber auch diese Einschätzung greift etwas zu kurz.

²⁴⁷ Appy, *American reckoning*, 266.

²⁴⁸ Foley, *There is no single lie in war (films)*, 96.

²⁴⁹ *The Vietnam War*, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 58:55 – 59:37.

²⁵⁰ *The Vietnam War*, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 56:55.

²⁵¹ Martini, *The Placebo Effect*, 403.

²⁵² Bradley, *Ken Burns and Lynn Novick's „The Vietnam War“*, 166.

Denn Martini hat dennoch Recht, wenn er an oben genannter Stelle ebenfalls einen unterschiedlich starken Tiefgang zwischen KriegsgegnerInnen und KriegsbefürworterInnen bemängelt. Das betrifft nicht nur den Fokus auf lediglich den studentischen Teil der Bewegung. Denn im Zweifelsfall tendiert das Skript klar auf die Seite, die Burns und Novick als jene der Veteranen kategorisiert. Dabei gingen die Macher des Films ähnlich vor wie bei den im vorangegangenen Teilkapitel besprochenen Kriegsverbrechen. Sie entziehen sich an kritischen Stellen klaren Verurteilungen der Kriegsführung, so wie in der hier besprochenen Szene rund um Kerry und „VVAW“. Auch herrscht, wie zwischen US-Amerikanern und vietnamesischen Personen, ein Ungleichgewicht zwischen der Zahl befragter Ex-Soldaten und Antikriegs-AktivistInnen, vor allem wenn man sie wie Burns und Novick kategorisiert, also „VVAW“ ausschließt. Bill Zimmerman ist der prominente Sprecher der Antikriegsbewegung mit Auftritten in sieben Episoden. Ihm folgen unter anderem Eva Jefferson mit lediglich drei und Nancy Biberman mit nur zwei Episoden.²⁵³ Für die US-Soldaten wiederum sprechen allein Sean Musgrave, Karl Marlantes, Hal Kushner, Tim O‘ Brien, Robert Gard, Bill Ehrhart, Ron Ferrizzi oder Roger Harris jeweils in zwischen fünf und sieben Episoden. Gleichzeitig ist Zimmerman oft kritisch gegenüber den Protesten. „They started drafting people out of college. And that’s when the antiwar movement shifted from a moral movement to a self-interest movement“, erklärt er an einer Stelle.²⁵⁴ Laut Morgan handelt es sich dabei um ein typisches konservatives Vorurteil.²⁵⁵ Offener spricht es Ex-GI Philip Caputo kurz vor Zimmerman, ohne weitere Kontextualisierungen, aus: „I felt like they were privileged spoiled kids who may have been protesting because they didn’t want to go“.²⁵⁶ Auch in der hier zuerst besprochenen Szene verurteilt Zimmerman jene, die den „VVAW“ zum Kapitol gefolgt sind. „I realized, coming away from Washington, that our whole strategy was wrong.“²⁵⁷ Das bedeutet nicht, dass diese Kritik illegitim ist. Doch durch fehlende Stimmen neben Zimmerman gibt es kein argumentatives Gegengewicht aus der Antikriegsbewegung.

Eine komplette Abwendung gegenüber der Antikriegsbewegung findet in der letzten Episode statt. Nancy Biberman ist die Letzte, die über Antikriegs-Aktivismus im gesamten Film spricht, in einer pathetischen mit „Bridge Over Troubled Water“ von Simon & Garfunkel unterlegten

²⁵³ Folgt man der Kategorisierung von Burns und Novick, könnte der in fünf Episoden als „deserter“ auftretende Jack Todd mitgezählt werden, wobei dieser vor allem über seine Flucht nach Kanada spricht, nicht über die Proteste.

²⁵⁴ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 36:50.

²⁵⁵ Morgan, „The Vietnam War, 617.

²⁵⁶ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 36:22.

²⁵⁷ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 39:57.

Szene über die Reaktionen der ZeitzeugInnen zum „Vietnam Veterans Memorial“. Nach Aufnahmen der ersten BesucherInnen des Memorials bricht beispielsweise Ex-Soldat Rion Causey in Tränen aus.²⁵⁸ Biberman spricht danach mit zitternder Stimme: „When I think of the horrible things, we said to, you know, vets who were returning. You know, calling them ‘baby killers‘ and worse. I, you know, I feel very sad about that. I can only say that, you know, we were kids too. [...] It grieves me, it grieves me today. It pains me to think of the things that I said“, bevor sie beschämt zweimal „I’m Sorry“ wiederholt.²⁵⁹ Zuvor in derselben Episode sehen wir zudem noch den „deserter“ Jack Todd, der sich letztendlich dafür schäme, nach Kanada ausgewandert zu sein, um dem Kriegsdienst zu entgehen. Seine US-Staatsbürgerschaft abgegeben zu haben sei „[...] the stupidest thing I have ever done in my life“. Es habe ihn aus der politischen Debatte ausgeschlossen, aber im Herzen sei er noch immer US-Amerikaner.²⁶⁰ Nach neun Episoden legt der Film also jeglichen Schein von Pseudoneutralität ab und fordert eine Entschuldigung der KriegsgegnerInnen als Teil der versprochenen Versöhnung.

So wie die Dokumentation die KriegsgegnerInnen in zwei homogene Lager zweizuteilen versucht, tut sie es mit kritischem Journalismus. Allerdings ist beim Journalismus überhaupt nur eine Seite innerhalb des Films prominent vertreten. Burns und Novick betonen zwar die Wichtigkeit der journalistischen Berichterstattung während des Vietnamkriegs, nicht zuletzt, weil ihnen durch den freien Zugang von Reportern und Kameras im Kriegsgeschehen ein enormer Korpus an Bildmaterial zur Verfügung stand.²⁶¹ Sie beschränken sich dabei aber auf jene journalistische Arbeit, die auf dem Kriegsgebiet durchgeführt worden ist. Den investigativen Journalismus und „whistleblowing“ schieben sie zu großen Teilen beiseite. Neil Sheehan ist mit Auftritten in fünf Episoden der prominenteste journalistische Vertreter unter den US-amerikanischen ZeitzeugInnen, gefolgt von Joseph Galloway in vier Episoden. So spricht Sheehan, nicht Seymour Hersh, über das My Lai Massaker, da Letzterer offenbar für den Film nicht befragt worden ist. Das Review von Morgan merkt ebenfalls kritisch das Fehlen von Daniel Ellsberg als Interviewpartner bei der Thematisierung der „pentagon papers“ an.²⁶² Auch zu diesem Thema spricht stattdessen Sheehan, in diesem Fall über seinen Bericht über die „pentagon papers“ in der New York Times.²⁶³ Das Thema „whistleblowing“ hat zum

²⁵⁸ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 1:21:25 – 1:22:35.

²⁵⁹ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 1:24:23.

²⁶⁰ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 9:30.

²⁶¹ “The Vietnam War”: A Conversation with Ken Burns and Lynn Novick on Their New Film, Freedom Forum, URL: https://www.youtube.com/watch?v=qOzLKx_jkBs Letzter Zugriff 28. 04. 2021; siehe 16:10.

²⁶² Morgan, “The Vietnam War”, 615.

²⁶³ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 41:30.

Erscheinungszeitpunkt der Dokumentation sowie während ihrem Produktionszeitraum eine politische Brisanz in den Vereinigten Staaten inne. Die politische Aktualität zeigt sich auch, als sich Robert Gard in einem Kommentar zu Ellsberg zwiegespalten zeigt: „I certainly don’t endorse anyone releasing top secret material [...]“, obwohl er über die Inhalte besorgt war.²⁶⁴ Solchen Wortlaut finden wir heute, wenn es um die Auseinandersetzung mit „whistle blowern“ wie Snowden, Assange oder Manning geht.²⁶⁵ Burns und Novick entziehen sich der Debatte, indem sie die Arbeit von Hersh oder Ellsberg, soweit es geht, minimiert darstellen, aber im Zweifelsfall das konservative Argument von Gard als Richtlinie im Film behalten. Möglicherweise wurde Sheehan als Stellvertreter herangezogen, weil er auch für Aussagen bereitstand, die das grundlegende Narrativ untermauern, wie „these [GIs] were just as gallant and as courageous as anybody who fought in World War II“. ²⁶⁶ Die „pentagon papers“ sind aber dennoch wichtig für das Narrativ. Es hebt die unter Geheimhaltung geführte Politik hervor, die den Veteranen jegliche Verantwortung der Kriegsführung abnehmen soll. So unterstreicht aggressive Technomusik die Sequenz, in der Zitate der „pentagon papers“ über Fotos von Kennedy, McNamara und Johnson eingeblendet werden.²⁶⁷ Diese Darstellung fügt sich gut in die größere Erzählung des Films, die auf die Tugend der Veteranen beharrt, die lediglich durch inkompetente, korrupte oder überhebliche Obrigkeiten in Zweifel gerate.

Überhaupt keine Erwähnung finden die journalistischen Tätigkeiten zu Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg während des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Die im vorherigen Teilkapitel besprochene Szene zu den Ausschreitungen der „Tiger Force“ blendet aus, dass eine fundierte Erarbeitung der Fakten erst durch die Lokalzeitung Toledo Blade zu Beginn des Jahrhunderts stattgefunden hat. Dass das Interview mit Kriegsjournalist Stout durch die Szene führt, erweckt den Eindruck, „Tiger Force“ wäre bereits während dem Krieg massenmedial verhandelt worden. Ähnlich funktioniert die ebenso bereits angeführte Szene, die die CBS–Reportage über Niederbrennungen von Häusern zeigt. Das Narrativ suggeriert, Berichte wie jene von Morley Safer wären die Norm gewesen, statt die Ausnahme. Die erfolgreiche Vertuschung vom größten Teil der Kriegsverbrechen durch die „Vietnam War Crimes Working Group“ kann in diesem Film ohne Vorkenntnisse nicht ersichtlich sein. Auch behandelt der Film selbst die

²⁶⁴ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 44:37.

²⁶⁵ KritikerInnen von „whistleblowern“ betonen oft die Gefährdung nationaler Sicherheit durch die Veröffentlichung von Geheimakten; Charlie Savage, Press Freedoms and the Case Against Julian Assange, Explained, The New York Times, URL: <https://www.nytimes.com/2019/04/11/us/politics/assange-indictment.html> Letzter Zugriff 29. 06. 2021.

²⁶⁶ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:39:55.

²⁶⁷ The Vietnam War, Episode 9 - A Disrespectful Loyalty (May 1970 – March 1973), 42:50 – 44:36.

hürdenreiche Publikation von Hersh's Artikel zum Massaker nicht. So bedient der Film jenen in der Diskursgeschichte gängigen „Mythos“ oder „frame“, demzufolge die Massenmedien sich besonders kritisch gegen den Krieg gezeigt hätten (siehe auch Seite 2.2.). Denn zwar kritisieren weder Erzähler noch ZeitzeugInnen die journalistische Arbeit während des Vietnamkriegs offenkundig. Aber das gewählte „framing“ lässt ein Bild von einem Journalismus entstehen, der Präsidenten ebenbürtig und durchgehend die Stirn geboten hätte. So verweist die Narration auf Wutanfälle der Präsidenten, wie Nixon, der zur journalistischen Veröffentlichung des My Lai Massakers aus einem Privatgespräch mit „it's those dirty rotten jews who are behind it,“, zitiert wird²⁶⁸, oder ein Gespräch von Johnson mit CBS-Vorsteher Frank Stanton, in dem Johnson in vulgärem Ton die Entlassung von Safer forderte.²⁶⁹ Das korreliert mit dem übergreifenden Motiv des Films, jenem zufolge lediglich die Präsidenten zur Rechenschaft für die Kriegsführung gezogen werden sollen. Die im vorherigen Kapitel dieser Arbeit ausgeführte Diskurs- und Rezeptionsgeschichte zeigt jedoch, dass diese journalistischen Bemühungen Ausnahmefälle gewesen sind. Zur Wiederholung, investigative Journalisten stießen auf enormen Widerstand, oder fanden – mit der Ausnahme vom My Lai Massaker und den „pentagon papers“ – keinen breiten Anklang in der US-Bevölkerung. Viele Fakten über Kriegsverbrechen konnten bis ins nächste Jahrhundert geheim gehalten werden. Zwar stimmt es, wenn beispielsweise Novick im oben zitierten Interviewteil sagt, die US-Regierungen hätten als Reaktion auf die Berichterstattung im Vietnamkrieg in folgenden Konflikten die Arbeit von ReporterInnen vor Ort beschränkt. Auch andere Staaten schränkten in Folge des Vietnamkriegs den Reporterzugang zum Kriegsgeschehen ein, wie beispielsweise Großbritannien im Falklandkrieg.²⁷⁰ Das tatsächlich einem großen Publikum gezeigte Material zeigte jedoch kaum kritische Bilder der Kriegsführung oder Kriegsverbrechen. Neben dem staatlichen Einfluss macht Gerhard Paul die Ursache dafür bei Überzeugungen und Voreinnahmen der Reporter aus, wie „richtig“ über den Krieg zu berichten sei.²⁷¹ Obwohl die Inszenierung des Films investigativ-journalistische Arbeit minimiert und auslöst, bleibt sie dennoch für alle politischen Seiten bestätigend interpretierbar. VertreterInnen des „noble cause“ können ihre Vorannahmen festigen, dass der Krieg durch zu kritische Massenmedien behindert worden sei, obwohl es so nicht direkt ausgesprochen wird. Die Gegenseite kann dies wiederum als positiv wahrnehmen, vor allem da der Journalismus besonders wirkkräftig dargestellt ist. Unter den Tisch fällt dabei die erst seit dem einundzwanzigsten Jahrhundert stattfindende kritische

²⁶⁸ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 1:14:45.

²⁶⁹ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:18:55.

²⁷⁰ Paul, Der Bilderkrieg, 16.

²⁷¹ Paul, Bilder des Krieges, Krieg der Bilder, 320.

Erschließung von Fakten, die etliche Kriegsverbrechen und die fehlende Auseinandersetzung mit ihnen betreffen.

3.4. Eklatantes Schweigen

In der sechsten Episode spricht der ehemalige „VVAW“ Bill Ehrhart im Kontext einer größeren Schlachtbeschreibung über eine vietnamesische Prostituierte, die er mit seiner Ration bezahlt habe, seine Kollegen ebenso.²⁷² Seine Erzählung dauert genau eine Minute und dreißig Sekunden und ist die einzige explizite Beschreibung durch ZeitzeugInnen oder Erzähler, die mit sexueller Gewalt in Verbindung gebracht werden könnte – abgesehen von der kurzen Nennung von „rape“ durch den Erzähler während der Thematisierung des My Lai Massakers. Zur Erinnerung, allein die negative Darstellung des Antikriegs-Aktivismus durch Jane Fonda übersteigt mit zwei Minuten und fünfzig Sekunden klar die Gesamtdauer der Thematisierung von sexueller Gewalt während der ganzen Dokumentation.²⁷³ Die dem Forschungsstand gerechte Beschreibung einer Gruppenvergewaltigung während der Auseinandersetzung mit „Tiger Force“ hören wir wiederum durch das ursprüngliche Interviewmaterial, aber bleibt durch die Interviewten sowie Erzähler unkommentiert. In der letzten Episode merkt die Erzählstimme während einer Montage mit Statistiken zum Abzug der US-Truppen an, „thousands of children fathered by American servicemen, had been left behind“ während für acht Sekunden ein Bild von vietnamesisch-amerikanischen Kindern zu sehen ist.²⁷⁴ Das ist die einzig andere Szene, die tendenziell, mit viel Vorstellungskraft, in Verbindung mit sexuellen Übergriffen gebracht werden könnte. Selbst die kurze Erzählung von Ehrhart bleibt deutungs offen. Die von ihm dargestellte Situation legt jedenfalls nicht explizit gewaltsame Übergriffe nahe. Die Monografie von Turse beschreibt zwar grausame Verhältnisse für die Frauen, und auch Kinder, in der Kriegsprostitution (siehe Kapitel 2.3.). Die Dokumentation schweigt jedoch vollkommen über Situationen sexueller Gewalt, die mit Zwang, Folter, Mord und Leichenschändungen einhergingen, sieht man vom bereits hier problematisierten Interview zu „Tiger Force“ ab. Dabei wurden solche Ausschreitungen nicht erst durch Turse beschrieben. Eine schon 1981 von Mark Baker veröffentlichte Interview-Reihe wird zu diesem Aspekt in der Forschung sehr häufig zitiert: „Nature is nature. Those women are of another culture [...]. You don't want a prostitute. You've got an M-16 [...]. You go down to the village and you take what you want

²⁷² The Vietnam War, Episode 6 – Things Fall Apart (January – July 1968), 46:50 – 48:00.

²⁷³ Siehe Seite 46 dieses Textes.

²⁷⁴ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 1:09:45.

[...]”, so ein namentlich nicht benannter GI.²⁷⁵ Andere von Baker zitierte Stellen beschreiben unter anderem, wie GIs auf die Leiche einer Vietnamesin eintreten, die sie zuvor vergewaltigt und erschossen haben.²⁷⁶ Solche Szenen fehlen vollkommen in „The Vietnam War“. Anhand des gewählten Narrativs können sie nicht existieren. Die in den vorherigen Teilkapiteln besprochenen Szenen zu Kriegsverbrechen gingen mit stilistischen und rhetorischen Vorbehalten und Zweideutigkeit einher. Zwar werden viele Kriegsverbrechen benannt, die in der Diskursgeschichte lange in Anbetracht der Stilisierung des My Lai Massakers als Einzelfall ignoriert worden sind. Doch der Text von Erzähler und ZeitzeugInnen machen fast jede Szene für US-Veteranen positiv interpretierbar, im Sinne des „good faith“. Konservative Interpretationen können die GIs immer als Ohnmächtige sehen, die zu Unrecht durch inkompetente Politiker verlockt wurden, oder korrupten ARVN-Truppen ausgesetzt waren. Die Ex-GIs in den Interviews wirken wie in einem Beichtstuhl. Die ZuschauerInnen (sowie oben beschriebene KriegsgegnerInnen) sollen ihnen Taten vergeben, denen sie ungewollt Zeuge gewesen seien. Der Kontrast zur Darstellung der vietnamesischen ZeitzeugInnen unterstreicht dies ebenso (siehe 3.2.). So gibt sich auch Ehrhart unter trauriger Hintergrundmusik reuevoll. Seine Begegnung mit der Prostituierten sei „the thing I’m most ashamed of“, schließlich habe er auch viele Frauen in seiner eigenen Familie. Am Ende seufzt er laut, hält kurz inne und fährt mit der Beschreibung der Schlacht fort. Es belastet ihn hier also ein als nebensächlich dargestelltes Fauxpas, schlimmstenfalls ein „Kavaliersdelikt“. Weiter geht die Dokumentation nicht.

Dieses Narrativ ist aber mit Forschungserkenntnissen zur sexuellen Gewalt im Vietnamkrieg durch US-Soldaten nicht vereinbar, wie sie im vorherigen Absatz referenziert worden sind. Statt sich erneut rhetorischen oder stilistischen Wendungen zu bedienen, blenden Burns und Novick diesen Aspekt daher komplett aus. Bei Überfällen von Dörfern sowie darauffolgende Gruppenvergewaltigungen unter Mordandrohung, oder tatsächlichen Ermordungen, ist die Verantwortung der individuellen Täter, also GIs, nicht bestreitbar. Hier kann die Schuld schlicht nicht auf tote Präsidenten oder korrupte ARVN-Truppen abgeschoben werden. Bezeichnend ist daher der umgekehrt starke Fokus auf den verheerenden Napalmeinsatz durch die USA, der in sieben Episoden als Thema auftaucht. Hier können die Piloten darauf

²⁷⁵ zitiert nach Joanna Bourke, *Rape: a history from 1860 to the present day*, Reprint Aufl., London 2010, 378–379; oder auch Gaby Zipfel, „Blood, sperm and tears“. *Sexual Violence in War*, Eurozine, URL: <https://www.eurozine.com/blood-sperm-and-tears-2/> Letzter Zugriff 28. 04. 2021..

²⁷⁶ Zitiert nach Bourke, *Rape*, 375.

verweisen, lediglich Knöpfe gedrückt zu haben, auf Befehl von Obrigkeiten. Es ist das völlige Gegenteil der „face to face“-Situationen, bei denen die Verantwortung der jeweiligen Individuen kaum zu leugnen ist. Diese Logik hebt spätestens Veteran Frank Snepp in der letzten Episode hervor. Amerikaner hätten vergessen, dass es sich bei VietnamesInnen um Menschen gehandelt habe, beginnt der Pilot. Aber seine Erfahrungen wären immer in der Luft gewesen, „I never had to confront the consequences of my action. I could just let the bomb doors open and still remain detached“.²⁷⁷ Die siebte Episode schildert unter sentimentaler Klaviermusik die vietnamesischen Verluste während US-Luftangriffen, wobei der Pilot Merrill McPeak betont „the real failures were made at policy level“ sowie „the government in the South was corrupt“.²⁷⁸ Zudem kann die Narration darauf verweisen, dass US-Soldaten ebenfalls unter den Napalmangriffen zu leiden hatten, unter anderem als Joe Galloway im Detail erzählt, einen verstümmelten GI aus Napalmfeuer gezogen zu haben, dessen Name auf dem „Vietnam Veterans Memorial“ eingeblendet wird.²⁷⁹

Gleichzeitig kann man die Täter von Vergewaltigungen nicht als „schwarze Schafe“ und Ausnahmefälle abhandeln, wie beispielsweise „Tiger Force“. So schreibt Turse: „Again and again allegations of crimes against women surfaced at US-bases [...]“ und zitiert einen Zeugen, „as a result of this one experience I learned to recognize the sounds of rape at a great distance... Over the next two months I would hear this sound on the average of once every third day“.²⁸⁰ Andere Berichte, beispielsweise laut Joanna Bourke, zeugen von einem Unwillen der Vorgesetzten nach derartigen Anschuldigungen einzugreifen. Manche Offiziere hätten sich willentlich zurückgezogen, wenn ihre Truppen Zivilistinnen vergewaltigten und anschließend ermordeten.²⁸¹ Auch das würde nicht zur Stilisierung des Films passen. Schließlich sind es vor allem die befragten Zeitzeugen, die stets bekräftigen, bei Ausschreitungen eingegriffen zu haben („not allowing that to happen on my watch“), oder Hütten in Wahrheit nicht wirklich verbrannt, Gefangene definitiv nicht gefoltert zu haben, etc., während das Narrativ Eingeständnisse systematischer Fehler im Militär abzuwehren versucht. Zwar sprechen Rion Causey²⁸² und John Musgrave²⁸³ die Indoktrinierung rassistischer Motive in der militärischen Ausbildung an. Keine Erwähnung findet, dass „men were bombarded with the language of

²⁷⁷ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 49:25.

²⁷⁸ The Vietnam War, Episode 7 - The Veneer of Civilization (June 1968 – May 1969), 1:35:25.

²⁷⁹ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:36:35.

²⁸⁰ Turse, Kill anything that moves, 166–167.

²⁸¹ Bourke, Rape, 364–366.

²⁸² The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 6:40.

²⁸³ The Vietnam War, Episode 5 - This Is What We Do (July - December 1967), 15:50.

sexism and misogyny”²⁸⁴, oder dass “servicemen admitted being told by their instructors that ‘we could rape the women’ and taught how to [...] ‘drive pointed sticks or bayonets into their vaginas’ afterwards”.²⁸⁵ Zudem bleiben Studien unerwähnt, laut denen die Hälfte der US-amerikanischen Frauen, die in Vietnam tätig waren, ebenfalls Opfer von sexuellen Übergriffen waren.²⁸⁶ Überhaupt spricht im Film nur eine US-amerikanische Frau, die in Vietnam (als Krankenschwester) tätig war über ihre Kriegstätigkeiten.²⁸⁷ Sexuelle Gewalt gegen (vietnamesische) Männer, wie die Verstümmelungen von Geschlechtsteilen als Bestandteil von Folteraktionen²⁸⁸, werden lediglich in der Rede von John Kerry genannt. Die Problematik dieser Szene habe ich bereits im vorangegangenen Teilkapitel beschrieben.

Zwar ist sexuelle Gewalt erst mit den Strafgerichtshöfen für Jugoslawien 1993 und Ruanda 1994 als juristische Definitionen ins humanitäre Völkerrecht eingeführt und zuvor noch häufig als „Kavaliersdelikt“ abgetan.²⁸⁹ Gleichzeitig waren diese Verbrechen für Frauen und Männer schon davor „auf besondere Weise mit Schamgefühlen verknüpft“.²⁹⁰ Auch laut Bourke ist anhand der großen Anzahl von Rechtfertigungen ein besonderes Schuld- und Schamgefühl bei Vergewaltigungen abzuleiten, obwohl derartige Verbrechen lange nicht adäquat verfolgt wurden.²⁹¹ Anhand historischer Beispiele macht sie fest, wie Vergewaltigungen als Bestandteil von Kriegsführung besonders „despotic“ oder „barbaric“ auf Menschen wirke.²⁹² Valerie Wieskamp schreibt sogar von einer „proof of bestiality“. Noch wichtiger aber ist, Wieskamps Argumentation folgend, die dadurch entstehende Delegitimierung von kriegesischen Auseinandersetzungen. Oder umgekehrt, „minimization of [sexual] violence enables the possibility for a more virtuous US identity to emerge“.²⁹³ In Anbetracht des Produktionszeitraums von „The Vietnam War“ müssen wir dies nicht nur vor der Rechtfertigung des Vietnamkriegs verstehen, sondern ebenso vor den neuen Kriegen in Afghanistan und Irak sowie der allgemeinen Glorifizierung des US-amerikanischen

²⁸⁴ Turse, Kill anything that moves, 166.

²⁸⁵ Bourke, Rape, 367.

²⁸⁶ Ebd., 363.

²⁸⁷ The Vietnam War, Episode 8 - The History of the World (April 1969 – May 1970), 00:10 – 3:35.

²⁸⁸ Bourke, Rape, 362.

²⁸⁹ Regina Mühlhäuser/Carsten Gericke, Vergebung und Aussöhnung nach sexuellen Gewaltverbrechen in bewaffneten Konflikten. Zur Funktion und Bedeutung internationaler Strafprozesse, in: Susanne Buckley-Zistel/Thomas Kater (Hg.), Nach Krieg, Gewalt und Repression: vom schwierigen Umgang mit der Vergangenheit (AFK-Friedensschriften 36), 1. Aufl., Baden-Baden 2011, 91–112, hier: 91–94.

²⁹⁰ Ebd., 103.

²⁹¹ Bourke, Rape, 372.

²⁹² Ebd., 358–359.

²⁹³ Wieskamp, Sexual Assault and the My Lai Massacre: The Erasure of Sexual Violence from Public Memory of the Vietnam War, 128.

Kriegsdienstes. Aussagen zu sexueller Gewalt würden die Stilisierung des Krieges in „good faith“ unterminieren.

4. Rezeption von „The Vietnam War“

Die hohen Zuschauerzahlen von „The Vietnam War“²⁹⁴ gingen mit überwiegend positivem Feedback einher, lässt man den akademischen Diskurs außer Acht, wie er in Kapitel 3 herangezogen wurde. Beim Aggregator für Filmrezensionen Rottentomatoes wurden 96 % der 49 Pressere Rezensionen und 95 % der 594 User-Bewertungen als positiv gewertet.²⁹⁵ Dass die Dokumentation bei Massenmedien wie New York Times oder Newsweek zwar weitgehend, aber auch „not uniformly praised“ gewesen sei, wirft allerdings Richard Fine anhand eines Überblickshaften Pressespiegels ein. Manche Pressere Rezensionen bemängelten beispielsweise, dass sich Burns und Novick einem klaren Urteil entzogen hätten. Dennoch sprachen andere von einem „masterpiece“.²⁹⁶ „The Vietnam War“ war für vier Primetime Emmys und die BAFTA Awards nominiert und hat einen Critics‘ Choice Documentary Award und News & Documentary Emmy gewonnen.²⁹⁷ Die breite Rezeption fehlt bei der Analyse von Fine und in anderen wissenschaftlichen Artikeln allerdings. Einen Einblick dahingehend gibt die von Amazon betriebene Datenbank IMDb, die überwiegend Reviews von NutzerInnen sammelt, die keinen journalistischen Hintergrund besitzen. Es reicht eine Registrierung mit einer gewöhnlichen E-Mail-Adresse, um Wertungen (auf einer Skala zwischen 1 und 10 per Film) abzugeben und Reviews zu verfassen. Rottentomatoes aggregiert hauptsächlich Pressere Rezensionen, aber erlaubt ebenfalls NutzerInnen-Reviews (allerdings mit einer Werteskala von max. 5 Punkten). 21.287 NutzerInnen haben „The Vietnam War“ auf IMDb im Durchschnitt mit einem Ranking von 9,1/10 bewertet, womit die Dokumentation Platz 20 der am besten auf dieser Plattform bewerteten Fernsehsendungen aller Zeiten erreicht.²⁹⁸ 160 der NutzerInnen haben auf IMDb Reviews zu ihren Bewertungen verfasst, die ich, so wie insgesamt 55 Reviews von Rottentomatoes-NutzerInnen, für diverse Stellen des kommenden Kapitels herangezogen habe.

²⁹⁴ Siehe Seite 1 dieses Textes.

²⁹⁵ The Vietnam War: Miniseries (2017), Rottentomatoes, URL:

https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01 Letzter Zugriff 05. 06. 2021.

²⁹⁶ Fine, Ken Burns and Lynn Novick’s „The Vietnam War“, 96–97.

²⁹⁷ Alle zehn Nominierungen und Auszeichnungen sind auf IMDb gesammelt; Vietnam (2017). Awards, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/awards?ref_=tt_awd Letzter Zugriff 05. 06. 2021.

²⁹⁸ Vietnam, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/?ref_=tt_rt Letzter Zugriff 05. 06. 2021.

Einerseits korreliert die positive Resonanz sicherlich mit der aufwendigen Produktionsarbeit für „The Vietnam War“. Der Film ist kinematografisch kompetent und spannend aufbereitet, unabhängig von der Kritik, die ich in der inhaltlichen Analyse vorgetragen habe. Die Macher haben es weit über den „Ken Burns Effekt“ hinaus verstanden, dokumentarischem Material Dynamik und Dramaturgie zu verleihen. Kampfszenarien sind selbst mit wenig Bewegtbildmaterial spannend durch die Soundkulisse, Tempo, Skript des Erzählers und geschickte Platzierung von ZeitzeugInnen-Aussagen gestaltet; beispielsweise bei der Beschreibung der Schlacht bei Ia Drang, bei dem Schussgeräusche und hektische Musik Bewegt- und Standbilder vom Boden- sowie Luftkampf untermalen, während zwei Zeitzeugen ihre Erinnerungen schildern und die Erzählstimme die logistischen Hintergründe erklärt.²⁹⁹ Ohnehin dramatische politische Entwicklungen werden in ihrer Dramaturgie durch Montagen mit schnellem Tempo erhöht, wie die Niederschlagungen von Oppositionellen der Diem-Regierung nach den Selbstverbrennungen von buddhistischen Mönchen.³⁰⁰ So sind eine große Zahl der NutzerInnen-Reviews wenig aussagekräftige Lobpreisungen wie „Deeply moving and beautiful film about a great tragedy“³⁰¹ oder „Brilliant Film, I was glued to the T.V. Well done“.³⁰² Dennoch kann die hochwertige Machart allein nicht eine derart bejahende Wahrnehmung der Dokumentation erklären, wie ich in den folgenden zwei Teilkapiteln erörtern werde. Denn Burns und Novick bedienen Tropen der Geschichtsvermittlung, die gezielt Sehnsüchte der allgemeinen Zuschauerschaft ansprechen. Durch diese werden wiederum die hier besprochenen Probleme bei der Thematisierung von Kriegsverbrechen entschärft.

4.1. „Objektiv und unpolitisch“ – Pseudoneutralität

Dass „The Vietnam War“ derart positiv empfangen wurde, überrascht durch die bis heute politische Brisanz der Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg in den USA. Wie wir in der Dokumentation sehen, ist beispielsweise die Kontroverse rund um John Kerry selbst nach 2004 nicht abgeflacht, als ihm politische Gegner seine militärischen Verdienste im Vietnamkrieg abzusprechen versuchten. Der Zeitzeuge Gioia sprach schließlich davon, weiterhin Wut auf

²⁹⁹ The Vietnam War, Episode 3 – The River Styx (1964 - 1965), 1:28:05 – 1:36:00.

³⁰⁰ The Vietnam War, Episode 2 – Riding the Tiger (1961-1963), 1:07:05 – 1:10:00.

³⁰¹ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³⁰² The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

Kerrys Position zu US-Kriegsverbrechen zu haben (Siehe Seite 47). Auch die in Kapitel 2.4. erwähnte Teilnahme von Ex-Präsidenten beider Parteien beim Begräbnis von Senator John McCain folgte auf polemisierende Aussagen von Präsident Donald Trump, der wiederum McCain seinen Kriegsheroismus in Vietnam absprechen wollte.³⁰³ Wie über den Krieg und dessen Beteiligte gesprochen wird, sorgt also bis heute für Konflikte. Burns und Novick nehmen in ihrem Narrativ eine klare Stellung ein, die US-Veteranen bedingungslos von jeglichem Fehlverhalten freizusprechen versucht, KriegsgegnerInnen letztlich zur Entschuldigung zwingen will sowie Kriegsverbrechen rhetorisch und stilistisch zugunsten des US-Militärs relativiert. Dieses Narrativ hat zwar Gegenpositionen inne, wie die in der Analyse zitierten Reviews aus historischen Journals zeigen. Auch Nick Turse äußerte sich in einem Onlineartikel kritisch gegenüber der überwiegend durch Militärs erzählte Dokumentation: „The series seems expertly crafted to appeal to the widest possible American audience. But as far as telling us ‘what happened’, I don’t see much evidence of that.“³⁰⁴ Christian Appy schrieb begleitend zur Ausstrahlung von „The Vietnam War“ eine Blogreihe, indem er grundlegende Thesen wie den im vermeintlich „good faith“ geführten Krieg zu widerlegen versuchte.³⁰⁵ In breiten öffentlichen Debatten jedoch konnte der Film eklatante Konflikte oder Kontroversen umgehen.

Trotz ihrer offensichtlichen politischen Positionierung, behaupten Burns und Novick immer wieder eine objektive, also wertungsfreie, Dokumentation produziert zu haben. „There is no such thing as objectivity“, betonte Burns zwar in einer Paneldiskussion, als ein Zuschauer ihn nach vermeintlichen „biases“ fragte.³⁰⁶ Allerdings haben Burns und Novick zuvor in derselben Diskussion nicht widersprochen, als die ebenfalls anwesende und in der Dokumentation vertretene Zeitzeugin Duong Van Mai Elliott sagte, „the film is real objective and it portrayed war as it really happened“.³⁰⁷ Auch danach hatten beide keine Einwände, als ein Zuschauer

³⁰³ Michelle Mark, Trump reportedly has no regrets about saying McCain was ‘not a war hero’, Business Insider, URL: <https://www.businessinsider.com/trump-mccain-not-a-war-hero-comment-no-regrets-2018-8> Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³⁰⁴ Nick Turse, THE KEN BURNS VIETNAM WAR DOCUMENTARY GLOSSES OVER DEVASTATING CIVILIAN TOLL, The Intercept, URL: <https://theintercept.com/2017/09/28/the-ken-burns-vietnam-war-documentary-glosses-over-devastating-civilian-toll/> Letzter Zugriff 11. 07. 2021.

³⁰⁵ Anbei der erste Teil des Blogs; Christian G. Appy, “Déjà Vu” (1858-1961). The Vietnam War, Episode 1, Process: a blog for American History, URL: http://www.processhistory.org/appy-vietnam-war-ep-1/?fbclid=IwAR3ODBmZBIMWAGOWWP8W4FNW83WK0JBxl_yNyYSwXGGHPCphREq4JoiYkTQ Letzter Zugriff 11. 07. 2021.

³⁰⁶ Behind the „The Vietnam War“ Documentary, Asia Society, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W2dnklk2HJo> Letzter Zugriff 12. 06. 2021, siehe 01:02:55.

³⁰⁷ Ebd. 49:00.

Burns und Novick zur objektiven Darstellung der amerikanischen „bravery“ gratuliert hat (aber gleichzeitig dem anwesenden Panel vorwarf „less objective“ zu sein).³⁰⁸ Überhaupt widerspricht Burns der grundlegenden Rhetorik ihrer restlichen Preetour, wenn er zumindest an dieser einen Stelle den Begriff der Objektivität angeblich ablehnt. Vor allem wenn man Objektivität als den Anspruch auf absolute Wertfreiheit versteht. „We had no preconceptions, we don’t have an axe to grind or political agenda“,³⁰⁹ sagte Burns in einem Interview mit ABC, oder ausführlicher gegenüber der L.A. Times: „we weren’t trying to make arguments. We didn’t have a political agenda. We wanted to be umpires calling balls and strikes, but to do that, to see those pitches coming in, we needed to hear about the war from lots of different folks“.³¹⁰ Der Anspruch nicht politisch zu sein, oder politisch völlig neutral, ist mit dem Anspruch einer vermeintlich wertfreien Objektivität gleichzusetzen. Man habe ohne Vorannahmen lediglich den Menschen zugehört. Burns wiederum bezeichnet sich selbst als der „Schiedsrichter“, der entscheiden könne, was der objektive Gehalt der gehörten Aussagen sei. In der Geschichtswissenschaft ist diese Vorstellung spätestens seit „Tropics of Discourse“ von Hayden White überholt. Jegliche Geschichtsschreibung ist inhärent durch den kulturellen (und politischen) Hintergrund der VerfasserInnen geprägt und zeugt von rhetorischen Stilmitteln, die auf die verfassenden Subjekte zurückzuführen sind.³¹¹ Auch reine Ereignisaufzählungen gehen auf ein subjektives Auswahlverfahren zurück. Genauso wie die Proklamierung nicht politisch zu sein, selbst politisch ist. Im Fall von „The Vietnam War“ geht das mit der Verherrlichung des Militärdienstes einher, die als neutraler (oder unpolitischer) Fakt empfunden werden soll. Zudem sind es immer noch aktuelle politische Figuren, die das Publikum von „The Vietnam War“ an die hier vorgestellte historische Wirklichkeit binden sollen. Laut Bill Nichols ist „recognition“ ein zentraler Baustein von Dokumentationen. Würde man historische Figuren oder Szenen nicht erkennen, wäre das Gezeigte nicht von Fiktion zu unterscheiden.³¹² An einer Stelle erläutert die Erzählerstimme Statistiken zu Kriegsverweigerern, während ein Schulporträt von Ex-Präsident Bill Clinton eingeblendet ist, kurz danach ein Porträt von Ex-Präsident George W. Bush, während die Zahlen der Soldaten in den „Reserves and National

³⁰⁸ Ebd. 01:14:20.

³⁰⁹ Ken Burns interview on new PBS documentary ‘The Vietnam War’, ABC News, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HM5QPapWYHc> Letzter Zugriff 28. 04. 2021; siehe 04:40.

³¹⁰ Patt Morrison, Column: Ken Burns on making his Vietnam War documentary: ‘I was humiliated by what I didn’t know’, Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-ol-patt-morrison-ken-burns-vietnam-war-20170906-htmstory.html> Letzter Zugriff 28. 03. 2021.

³¹¹ Hayden V. White/Brigitte Brinkmann-Siepmann, Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (Sprache und Geschichte 10), Stuttgart 1986, 64-100.

³¹² Nichols, Representing reality, 160-162.

Guard“ genannt werden, die mehr Privilegien innehatten.³¹³ Der Erzähler kommentiert die Bebilderungen nicht, es dient also lediglich einer visuellen – klar als politisch identifizierbaren - Orientierung des Publikums innerhalb des von Burns und Novick vorgestellten historischen Konstrukts. So sei an dieser Stelle auch eine zweieinhalb Minuten lange Szene erwähnt, die die Gefangenschaft von John McCain behandelt. Ein vietnamesischer Zeitzeuge soll darin bekräftigen, wie stolz seine Truppen gewesen seien, einen amerikanischen Admiralssohn gefangen zu haben. Der Erzähler wirft am Ende der Szene die Torturen ein, die McCain erfahren hat.³¹⁴ Diese Szene ergibt lediglich Sinn innerhalb eines Narrativ, das Assoziationen anhand politischer Persönlichkeiten, wie McCain (oder Clinton und Bush), als Leitfaden etablieren will. Während z.B. Fakten, wie die systematische sexuelle Gewalt, für manche Narrative zentral sind, aber in diesem achtzehnstündigen Film lediglich vage angedeutet werden.

Überhaupt ist die (nicht umsetzbare) Forderung von Wertungsfreiheit ein als traditionell (sowie überholt) zu verortender Anspruch an Geschichte, sei es in Form der Einforderung von Objektivität, Neutralität, unpolitisch zu sein, etc. „We’ve tried to tell a complicated story that requires people to maybe give up their hardened position about what they think happened, and yield to what we’ve learned actually happened“, so Burns in einem Interview mit einer Plattform für Veteranen.³¹⁵ Damit spiegelt er ein Geschichtsverständnis wider, wie wir es bei Militärgeschichtswissenschaftlern des 19. Jahrhunderts finden, wie Leopold von Ranke, demzufolge Geschichtswissenschaft zeigen soll, wie Vergangenheit eben gewesen ist, indem man nur viele Quellen sammelt.³¹⁶ Doch genau diese Ansicht ist seit White nicht mehr haltbar – zumindest aus geschichtswissenschaftlicher Sicht. Beim breiten Publikum fand Burns mit solchen Objektivitäts-Behauptungen aber großen Anklang. „It was refreshing to see a documentary so objective, balanced and informative about the Vietnam war“, heißt es in einem Review auf IMDb.³¹⁷ Auf Rottentomatoes unter anderem „just a monumental achievement in objective storytelling“, oder „An absolutely stunning, thorough and unbiased look at the Vietnam War“, „A grand masterpiece in balanced historical narrative“, sowie „Mr. Burns is very unbiased in

³¹³ The Vietnam War, Episode 4 – Resolve (1966 – June 1967), 38:00 – 39:00.

³¹⁴ The Vietnam War, Episode 5 – This Is What We Do (July – December 1967), 1:03:00 – 1:05:40.

³¹⁵ The Vietnam War: Ken Burns & Lynn Novick Interview, Connecting Vets, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=gzu1UaJrUIY>, Letzter Zugriff 16. 04. 2021, siehe 0:50.

³¹⁶ Rudolf Vierhaus, Rankes Begriff der historischen Objektivität, in: Studiengruppe Theorie der Geschichte (Werner-Reimers-Stiftung)/Reinhart Koselleck/Wolfgang J. Mommsen/Jörn Rüsen (Hg.), Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft (Beiträge zur Historik, Bd. 1), Orig.-Ausg Aufl., München 1977, 63–77, 63–65.

³¹⁷ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

the documentary and he seems to be solely focused on providing the viewer with the important, in-depth information that he always does in his documentaries”.³¹⁸ Doch bleibt Geschichte letztlich ein diskursives Konstrukt, mit dem wir aus der Gegenwart über die Vergangenheit erzählen. Daher ist auch in dieser Arbeit wiederholt von Begriffen wie „Narrativ“ oder „framing“ die Rede. Geschichtsschreibung muss zwar auf intersubjektiv nachvollziehbaren und auf Beweisen gründenden Fakten bestehen, die inhärent Revisionismen (oder bspw. auf „confirmation biases“ basierenden Thesen oder Verschwörungstheorien) exkludieren. Aber die Erzählung solcher Fakten geschieht immer aus einer bestimmten Perspektive, wobei weder ein Narrativ von Ken Burns und Lynn Novick, noch jenes eines Nick Turse objektiv sind. Der „bias“ von Burns und Novick ist zudem nicht nur klar im Narrativ des Films ersichtlich, sondern auch in Aussagen ihrer Presstour bezüglich der Rolle von Veteranen in der US-Gesellschaft (siehe 3.2.).

Im zeit- und gewalthistorischen Kontext zeigt sich dieser Drang zur vermeintlichen Objektivität, Neutralität oder dem unpolitisch-Sein besonders stark, aber genauso zeigt sich, dass sie eben nicht erreichbar sind. Geschichte stiftet gleichsam Identitätsgefühle. Das „kulturelle Gedächtnis“ im Sinne Jan Assmans verleiht sozialen Gruppen (wie jene innerhalb einer gemeinsamen Nation) ein spezifisches historisches Bewusstsein durch ihr tradiertes Geschichtsnarrativ.³¹⁹ Der Vietnamkrieg befindet sich als historisches Phänomen jedoch noch im „kollektiven Gedächtnis“, also in jener historischen Phase, die noch durch ZeitzeugInnen und mündliche Tradierung begleitet wird.³²⁰ Laut Aleida Assmann sind es in dieser Phase Politik und Medien, die den Erinnerungs- bzw. Vergessens-Prozess steuern, die im Diskurs über die Deutungsvormacht jener Narrative kämpfen, die in das kulturelle Gedächtnis übergehen sollen.³²¹ Und folgt man der Argumentation von beispielsweise Buckley ist besonders „nach Krieg, Gewalt und Repression“ das „Aufdecken von Wahrheiten sowie die Konstruktion diverser und manchmal widersprüchlicher Erinnerungsdiskurse“ fast ein „Ding der Unmöglichkeit“. ³²² Fischer und Schuhbauer zufolge kommen vor allem in solchen Phasen

³¹⁸ The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL:

https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³¹⁹ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 8. Auflage in C.H. Paperback Aufl. (C.H. Beck Paperback 1307), München 2018, 16.

³²⁰ Aleida Assmann, Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 1. Auflage in C.H. Beck Paperback Aufl. (C.H. Beck Paperback 6331), München 2018, 13.

³²¹ Ebd., 15.

³²² Susanne Buckley-Zistel, Einleitung: Nach Krieg, Gewalt und Repression, in: Susanne Buckley-Zistel/Thomas Kater (Hg.), Nach Krieg, Gewalt und Repression: vom schwierigen Umgang mit der Vergangenheit (AFK-Friedensschriften 36), 1. Aufl. Aufl., Baden-Baden 2011, 7–20, 7.

der Auseinandersetzung mit der jüngsten Geschichte Objektivitätsansprüche an Geschichtsvermittlung auf: „[...] es wird gesellschaftlich noch um ‚Objektivität‘ und ‚Relevanz‘ der erinnerten Ereignisse gerungen (Beispiele: Wende-Diskussion, Stasi-Debatte, etc.).“³²³ Das sieht man nicht nur beim Thema Vietnamkrieg. Kürzlich sagte z.B. Ex-EU-Parlamentspräsident Tajani, man müsse die Mussolini-Diktatur objektiv (also nicht zu negativ) beurteilen, dort habe man schließlich auch Straßen gebaut.³²⁴ Die Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg ist ohnehin ein besonderer Fall. Hier haben neu erschlossene Fakten nach Jahrzehnten völlig neue Narrative erzeugen können. Wie relevant solche Geschichtsnarrative für das Nationalbewusstsein und kollektive Gedächtnis sein können, wissen nicht nur KulturwissenschaftlerInnen. In einer Vorlesung erzählte Nick Turse, wie die Akten der "Vietnam War Crimes Working Group" aus der öffentlichen Einsicht entfernt und re-klassifiziert worden seien, nachdem er erste Artikel über US-amerikanische Kriegsverbrechen publizierte. Seine Monografie „Kill Anything That Moves“ könnte man daher nicht mehr von neu auf in dieser Form schreiben.³²⁵

In Bewertungen von „The Vietnam War“ fällt auf, dass besonders stark die Inkludierung unterschiedlicher Stimmen positiv betrachtet wird. So heißt es von NutzerInnen auf IMDb beispielsweise “[...] one of the most immediately and consistently obvious aspects of the series is its respect for the individual combatants on all sides”, “A fascinating in depth history of the Vietnam War [...] and stories from both sides”, “It does not condemn one group or glorify another, but it does tell some inconvenient truths”, “There are testimonials from literally every side“, “This is an excellent, well put together documentary, which succeeds at providing a balanced account of the war from both sides”, “Informative from both sides”, “[...] the teachers are not trying to convert us but enlighten us. One side, both sides, all sides“, „[...] But they professionally decided, as always, not to tell their story. No, they captured all the elements [...]“. ³²⁶ Alleine die spezifischen Begrifflichkeiten „both sides“ und „all sides“ sind im hier betrachteten Korpus 48-mal in einem positiven oder für den jeweiligen Text relevanten Kontext

³²³ Thomas Fischer/Thomas Schuhbauer, Geschichte in Film und Fernsehen: Theorie - Praxis - Berufsfelder (UTB Geschichte 4661), Tübingen 2016, 36.

³²⁴ Wirbel um Mussolini-Sager von EU-Parlamentspräsident, ORF, URL: <https://orf.at/stories/3115061/> Letzter Zugriff 13. 06. 2021.

³²⁵ Turse hat die für ihn relevanten Akten kopiert, bevor die Zugriffe gesperrt worden sind. Das folgende Video ist zurzeit lediglich auf einem privaten Youtube Account zu finden; Nick Turse, Seattle: Revisiting War Crimes During the War in Viet Nam, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kSYoOIRlwIA>, Letzter Zugriff 13. 06. 2021, siehe 13:00 - 15:22.

³²⁶ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

zu finden. Wobei einige Beschreibungen dieselbe Art von Lob auch semantisch anders formulieren, wie „Not taking sides and showing pretty much all you would want to know from this dreadful war“ oder „Inspired and beautifully balanced“, wie auf Rottentomatoes zu lesen.³²⁷ Es ist jedoch ein Fehlschluss, zu glauben, viele Stimmen (oder Quellen verschiedener Seiten) würden inhärent ein objektives Bild konstituieren. Viele subjektive Stimmen ergeben kein objektives Bild, sondern lediglich eine Anhäufung unterschiedlicher Meinungen. Und solche beugen sich dem Text der Historiographie, oder in diesem Fall dem Skript der Dokumentation. Burns und Novick proklamieren eine zehnjährige Produktionszeit für „The Vietnam War“, aber das tat ebenfalls Nick Turse für „Kill Anything that Moves“, der eine deutlich kritischere Perspektive auf das US-Militär sowie seine Kriegsführung warf. Beide Fraktionen hatten dabei unterschiedliche Blicke auf Quellen und Stimmen. Das eigene Narrativ lässt sich durch eine starke Beweislage und Inkludierung unterschiedlicher Stimmen zwar stärker argumentieren und kann dadurch mehr Legitimität erhalten – wenn auch im nächsten Teilkapitel der Begriff „Authentizität“ problematisiert werden muss. Im ereignisgeschichtlichen Fachwissen könnten Burns und Novick dank zehnjähriger Recherche sicher viele ihrer KritikerInnen übertrumpfen. Ihr darauf aufbauendes Narrativ bleibt aber eine subjektive Auslegung von Fakten. Zudem die Dokumentation selbst simple Definitionsstandards von Neutralität (im Sinne eines Gleichgewichts) nicht erreicht, siehe die überwiegende Anzahl von Interviewten mit Militärhintergrund (Seite 3.3.) sowie die Unausgewogenheit gegenüber vietnamesischen Interviewten (3.2.).

Eine angebliche Objektivität bzw. Neutralität wollen die Macher der Dokumentation unter anderem anhand der Inkludierung von ZeitzeugInnen aus verschiedenen Staaten sowie politischen Spektren erzeugen. Anhand der in Kapitel 3 vorgelegten Analyse wird jedoch sichtbar, dass verschiedene Gruppen definitiv nicht äquivalent in Szene gesetzt worden sind. Vermeintliche Abgleiche zwischen verschiedenen Gruppen wirken wiederum forciert. Eine bereits erwähnte Szene, die versucht, die Geschichte der Crocker-Familie mit einer zuvor kaum zu Wort gekommenen Nordvietnamesin gleichzusetzen, wirkt erzwungen. Solche forcierten Abgleiche der Gewalterfahrungen in den USA sowie in Vietnam erklären zusätzlich, wieso beispielsweise keine vietnamesischen Opfer von US-Kriegsverbrechen als ZeitzeugInnen auftauchen. Das würde schließlich ein vermeintliches Ungleichgewicht der hier vermittelten Gewaltgeschichte erzeugen. Es zeigt aber ebenso, genauso wie der oben erwähnte Mussolini-

³²⁷ The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

Sager, die Absurdität dieses Neutralität-Wunsches. Schließlich würden z.B. Macher von Dokumentationen über NS-Deutschland keine Neo-Nazis zu Interviews einladen, um besonders ausgeglichen „auf beiden Seiten“ zu sein.

Noch stärker kristallisiert sich dieser Wunsch nach vermeintlicher Objektivität in den wenigen negativen NutzerInnen-Reviews heraus. Vor allem für manche Menschen, die ich auf einer tendenziell konservativen Seite verorte, hat das Narrativ der Dokumentation nicht seinen erwünschten Effekt erzeugt. „[Burns] proves to be the System's most faithful servant by injecting his own personal brand of propaganda“, „Balanced slightly to the left“ oder „A new way to tell communism did nothing wrong with a left wing biased documentary“ heißt es in Reviews auf IMDb³²⁸, oder schlicht „anti american propaganda“ und „Very interesting, but definitely told from a left wing point of view. Take some of these ‘facts’ with a grain of salt“ auf Rottentomatoes.³²⁹ Solche Eindrücke bekräftigen aber indirekt die eigentliche Intention des von Burns und Novick gewählten Narrativs. Denn die Vorwürfe, die Dokumentation sei (in diesen Fällen immer vermeintlich links-)propagandistisch, korreliert meist entweder indirekt oder ausdrücklich mit „nicht objektiv genug“. Die Beurteilung „the crappy thing about this one is the one-sided viewpoint“ nennt beispielsweise eine IMDb-Rezension namens „The Communists were Nice People with Unicorns“. In einer anderen Rezension mit dem Titel „Too Left Wing to be considered factual or informative. Too many lies“ gibt es Schlussfolgerungen wie „Not in the same league as Burns's best works though [...] in those he stuck to the facts, stayed away from editorialising and was objective. [...] Instead of just being presented with the facts we have this anti-US bias [...]“. „The portrayal of the north Vietnamese is mostly propaganda“ ist an anderer Stelle die Begründung der Bewertung namens „Disappointingly subjective“. In einer Rottentomatoes-Rezension heißt es: „It was, however, filled with utter bulls*** [...] We get it. Liberals hate the west, love communism, and despise our military unless their God-King, Obama, is in office. [...] [Burns] didn't piss all over the allies for the bombing of Dresden in his WW2 documentary, either. So I'm not sure why he had a meltdown over 'Nam. [...] but facts are facts, and Burns made sure to find people whose opinions countered reality [...] I'm no right winger, by the way. I am just disgusted with propagandists [...]“. Einerseits sind solche Vorwürfe anhand der inhaltlichen Analyse in Hinblick auf die Thematisierung von US-Kriegsverbrechen abzuweisen, das Narrativ

³²⁸ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3
Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³²⁹ The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL:
https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

begünstigt klar pro-amerikanische Perspektiven. An kritischen Stellen wie zu „Tiger Force“, „body count“, oder dem My Lai Massaker ist schließlich grundlegende Kritik am US-Militär strikt abgewiesen worden. Andererseits ist anhand des sonst überwiegend positiven Feedbacks zur Dokumentation anzunehmen, dass die Zuschauerschaft genau mit dieser Art von Pseudo-Objektivität zufrieden ist, oder sie zumindest nicht hinterfragt.

Burns und Novick ist bewusst, dass ein Bekenntnis zur vermeintlichen Neutralität einen relativ kontroversen Zuschauererfolg zumindest begünstigt. Äußerst aussagekräftig ist eine Podiumsdiskussion zur Bewerbung der Dokumentation, in der Burns auf die Sorge eines Veteranen im Publikum eingeht, die Dokumentation könne die versprochene Versöhnung wegen des typischen Publikums von PBS nicht herbeiführen. Burns Antwort war, es sei „preposterous“ zu glauben, eine PBS-Dokumentation könne zu links-politisch sein, schließlich seien seine Filme immer „big events“ in allen US-Bundestaaten gewesen. Dem Veteran versicherte Burns, er könne sich sicher sein, dass die Militärs respektiert würden und er „even-handedness“ im Film finden werde.³³⁰ Einerseits zeigt sich also, dass Burns die Proklamierung von „Objektivität“, „Neutralität“ oder „unpolitisch sein“ als Garant für kommerziell erfolgreiche „big events“ versteht. Gleichzeitig beinhaltet seine Definition von „Objektivität“, möglichst keine dem Militär positiv gegenüberstehende Meinungen zu kritisieren. In diversen Interviews erwähnt Burns selbst parteiisch gewesen zu sein, weil er nahe eines Campus mit „anti-war fever“ aufgewachsen sei.³³¹ Seine Auffassung von „Objektivität“ beinhaltet nun offenbar, in einer Art überkompensatorischen Gegenreaktion, den Kriegsdienst besonders zu ehren und sich alten Lasten des „antiwar fever“ zu entledigen.

In geringerer Anzahl finden sich (unter den ohnehin deutlich geringer ausfallenden) negativen NutzerInnen-Reviews solche, die wiederum eine Tendenz zum Konservativen in der Dokumentation sehen. „Bull Shit. Koch, Dow and boa tainted. Funny how experts aren't used in this one only. No Chomsky, Ellsberg or(post.) Zinn who actually understand exactly what immorality was committed here“ auf Rottentomatoes³³², oder “American propaganda in

³³⁰ Andrew Lam, “The Vietnam War”: A Conversation with Ken Burns and Lynn Novick on Their New Film, Freedom Forum, URL: https://www.youtube.com/watch?v=qOzLKx_jkBs Letzter Zugriff 28. 04. 2021; siehe 31:40 – 35:10.

³³¹ The Vietnam War: An Interview with Ken Burns and Lynn Novick, Huffpost, URL: https://www.huffpost.com/entry/the-vietnam-war-an-interview-with-ken-burns-and-lynn_b_599c689de4b0521e90cfb586 Letzter Zugriff 17. 06. 2021; oder auch Behind the „The Vietnam War“ Documentary, Asia Society, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W2dnklk2HJo> Letzter Zugriff 12. 06. 2021, siehe 17:00.

³³² The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

disguise”, “All the time focus is on Americans victims”, “The series presented the American military personnel as innocent naive young angels”, sowie “Ken Burns and Lynn Novick assert [...] the war ‘was begun in good faith by decent people’ [...] Even a cursory reading of the Pentagon Papers [...] demonstrates the falseness of this claim [...]” auf IMDb.³³³ Diese Behauptungen könnten mit manchen Argumenten der in dieser Arbeit vorhandenen inhaltlichen Analyse womöglich ausformuliert werden. Die eher als konservativ zu bewertenden Texte wiederum zeugen von oftmals oberflächlichen Interpretationen, die diesen wiederum nicht standhalten könnten. Manche sind als faktisch schlicht falsch einzuordnen, wie ein Text auf IMDb, der nahelegt, dass beim Abschnitt zur Kerry Rede (siehe Seite 3.3.), „the opposing view [...] is barely mentioned“. Dennoch zeigen selbst Rezensionen, deren Aussagen ich zustimmen würde, dieselben falschen Schlussfolgerungen auf. Denn auch hier schwingt immer der Wunsch mit, vermeintlich objektiver zu sein, was letztlich meint, die eigene (subjektive) Position stärker zu betonen. Die Proklamierung von Objektivität bedeutet, den Diskurs gegenüber Argumenten verschließen zu wollen. Wenn etwas „objektiv“ ist, gibt es schließlich nichts an dessen Wahrheitsgehalt zu bezweifeln. Es ist das Gegenteil eines Arguments und versucht das Ende des Diskurses zu forcieren. So wehrt Burns jegliche Kritik in einem Interview ab, das er mit einem Kanal für Veteranen führte. Niemand könne den Film kritisieren, der ihn tatsächlich gesehen hätte. „This is a controversial subject, but our film isn’t controversial“, schließlich habe man keine politische Agenda, alles andere sei Erbsenzählerei.³³⁴ Doch genauso darf die umgekehrte Kritik an Burns und Novick nicht sein, dass sie beispielsweise Kriegsverbrechen nicht „objektiv“ genug darstellen würden. Vielmehr müsste die Kritik an „The Vietnam War“ sein, dass es Potential verfehlt, kritische Inhalte an ein Mainstream-Publikum zu bringen. Oder, dass der Film die neueste Forschung zu Kriegsverbrechen im breiten Diskurs unterminiert. Dass der Film Kriegsführungen der USA bis heute relativiert und Fakten begünstigt, die patriotische Narrative bestärken. Stattdessen beharrt fast jede Kritik auf die vermeintliche eigene Objektivität, egal welche Seite in Kritik steht. Dementsprechend war der Ansatz, angebliche Unparteilichkeit und Objektivität zu betonen, letztlich erfolgreich. Denn vom breiten Publikum, das nicht akademisch arbeitet, gab es überwiegend Lob für die Filmreihe und keine nennenswerten Kontroversen.

³³³ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³³⁴ The Vietnam War: Ken Burns & Lynn Novick Interview, Connecting Vets, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gzu1UaJrUIY> Letzter Zugriff 16. 04. 2021, siehe 16:10 – 17:25.

Gleichzeitig können Burns und Novick Ansprüche auf vermeintliche Objektivität anhand des Ausstrahlungssenders PBS bestärken. In den USA hat dieser „Public Broadcasting Service“ eine „relatively substantial cultural authority to relate the stories of past events“, während der historische Schwerpunkt auf Bildungsangebote die „cultural legitimacy“ des Senders untermauert, folgt man beispielsweise einer Argumentation von Suhi Choi.³³⁵ Auch Valerie Wieskamp schlussfolgert, „PBS [...] holds a privileged position in the creation of US public memory owing to its perceived credibility“.³³⁶ Das korreliert wiederum mit Vorstellungen, würde etwas auf PBS gezeigt, wäre es jedenfalls frei von politischen oder sonstigen Wertungen. Kurz vor dem Beenden dieser Arbeit warf der Anwalt von Ex-Präsident Trump nach dessen Freisprechung in einem Amtsenthebungsverfahren Medien in einem Interview erbost Parteilichkeit vor – „you guys have to stop and report more like PBS does“.³³⁷ Das heißt, durch die Wahrnehmung, die PBS erzeugt, kann dessen „cultural authority [...] be used to naturalize the constructedness of narratives“.³³⁸ Das geht gleichzeitig damit einher, die angebliche Authentizität des Dokumentarfilms zu legitimieren. Ähnlich wie die hier besprochene Auslegung von Objektivität, ist auch die Definition von Authentizität jedoch zu problematisieren und korrekt einzuordnen.

4.2. Dokumentationen und das „Authentische“

Burns und Novick haben für „The Vietnam War“ explizit HistorikerInnen aus den gezeigten Interviews ausgeschlossen. „[They] abstract things“ und würden keinen Zugang zur „human condition“ erlauben, wie jene, die selbst den Krieg erlebt hätten, so Burns in einem Werbe-Interview auf PBS.³³⁹ Das fällt gleichsam in die im vorangegangenen Teilkapitel erwähnte Vorstellung von Geschichte, bestimmte Quellen (hier Aussagen von ZeitzeugInnen) könnten erzählen „wie es eben gewesen ist“. Allerdings ist in diesem Zusammenhang ein anderes Phänomen zu deuten als der Wunsch nach vermeintlicher Objektivität: die Forderung nach

³³⁵ Suhi Choi, The new history and the old present: archival images in PBS documentary Battle for Korea, in: Media, Culture & Society, 31 (2009) 1, 59–77, 62.

³³⁶ Wieskamp, Sexual Assault and the My Lai Massacre: The Erasure of Sexual Violence from Public Memory of the Vietnam War, 134.

³³⁷ Trump attorney rips off mic after questioning from CBSN anchor, CBS News, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F0G6mAMUAsA> Letzter Zugriff 17. 06. 2021, siehe 7:45.

³³⁸ Choi, The new history and the old present, 62.

³³⁹ Ken Burns: ‘There Is No One Truth in War’, PBS, URL: <https://www.pbs.org/video/ken-burns-there-no-one-truth-war-b5lcp4/> Letzter Zugriff 14. 06. 2021, siehe 2:50.

Authentizität, im Sinne einer Bescheinigung, dass das Gezeigte eine definitive Wirklichkeit darstelle.

Bei NutzerInnen-Reviews ist die vermeintliche Authentizität deutlich seltener als lobend (oder als Forderung) angemerkt, als die angeblich neutrale Darstellung „aller/beider Seiten“. An manchen Texten lässt es sich indirekt ableiten. „Concentrating almost exclusively on the experiences of ordinary people and soldiers from every side“, ist beispielsweise eine positive Anmerkung dahingehend.³⁴⁰ Neben dem typischen Lob für die vermeintliche Darstellung „aller Seiten“ ist hier ebenfalls „ordinary people“ positiv betont. In anderen Reviews sind es zusätzliche Aspekte wie „[Burns] also provides factual information through voice-overs and interviews“.³⁴¹ Es ist jedoch selten der Hauptgrund für eine Bewertung. Das kann damit zu erklären sein, dass die Authentizität einer Dokumentation ohnehin als Norm betrachtet wird. Das gilt gleichwohl für Bilder und Filme im Allgemeinen. Das heißt, das Publikum betrachtet Bilder als akkurate Darstellung einer einzigen (historischen) Wirklichkeit. Eine „kinematografische Illusion“, so Günter Riederer, begründe eine „Vorstellung vom Bild, das kein Bild, sondern unmittelbare Wirklichkeit sei“.³⁴² Und Filme insbesondere würden „einen unmittelbaren Blick in die Geschichte suggerieren“, so eine These bei Barbara Korte und Sylvia Paetschek.³⁴³ Doch genauso wie Geschichtsschreibung nicht objektiv im Sinne von wertungsfrei sein kann, sind Bilder nicht authentisch, im Sinne, dass sie Zeugnis einer definitiven Wirklichkeit sind. Dokumentationen müssen eine Definition von Authentizität als Anspruch haben, die beispielsweise die Echtheit gezeigter historischer Bilder sicherstellt und allgemein keine falschen Fakten vermittelt. Zeithistorische Dokumentationen müssen auf eine „Objektauthentizität“ setzen, wenn es um Originalaufnahmen und Ähnliches geht.³⁴⁴ Doch sind sämtliche Bilder ebenso lediglich Ausschnitte von individuellen historischen Wirklichkeiten, „framing“ ist hier wortwörtlich zu verstehen. Sei es bei Illustrationen in Zeitungen, Privataufnahmen, oder Filmen, usw. Zudem rezipiert jeder Mensch diese Ausschnitte selbst anders innerhalb seiner individuellen historischen Wahrnehmung. Selbst scheinbar von

³⁴⁰ Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³⁴¹ The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³⁴² Günter Riederer, Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History: ein Studienbuch, Göttingen 2006, 96–113, 99.

³⁴³ Barbara Korte/Sylvia Paetschek, Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: Barbara Korte/Sylvia Paetschek (Hg.), History goes Pop: zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen ; History in popular cultures, Bd. 1 = Bd. 1), Bielefeld 2009, 9–61, 33.

³⁴⁴ Martin Lücke/Irmgard Zündorf, Einführung in die Public History (UTB Geschichte 4909), Göttingen 2018, 93.

Subjekten unabhängige Geräte wie Überwachungskameras nehmen nur bestimmte „frames“ auf und folgen von jenen Subjekten programmierten Aufnahmerhythmen. „Authentische Bilder“ können also keine Abbildung einer tatsächlichen Wirklichkeit bedeuten. Eine Dokumentation wie „The Vietnam War“ müsste bei einer kritischen Vermittlung seiner Quellen die Produktionskontexte beispielsweise in kurzen einführenden oder abschließenden Sätzen erläutern. Also wer beispielsweise auf dem Schlachtfeld die dargestellte Situation gedreht hat, wieso, für welches Publikum, usw.

Zwar handelt sich bei Geschichte in „allen Erzählmedien“ um Rekonstruktionen „die die tatsächliche Welt weder abbilden noch darstellen, sondern sie allenfalls repräsentieren“. Doch das Medium der Dokumentation hat einen besonderen Anspruch auf Authentizität inne, denn „je stärker die filmische Rekonstruktion [...] auf die Einarbeitung von historischen Quellen setzt (Archivbilder und -filme, Originaltöne, schriftliche Dokumente, Zeitzeugen, etc., desto stärker erzeugt sie den Eindruck von Authentizität [...]“.³⁴⁵ Auch eine Dokumentation aber hat einen „plot“ wie fiktionale Spielfilme, unterscheidet sich jedoch „by addressing itself to the historical world and the real issues that confronted it“.³⁴⁶ Das spiegelt den allgemeinen Unterschied zwischen jeder Geschichtsschreibung und fiktiver Prosa.³⁴⁷ „At the heart of a documentary is less a story [...] than an argument about the historical world“, aber grundlegend sei eine Dokumentation weiterhin ein Text, so Bill Nichols.³⁴⁸ Ein Gefühl von Authentizität erhält ein dokumentarischer Text (also das Skript) vor allem durch historisches Bildmaterial, stoische ErzählerInnen aus dem Off sowie ZeitzeugInnen. Doch sind solche stilistischen Mittel lediglich Bestandteile des zugrundeliegenden Skripts. Die ErzählerInnen im Off vergleicht Frank Bösch mit der Vermeidung von „Ich“ in wissenschaftlichen Texten.³⁴⁹ Auch Letzteres geht auf eine Tradition der Pseudo-Objektivität oder -Authentizität zurück: spreche nicht „ich“ von einer geschichtswissenschaftlichen These, sondern steht diese mit indirekter Sprache für sich allein, erhält sie einen Anschein von vermeintlicher Wahrhaftigkeit. Bösch verweist an derselben Stelle darauf, dass britische Dokumentationen häufig auf die Alternative der „Hosts“ gesetzt haben, die durch Dokumentation führen. Durch eine Entpersonalisierung der ErzählerInnen im Off, wie in „The Vietnam War“, verschwinde jedoch der Eindruck,

³⁴⁵ Fischer/Schuhbauer, Geschichte in Film und Fernsehen, 9.

³⁴⁶ Nichols, Representing reality, 107–108.

³⁴⁷ Anbei eine Diskussion der Beziehung von historischer Wirklichkeit, Fiktion, Realität und Fakten; Martin Tschiggerl/Thomas Walach/Stefan Zahlmann, Geschichtstheorie, Wiesbaden 2019, 109–120.

³⁴⁸ Nichols, Representing reality., 111.

³⁴⁹ Frank Bösch, Holocaust mit „K“. Audiovisuelle Narrative in neuen Fernsehdokumentationen, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History: ein Studienbuch, Göttingen 2006, 314–332, 320.

Geschichte sei durch Personen konstruiert. Wobei der Erzähler bei „The Vietnam War“ selbst den simplen Anschein der neutralen Nacherzählung nicht erfüllt; man erinnere sich, als er der Aussage zustimmte, gewisse Antikriegsgruppen seien „crazies“ (siehe Seite 44).

Eine besondere Rolle spielt für zeithistorische Dokumentationen jedenfalls die Inkludierung der ZeitzeugInnen, oder wie bei Burns und Novick die Berufung auf vermeintliche Stimmen der „ordinary people“. Seit den 1990ern gibt es einen inflationären Anstieg von ZeitzeugInnen-Interviews in dokumentarischen Filmen,³⁵⁰ denn sie dienen „zunehmend [...] der affektiven Bindung der Zuschauer an das geschilderte Geschehen.“³⁵¹ ZeitzeugInnen sind zwar ein wichtiger Bestandteil der zeithistorischen Wissenschaft. Sie ermöglichen völlig andere Formen und Zugänge zur Analyse historischer Inhalte im Vergleich beispielsweise zur Altertumsforschung. Doch herrscht bei Aussagen von ZeitzeugInnen dasselbe Problem, das sich beim Thema der Objektivität stellt: viele Stimmen ergeben noch kein apodiktisches Bild. Menschen haben unterschiedliche Auffassungen von Geschichte und Ereignissen. HistorikerInnen wiederum müssen Aussagen adäquat in Argumenten über die Vergangenheit verorten. Daher kann Burns‘ oben erwähnte Aussage über HistorikerInnen nicht gelten, diese würden lediglich Dinge in ihrer Emotionalität „abstrahieren“. Zudem er an derselben Stelle ergänzt, man müsse sein Geschichtsangebot als eine „epic human story“ verstehen, die über die binäre Diskussion „who won, who lost“ hinausgehe.³⁵² Das ignoriert ein breites Feld an geschichtswissenschaftlichen Disziplinen, die gesellschaftspolitische Phänomene und sozialhistorische Prozesse anhand nicht nur von ZeitzeugInnen, aber ebenso anderen Primärquellen und vertiefendem Hintergrundwissen festmachen können. HistorikerInnen können vielmehr addieren, statt lediglich vermeintliche Emotionalität abstrahieren, oder einzig militärhistorisch Sieg und Niederlage diskutieren. Zudem die ZeitzeugInnen in „The Vietnam War“ ohnehin nicht einzig über ihre Gefühle reden, sondern ebenfalls komplexe politische Prozesse kommentieren. Während an diversen Stellen unklar bleibt, mit welcher Kompetenz die Aussagen getroffen werden. Denn weder die vollen Biographien der ZeitzeugInnen, noch

³⁵⁰ Ebd., 321.

³⁵¹ Lersch spricht über die Entwicklung deutscher Dokumentationen, wobei Burns und Novick genau diese „Bindung der Zuschauer“ ebenfalls anstreben, wie anhand der hier gemachten Argumente der inhaltlichen Analyse sowie Rezeptionsanalyse klar werden soll; Edgar Lersch, Zur Entwicklung Dokumentarischer Formen der Geschichtsvermittlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bundesrepublik, in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), History goes Pop: zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen ; History in popular cultures, Bd. 1 = Bd. 1), Bielefeld 2009, 167–190, 176.

³⁵² Ken Burns: ‘There Is No One Truth in War’, PBS, URL: <https://www.pbs.org/video/ken-burns-there-no-one-truth-war-b5lcp4/> Letzter Zugriff 14. 06. 2021, siehe 4:00.

die vollen Interviewsituationen sind für das Publikum ersichtlich. So merkt Foley an, dass unklar ist, mit welchem Fachwissen beispielsweise der Zeitzeuge Gioia in der Szene zur Kerry-Rede (Seite Seite 42) behauptet, es habe definitiv kein systematisches Versagen des Militärs bei Kriegsverbrechen gegeben, ganz entgegen der Forschung von Greiner oder Turse („but why rely on years of research [...] when the unsubstantiated opinion of a single veteran will do?“).³⁵³

Wie Bösch anmerkt, dienen ZeitzeugInnen inzwischen als „Historikerersatz“.³⁵⁴ Dabei schwebt die Vorstellung mit, nur wer dabei gewesen sei, könne akkurate Aussagen über Geschichte treffen. Das sieht man z.B. bei einem eigentlich positiv gestimmten Interview mit Nick Turse zu seiner Monografie „Kill Anything That Moves“. Immer wieder zeigt sich der Moderator erstaunt, dass Turse ein derart faktisch umfangreiches Buch verfasst habe, weil er schließlich während dem Krieg noch gar nicht geboren gewesen sei.³⁵⁵ Burns wiederum hob in einem Interview über die Dokumentation hervor, „there are no armchair historians dispensing safe avuncular wisdom from their studies [...]. These are all people who were in the fray.“³⁵⁶ Das resoniert einerseits mit einigen ZuschauerInnen, wenn es auf Rottentomatoes beispielsweise heißt „History comes alive through the interviewees“.³⁵⁷ Allerdings lässt sich diese Vorstellung erneut präziser anhand der Kritik bei wenigen ableiten, für die die Dokumentation nicht weit genug ging. Auf IMDb erklärt eine Person ihre negative Kritik namens „A very Liberal's view of the Vietnam war“ daran, selbst dabei gewesen zu sein und daher die eigentliche Wahrheit zu kennen. Ein anderer Text kritisiert “[Burns'] selfish ego & non-tempered biases” aus der Sicht eines Amerikaners „who voluntarily served in Southeast Asia“. Die Person hinter „The Communists were Nice People with Unicorns“ wiederum kritisiert die Nicht-Vereinbarkeit des Films mit jener Geschichte über den Vietnamkrieg, die deren Vater und Onkel tradiert hätten.³⁵⁸ Das zeigt wiederum den Fehlschluss, apodiktische Wahrheitsansprüche an der Anwesenheit von Menschen bei historischen Momenten festzumachen. Es handelt sich letztlich um unterschiedliche Perspektiven. Solche Stimmen sind wertvoll, da sie ein Unikum innerhalb der

³⁵³ Foley, *There is no single lie in war (films)*, 100.

³⁵⁴ Bösch, *Holokaust mit „K“*. Audiovisuelle Narrative in neuen Fernsehdokumentationen, 322.

³⁵⁵ Nick Turse Describes the Real Vietnam War, <https://www.youtube.com/watch?v=A7x6upOmdrw> Letzter Zugriff 10. 07. 2021, siehe 1:10 – 2:00.

³⁵⁶ Karl Vick, Ken Burns Takes on the Vietnam War, *Time*, URL: <https://time.com/4941025/the-vietnam-war-ken-burns-lynn-novick/> Letzter Zugriff 30. 06. 2021.

³⁵⁷ *The Vietnam War: Miniseries Reviews*, Rotten Tomatoes, URL:

https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

³⁵⁸ *Vietnam (2017)*. User Reviews, IMDb, URL: https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

neuesten Geschichte darstellen, aber müssen (wie alle Quellen) eben von jenen HistorikerInnen eingeordnet werden, die Burns und Novick zu diskreditieren versuchen.

Die letzte Episode enthüllt zum Abschluss biographische Informationen zu achtzehn Interviewten, die ihre Karriere nach dem Vietnamkrieg ergänzen. Acht von ihnen enthüllt der Film als professionelle AutorInnen.³⁵⁹ So merkt Fine an, dass dies keinesfalls dem Bild der vermeintlichen „ordinary people“ entspräche.³⁶⁰ Denn wer bereits seit Jahrzehnten Literatur (über den Vietnamkrieg) schreibt, besitzt tendenziell bessere rhetorische Fähigkeiten, als „gewöhnliche“ Veteranen. Wobei dieser zusätzliche Fakt nichts an der grundlegenden Konstruktivität des „plots“ ändert: die Filmemacher haben jene Zitate in den Interviews ausgewählt, die am besten ihr Narrativ bzw. Skript unterstreichen. Das liegt in der Natur dieses Formats (und dem inhärenten Auswahlverfahren bei jeder Form von Geschichte – siehe die Definition von „Narrativität“ bei Thomas Helmut³⁶¹) und wäre bei der Inkludierung von HistorikerInnen ebenfalls der Fall. Doch die Exkludierung Letzterer soll den vermeintlich authentischen Wahrheitsgehalt des Narrativs hervorheben. Damit unterscheidet sich die Einbeziehung von ZeitzeugInnen in Dokumentationen von jener im wissenschaftlichen Kontext („oral history“). Ersteres dient, wie bereits besprochen, vorrangig einem Skript, nicht der Forschung. Dennoch beharren Burns und Novick darauf, eine besondere Authentizität erreicht zu haben. Man habe lediglich den Menschen zugehört und daraus gewissermaßen die Wirklichkeit gefiltert. Die USA wüssten gar nicht, was im Krieg passiert sei, weswegen man „in a dispassionate way, with an open mind, and open heart“ endlich mit jenen Leuten gesprochen habe, die dabei gewesen sind, so Novick.³⁶²

Ohnehin verschmelzen die Genres Spielfilm und Dokumentation zunehmend, wie beispielsweise Lücke und Zündorf in einem Überblickstext zum dokumentarischen Format zusammenfassen.³⁶³ Denn die Erwartung des Publikums an Dokumentationen habe sich

³⁵⁹ The Vietnam War, Episode 10 - The Weight of Memory (March 1973 onward), 1:41:55.

³⁶⁰ Fine, Ken Burns and Lynn Novick's „The Vietnam War“, 104.

³⁶¹ „‘Narrativität‘ beschreibt dabei Zugänge zum historiografischen Erzählen und der Präsentation historischen Wissens. Dabei werden zunächst isolierte Vergangenheitsausschnitte in einen Sinnzusammenhang gebracht, die sich, je nach zeitlichem und sozialen Entstehungskontext, verschieden gestalten, und als Resultate individueller Betrachtungsweisen, unterschiedlich konstruiert werden können.“; Thomas Hellmuth, Vom Storytelling zum Historytelling, Bundeszentrale für politische Bildung, URL: <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/212519/vom-storytelling-zum-historytelling> Letzter Zugriff 4. 8. 2021.

³⁶² „The Vietnam War“: A Conversation with Ken Burns and Lynn Novick on Their New Film, Freedom Forum, URL: https://www.youtube.com/watch?v=qOzLKx_jkBs Letzter Zugriff 28. 04. 2021, siehe 7:30.

³⁶³ Lücke/Zündorf, Einführung in die Public History.

gewandelt, hin zu „[...] tolle und beeindruckende Bilder, etwas fürs Auge, nicht zu viele Fakten, Emotionen, keine Belehrung und wenn möglich auch etwas Unterhaltung“, so Brauburger.³⁶⁴ Oder von Thomas Fischer anders ausgedrückt: die Reduzierung von Wissensbeständen und stattdessen ein Fokus auf Erzählweisen mit viel Lebens- und Leidensgeschichten – um letztendlich größere Marktanteile zu gewinnen.³⁶⁵ Das reflektiert eine bereits 1995 vorgebrachte Kritik von Burns, HistorikerInnen würden das Geschichtsinteresse in der Öffentlichkeit durch zu abstruse Geschichtsdidaktik ermorden.³⁶⁶ Das ist eine nachvollziehbare Beobachtung, wenn auch polemisch formuliert. Tatsächlich braucht es vor allem mit dem Aufkommen neuer Medien gleichsam neue Formen der Geschichtsvermittlung, die auch für ein breiteres Publikum spannend aufgebaut sein darf. Erste Schritte zu mehr Emotionalität in Dokumentationen verortet Bösch bei „Shoa“ (1985) von Claude Lanzmann, der Gespräche nicht abbrach, wenn ZeitzeugInnen geweint hatten.³⁶⁷ Bei Filmen wie „The Vietnam War“ pochen die Macher jedoch vielmehr auf Emotionalität im Sinne einer „epic human story“, im Stile Hollywoods, wie Burns bereits oben zitiert. Dieser Stil von „The Vietnam War“ ist nicht grundlegend abzulehnen. Burns sagte an einer Stelle aus, „The Vietnam War“ sei ein Actionfilm, keine komplizierte Vorlesung.³⁶⁸ Das ist ihm gelungen, wie ich bereits zu Beginn dieses Kapitels angemerkt habe. In diesem Sinne ist er vergleichbar beispielsweise mit „They Shall Not Grow Old“ (2018) von Regisseur Peter Jackson. Dieser mit Archivmaterial erzeugte Kinofilm hat Aufnahmen diverser Kampfszenarien im Ersten Weltkrieg koloriert, zu einem Handlungsstrang zusammengefügt und mit nicht identifizierten Zeitzeugen-Aussagen sowie durch moderne Technik erzeugte Geräusche unterlegt. Das darf man aber nicht als definitive Rekonstruktion des Ersten Weltkriegs verstehen, sondern vielmehr als Kunstwerk, das eine spezifische Sicht auf den Krieg aufbereitet und vermittelt. So sollte auch „The Vietnam War“ gesehen werden. Wobei der selling-point nicht „Weltkrieg in Farbe“ wäre, sondern „Vietnamkrieg als (patriotischer) Action-Podcast“ oder Ähnliches. Zwar betonen die Macher von „The Vietnam War“ den Unterhaltungsfaktor ihres Films. Novick macht an einer Stelle Vergleiche mit der

³⁶⁴ Stefan Brauburger, Fiktionalität oder Fakten: Welche Zukunft hat die zeitgeschichtliche Dokumentation?, in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History goes Pop: zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen ; *History in popular cultures*, Bd. 1 = Bd. 1), Bielefeld 2009, 203–214, 203.

³⁶⁵ Thomas Fischer, Ereignis und Erlebnis: Entstehung und Merkmale des zeitgenössischen dokumentarischen Geschichtsfernsehens, in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History goes Pop: zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen ; *History in popular cultures*, Bd. 1 = Bd. 1), Bielefeld 2009, 191–202, 193.

³⁶⁶ Gawthorpe, Ken Burns, the Vietnam War, and the purpose of history, 156.

³⁶⁷ Bösch, Holocaust mit „K“. Audiovisuelle Narrative in neuen Fernsehdokumentationen, 321.

³⁶⁸ Ken Burns: 'There Is No One Truth in War', PBS, URL: <https://www.pbs.org/video/ken-burns-there-no-one-truth-war-b5lcp4/> Letzter Zugriff 14. 06. 2021, siehe 6:40.

Fantasy-Serie „Game of Thrones“, was ihre Vorstellung vom Spannungsbogen der Dokumentation betrifft.³⁶⁹ Aber gleichzeitig behandeln sie die Dokumentation nicht wie ein Unterhaltungsprodukt. Sie berufen sich stattdessen auf absolute Wahrheits- und Objektivitätsansprüche ihres Narrativs. Im Sinne der US-amerikanischen „consensus tradition“³⁷⁰ versprechen sie eine vermeintlich unpolitische, wahrhaftige Darstellung von Geschichte, die einen Schlussstrich unter gesellschaftliche Kontroversen ziehen soll. U.a. anhand des Bezugs auf die Unparteilichkeit von PBS und die Betonung, lediglich mit unvoreingenommenen Interviews das tatsächliche Geschehen rekonstruiert zu haben, bedecken sie jegliche Konstruktivität ihres „Action-Films“. Diese Darstellung von Geschichte, die sie als wahrhaftig und authentisch vermarkten, verharmlost jedoch Kriegsverbrechen und beschönigt den Kriegsdienst, sowohl in Vietnam als auch in aktuellen Konflikten. KriegsgegnerInnen werden anhand von Wahrheits- und Versöhnungsansprüchen zur Entschuldigung aufgefordert. Zwar ging es manchen zu weit, dass der Film durchaus neue Erkenntnisse aus der Gewaltgeschichte inkludiert hat und manche Revisionismen umgangen. Das wird durch die wenigen negativen Bewertungen beim breiten Publikum sichtbar. Auf Widerspruch beim breiten Publikum stieß der Film jedoch nicht. Die Vermarktungs- und Vermittlungsstrategien waren für den Mainstream-Diskurs rund um „The Vietnam War“ letztlich aus Sicht von Burns und Novick richtig gewählt, um überwiegend positiven Anklang zu finden.

5. Conclusio

„The Vietnam War“ erlaubt einen vertiefenden Blick auf die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen während des Vietnamkriegs in den USA. Durch den enormen Erfolg des Films dienen sein Narrativ sowie seine Rezeption als Maßstab, um festzustellen, inwiefern sich neue Erkenntnisse der Forschung zur Gewaltgeschichte im öffentlichen Diskurs niedergeschlagen haben, zumindest bis zum Erscheinungsjahr des Films 2017. Der Vietnamkrieg ist nicht zuletzt durch solche populärmedialen Aufbereitungen weiterhin in der US-Gesellschaft omnipräsent, genauso wie durch politische Debatten rund um die Folgen des Krieges, oder die Rolle der Veteranen. Die stetige Verhandlung des Vietnamkrieges steht wiederum einer schleppenden Aufbereitung von historischen Fakten

³⁶⁹ The Vietnam War: Ken Burns & Lynn Novick Interview, Connecting Vets, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gzu1UaJrUIY>, Letzter Zugriff 16. 04. 2021, siehe 14:50.

³⁷⁰ Gawthorpe, Ken Burns, the Vietnam War, and the purpose of history, 156.

gegenüber, die etliche Ausschreitungen und Gewalttaten gegen die vietnamesische Zivilbevölkerung betreffen. Die gängige Geschichtsschreibung spiegelte für Jahrzehnte die offizielle Kommunikation der US-Regierung wider, die versuchte, Gewalt gegen ZivilistInnen möglichst zu verbergen oder zu unterminieren. Das Massaker von My Lai galt für Jahrzehnte als Abweichung und Einzelfall in der amerikanischen Kriegsführung. Erst im neuen Jahrhundert wurden die Akten der „Vietnam War Crimes Working Group“ durch JournalistInnen und HistorikerInnen erschlossen, wodurch die Forschung eine Normalisierung von „rape, torture and murder“³⁷¹ an der vietnamesischen Zivilbevölkerung durch US-Truppen im Vietnamkrieg belegen konnte. Erste Publikationen zu Kriegsverbrechen, wie zu jenen durch „Tiger Force“, stießen zu Beginn des Jahrhunderts auf kein großes Interesse. Das My Lai Massaker wiederum wurde nicht nur weiterhin als Einzelfall beschrieben, sondern ebenfalls zu entschärfen versucht – indem Medien entweder Vergewaltigungen nicht erwähnt, oder das Massaker als „incident“ bezeichnet haben. Die USA haben im selben Zeitraum neue Kriege in Irak und Afghanistan geführt. Vermeintlich historische Debatten über alte Kriege fielen damit aus dem breiten Diskurs. Vor allem aber könnten solche Debatten Zweifel an diesen neuen Kriegen sowie der Verherrlichung des Kriegsdienstes im Allgemeinen aufbringen, da ZeitzeugInnen des Vietnamkriegs weiterhin am Diskurs teilnehmen, stetige Vergleiche der Kriege stattfinden und Parallelen in den Kriegsführungen vorzufinden sind.

Gemessen an dieser Diskursgeschichte ist die Darstellung von US-amerikanischen Kriegsverbrechen in „The Vietnam War“ ambivalent zu bewerten. Der Film zeigt Ansätze der Forschung von Bernd Greiner oder Nick Turse, u.a., die in anderen Aufbereitungen der Kriegsgeschichte häufig ignoriert wurden. Dementsprechend sind kritische Artikel in wissenschaftlichen Journals zu entschärfen, die dem Film reinen Revisionismus, Propaganda o.ä. vorwerfen. Dennoch ist viel der Kritik angebracht. Denn die Darstellung der US-amerikanischen Kriegsführung in der Dokumentation stößt durch grundlegende Thesen von Burns und Novick auf klar erkennbare Grenzen. Das gesamte Narrativ unterliegt einem übergeordneten „framing“, das sämtliche Fehler der Kriegsführung relativiert, indem es den ursprünglichen Kriegsabsichten „good faith“ attestiert. Zudem versuchen Burns und Novick Kriegsdienende radikal von sämtlicher Verantwortung (beispielsweise von Kriegsverbrechen) zu befreien, wie sich nicht zuletzt in ihrer Preetour zeigte. Immer wieder haben sie wiederholt, Veteranen käme nicht genug Respekt zu, sie hätten keine Verantwortung für Dinge, die im Krieg geschehen wären und Politiker entschieden hätten. Zwar kann man politischen

³⁷¹ Erik Fischer, Die USA im Vietnamkrieg: Kriegsverbrechen amerikanischer Soldaten, Hamburg 2009, 123.

Entscheidungsträgern eine Verantwortung des Krieges nicht absprechen. Doch die einseitige Schuldzuweisung hin zu verstorbenen Präsidenten und Generälen verzerrt die Darstellung von Kriegsverbrechen durch GIs. Im Film äußern sich diese Thesen durch die völlige Ablehnung, dem Militär systematische Fehler vorzuwerfen. Veteranen zeigen sich als quasi Ohnmächtige, die verführt worden seien, sowie inkompetenter Politik (wenn auch in „good faith“ gedacht) oder Korruption ausgesetzt. So benennt die Narration zwar klar Gewalt an ZivilistInnen, die in anderen Auseinandersetzungen mit dem Vietnamkrieg oft verschwiegen worden ist – seien es die Aktionen der „Tiger Force“, gezielte Tötungen von ZivilistInnen durch die „speedy express“-Helikopterkampagne, Folter beim „phoenix program“, oder andere Misshandlungen von Nicht-KombattantInnen. Doch diese Darstellungen beugen sich stets dem grundlegenden Motiv, dass die Verantwortung weder bei Veteranen noch Militär gelegen hätte. Statt dem Einzelfall My Lai, propagiert die Dokumentation einen Einzelfall My Lai, Einzelfall „Tiger Force“, Einzelfall „speedy express“, usw. Aspekte wie „body count“ oder „free fire zones“ kontextualisiert die Narration zudem nicht als Bestandteil einer Kriegsführung, die zur Gewalt gegen die Zivilbevölkerung motiviert hätte, sondern lediglich als weitere wirkungslose Maßnahmen inkompetenter Obrigkeiten, unter denen US-Veteranen gelitten hätten. Die ausgewählten Zeitzeugen bestätigen immer wieder, dass sie jedenfalls keine Gefangenen gefoltert, keine Dörfer verbrannt, keine ZivilistInnen misshandelt, oder gar ermordet hätten – auch wenn sie davon hörten. Stattdessen sehen wir in vielen Szenen, wie GIs den Ansässigen zuvorkommen oder aushelfen. Die ZeitzeugInnen betonen immer wieder den Mut oder Heroismus der amerikanischen Soldaten. Aufsässige GIs oder Rettungsaktionen porträtiert der Film als Norm, statt als Einzelfälle, systematische Kriegsverbrechen wiederum als Ausnahme.

Im Format der Dokumentation sollen vor allem diese ZeitzeugInnen das Skript authentifizieren. Das heißt, sie haben die Deutungshoheit. Das haben ebenfalls Burns und Novick hervorgehoben. Während ihrer Pressetour insinuierten sie stetig, lediglich Menschen, die im Krieg gewesen seien, könnten wahrhaftig darüber erzählen. Kontextualisierungen durch AkademikerInnen würden diese vermeintlich wahre Sicht wiederum verzerren. „The Vietnam War“ benennt Ausschreitungen und Gewalttaten durch GIs im illustrativen Filmmaterial, also beispielsweise in historischen Interviews oder der Rede von John Kerry. Die interviewten Ex-GIs betonen daraufhin üblicherweise, dass sie wiederum immer der Tugend des US-Militärs nachgekommen seien. Andere bezeichnen „Tiger Force“ als Einzelfall, oder wiederholen, Kriegsverbrechen würden auf keine Systematik zurückzuführen seien, wie in der Rede Kerrys dargelegt (und inzwischen durch Forschung belegt). Die Dokumentation geht also zwar weiter in der Darstellung von US-Kriegsverbrechen als die jahrzehntelang gängige

Geschichtsschreibung, die lediglich das My Lai Massaker thematisiert hat. Die angeblich „authentischen“ ZeitzeugInnen nehmen jedoch ausschließlich Positionen gegen beispielsweise Kerry ein, oder nehmen das US-Militär vehement in Schutz. Opfer, oder gar Täter, kommen in den Interviews nie zu Wort. Lediglich Sean Musgrave deutet kurz an, sein „platoon“ hätte womöglich Gefangene erschossen. Musgrave taucht oft als dem Krieg kritisch eingestellte Figur auf, indem er die rassistische Ausbildung der GIs oder konservative Medien der Zeit kritisiert. Doch selbst die für den Film ausgewählten „Veterans Against the War“, wie Musgrave, betonen, trotz ihrer Kritik am Vietnamkrieg, immer wieder stolz auf das US-Militär und ihren dortigen Dienst zu sein.

Kritik, die Dokumentation hätte eine Antikriegs-Agenda, muss daher als oberflächliche und nicht haltbare Interpretation verstanden werden (geschweige denn Behauptungen, der Film gehe zu hart mit der US-Kriegsführung ins Gericht, weil letztendlich der Holocaust schlimmer gewesen sei³⁷²). Einzig die geschätzt 5.000 zivilen Opfer der Hubschrauberkampagne „speedy express“ bezeichnet die Narration nicht als „aberration“ o.ä., wobei die dazugehörige Szene vergleichsweise kurz ist und nicht zur sonstigen Dramatik greift. Im völligen Widerspruch zum Narrativ steht die sexuelle Gewalt durch GIs im Vietnamkrieg, bzw. die Normalisierung von (Gruppen-)Vergewaltigungen – auch von Minderjährigen – die oftmals mit Ermordungen und Leichenschändungen einhergingen. Verantwortung liegt hier bei den individuellen US-Soldaten, nicht bei korrupter Politik. Während achtzehn Stunden Laufzeit ist dieser Aspekt daher schlicht ausgeblendet. Auch fehlt die Indoktrinierung sexistischer Motive während der Kriegsausbildung, oder Aufforderungen vietnamesische Frauen zu überfallen. Denn diese würden von einem systematischen Versagen des Militärs zeugen, die das Narrativ zu leugnen versucht. Umgekehrt kommentieren ZeitzeugInnen explizit Gewalt, wenn sie korrupten südvietnamesischen, nordvietnamesischen oder französischen Truppen zugeschrieben werden kann. Oder wenn es sich um keine „face to face“-Situationen für die amerikanischen Veteranen gehandelt hat, wie bei Napalmbomben-Angriffen.

Burns und Novick haben während ihrer Preetour stetig wiederholt, einen politisch vollkommen neutralen Film produziert zu haben. Das geht einher mit dem in der Vermarktung hervorgehobenen Versprechen, der Film könne die gesellschaftlichen Wunden in den Vereinigten Staaten heilen. Diese Neutralitäts- oder Objektivitätsforderung ist aus geschichtswissenschaftlicher Sicht einerseits spätestens seit „Tropics of Discourse“ von Hayden White überholt, genauso wie der apodiktische Wahrheitsanspruch an ZeitzeugInnen.

³⁷² Kulik/Vo, Forum, 117.

Zudem erfüllt der Film selbst simple Definitionen von Neutralität im Sinne von „Gleichgewicht“ nicht, analysiert man seinen Inhalt auf die Frage nach der Darstellung von Kriegsverbrechen.

Für die beworbene „Versöhnung“ propagieren Burns und Novick eine (nicht haltbare) Dichotomie der Gesellschaft, bestehend aus KriegsgegnerInnen und Kriegsdienenden. Veteranen, die Kriegsverbrechen oder ein systematisches Versagen des US-Militärs anprangerten, wie John Kerry, trennt der Film stilistisch von anderen Kriegsdienenden und ordnet sie der Gruppe der studentischen Antikriegsbewegung zu. Militärische ZeitzeugInnen überwiegen bei den Interviewten, die das Narrativ in seiner angeblichen „Authentizität“ bestätigen sollen. Für die Seite der KriegsgegnerInnen sprechen deutlich weniger Menschen, die zudem häufig ihren eigenen Aktivismus kritisieren. Zwar beleuchtet die Dokumentation an manchen Stellen auch die Gegner der Antikriegsproteste kritisch. Doch zwingt das Skript Antikriegs-AktivistInnen spätestens in der letzten Episode zur Entschuldigung gegenüber den Veteranen, unter anderem für ihre Standpunkte betreffend Kriegsverbrechen, um eine vermeintliche Versöhnung herzuleiten. Gleichzeitig wurden weniger vietnamesische Menschen befragt als US-amerikanische. Zumal sich die Präsentation der vietnamesischen ZeitzeugInnen in oft nicht sofort bemerkbaren, aber dennoch relevanten Weisen zur amerikanischen Seite unterscheidet. US-Veteranen sprechen stets gefasst, stoisch, traurig oder nachdenklich. Einige der Ex-SoldatInnen aus Vietnam erinnern sich wiederum oft erfreut über gewisse militärische Manöver und treten stellenweise in Militärgewand auf (was keiner der Ex-GIs tut). Keiner der Befragten aus Vietnam kommentiert zudem US-amerikanische Kriegsverbrechen. Robert Buzzanco resümiert in einem Review, „[Burns und Novick] could have talked about imperialism and atrocities [...]. Of course, sponsors like the Koch Brothers do not want that message being promoted [...]”.³⁷³ Doch sind es nicht einzig die Sponsoren, die das Narrativ beschränken, sondern Burns und Novick selbst. Burns betonte während der Presetour, vermeintliche Vorannahmen seiner Jugend innerhalb des studentischen „antiwar fever“ abgelegt zu haben. Im Umkehrschluss heben beide die Wichtigkeit des Kriegsdienstes hervor und vermarkten dies wiederum als vermeintlich „objektiv“ oder „neutral“. Zumal beiden bewusst ist, dass der kontroverslose Erfolg der Dokumentation u.a. von derartigen Neutralitäts- oder Objektivitätsansprüchen abhängt.

Der Untertitel des Films „There is no single truth in war“ könnte durchaus mit einem wissenschaftlichen Verständnis von Geschichte vereinbar sein. Doch Burns und Novick

³⁷³ Buzzanco, Don Draper Does Vietnam (a.k.a., Ken Burns Teaches the War in 10 Easy Lessons), 384.

propagieren das Gegenteil, also die einzige Wahrheit über den Vietnamkrieg zu vermitteln. Ihre Erzählung sei objektiv, unpolitisch und authentisch, schließlich habe man nur jenen zugehört, die im Krieg dabei gewesen seien. Das ist ein Fehlschluss, aber dennoch stieß ihr Narrativ auf enorm positive Resonanz beim breiten Publikum. Lediglich im akademischen Diskurs wurden thematische Gewichtungen sowie Auslassungen der Dokumentation kritisiert. Einerseits zeugt dies von der historisch lückenhaften Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen in den USA. Schon allein durch fehlende Aufklärung kann das breitere Publikum erzählerische Abstriche nicht festmachen, wie das vollkommene Fehlen von sexueller Gewalt, oder die Verbergungen von etlichen weiteren Kriegsverbrechen durch die „Vietnam War Crimes Working Group“. Schließlich herrschte über Jahrzehnte eine Geschichtsschreibung vor, die das My Lai Massaker als Einzelfall abtat. Zum anderen aber zeugt die Rezeption gleichfalls von einem fehlenden Wunsch nach einer stärkeren Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen. Denn das von Burns und Novick propagierte Narrativ wurde vom Publikum überwiegend als vermeintlich objektiv und authentisch akzeptiert. Dass „The Vietnam War“ adäquat alle Facetten (sprich „all/both sides“) des Krieges aufzeige, ist ein gängiges Lob der ZuschauerInnen. Das liegt u.a. an der Doppeldeutigkeit, die das Skript innehat. Um die versprochene „Versöhnung“ zu erreichen, zielt die Dokumentation auf zweideutige Interpretationsmöglichkeiten für alle politischen Seiten – wobei der Film nur zwei mögliche Seiten nahelegt, KriegsbefürworterInnen und KriegsgegnerInnen. Diese Deutungs Offenheit zeigt u.a. die Darstellung des Kriegsjournalismus. KriegsbefürworterInnen können sich darin bestätigt sehen, kritische Medien hätten die US-Kriegsführung behindert, während die Gegenseite dies positiv interpretieren kann. Die eigentliche Behinderung von investigativ-journalistischen Aufdeckungen von Kriegsverbrechen bis in das jetzige Jahrhundert bleiben dabei für uninformierte ZuseherInnen unersichtlich. Die Dokumentation ist zwar offener für Kritik an der Kriegsführung und benennt mehr Kriegsverbrechen, als es in Geschichtsschreibung üblich ist, die sich stets auf den angeblichen „Einzelfall“ My Lai beschränkte. Doch diese Kritik an der US-Kriegsführung beugt sich stets übergeordneten „frames“, deren vermeintliche Objektivität unumstößlich sei: die Verherrlichung des Kriegsdienstes, eine Freisprechung von Verantwortung sämtlicher Veteranen, die generelle Tugendhaftigkeit des US-Militärs, „good faith“ als Hintergrund sämtlicher Fehler im Vietnamkrieg auf US-amerikanischer Seite. Das Publikum hinterfragt diese Perspektiven außerhalb von kleinen Zirkeln (wie kritischen HistorikerInnen und JournalistInnen) nicht. Kleine Zugeständnisse, wie die Nennung von beispielsweise „Tiger Force“, oder die Inkludierung der Kerry-Rede, haben ausgereicht, um

erfolgreich das Bild einer angeblich objektiven Geschichtsschreibung für alle politischen Lager zu vermitteln, die vermeintlich neutral und unpolitisch zeige, wie der Krieg eben gewesen sei.

In einem Interview zitierte Nick Turse einen für die Verheimlichungen von Kriegsverbrechen verantwortlichen General, demzufolge das Massaker von Abu Ghraib im Jahr 2004 hätte verhindert werden können, hätte eine kritische Auseinandersetzung und Aufklärung zum Vietnamkrieg stattgefunden.³⁷⁴ Die fehlende Thematisierung dieser Aspekte innerhalb der Gesellschaft hat den Weg für eine Fortsetzung solcher Kriegsführungen begünstigt. Ein kritischerer Umgang mit der Kriegsführung ist in den Vereinigten Staaten allerdings nicht massentauglich. Das zeigt nicht nur weiterhin die Verherrlichung des Kriegsdienstes oder die Verfolgung von „whistleblowern“, die solche Kriegsverbrechen aufdecken, auf allen politischen Seiten. Ebenso zeigt es das breite unkritische Lob für Mainstream-Unterhaltungsmedien wie „The Vietnam War“.

³⁷⁴ Nick Turse Describes the Real Vietnam War, <https://www.youtube.com/watch?v=A7x6upOmdrw> Letzter Zugriff 10. 07. 2021, siehe 8:20.

6.1. Literaturverzeichnis

Appy Christian G., *American Reckoning: The Vietnam War and Our National Identity*, New York 2015.

Assmann Aleida, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, 2018.

Assmann Jan, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 2018.

Bösch Frank, 'Holocaust Mit "K". Audiovisuelle Narrative in Neuen Fernsehdokumentationen', in: Paul, Gerhard (Hg.), *Visual History: Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 314–332.

Bourke Joanna, *Rape. A History from 1860 to the Present Day*, London 2010.

Boyle Brenda M, 'Naturalizing War - The Stories We Tell about the Vietnam War', in: Brenda M. Boyle (Hg.), *Looking Back on the Vietnam War: Twenty-first-Century Perspectives*, 2016, 175–192.

Bradley Mark Philip, 'Ken Burns and Lynn Novick's "The Vietnam War"', in: *The American Historical Review*, 124.1 (2019), 164–69.

Brauburger Stefan, 'Fiktionalität Oder Fakten: Welche Zukunft Hat Die Zeitgeschichtliche Dokumentation?', in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in Populären Medien Und Genres (History in Popular Cultures 1)* Bielefeld 2009, 203–214.

Buckley-Zistel Susanne, 'Einleitung: Nach Krieg, Gewalt und Repression', in: Susanne Buckley-Zistel/Thomas Kater (Hg.), *Nach Krieg, Gewalt und Repression. Vom schwierigen Umgang mit der Vergangenheit (Friedensschriften, 36)*, Baden 2011, 7–20.

Buzzanco Robert, 'Don Draper Does Vietnam (a.k.a., Ken Burns Teaches the War in 10 Easy Lessons)', *Diplomatic History*, 42.3 (2018), 380–384.

Choi Suhi, 'The New History and the Old Present: Archival Images in PBS Documentary Battle for Korea', *Media, Culture & Society*, 31.1 (2009), 59–77.

Fine Richard, 'Ken Burns and Lynn Novick's "The Vietnam War"', *American Journalism*, 35.1 (2018), 96–104.

Fischer Erik, *Die USA im Vietnamkrieg: Kriegsverbrechen amerikanischer Soldaten*, Hamburg 2009.

Fischer Thomas, 'Ereignis Und Erlebnis: Entstehung Und Merkmale Des Zeitgenössischen Dokumentarischen Geschichtsfernsehens', in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in Populären Medien Und Genres (History in Popular Cultures 1)* Bielefeld 2009, 191–202.

Fischer Thomas/Thomas Schuhbauer, *Geschichte in Film und Fernsehen: Theorie - Praxis - Berufsfelder*, Tübingen 2016.

Foley Michael Stewart, 'There Is No Single Lie in War (Films): Ken Burns, Lynn Novick, and The Vietnam War', *The Sixties*, 11.1 (2018), 93–104.

Frey Marc, *Geschichte des Vietnamkriegs: die Tragödie in Asien und das Ende des amerikanischen Traums*, München 2016.

Gawthorpe Andrew, 'Ken Burns, the Vietnam War, and the Purpose of History', *Journal of Strategic Studies*, 43.1 (2020), 154–169.

Giesenfeld Günter, *Kontext Vietnam: Historische Feinanalysen Und Politische Perspektiven*, Hamburg 2020.

Greiner Bernd, *Krieg Ohne Fronten: Die USA in Vietnam*, Hamburg 2007.

Greiner Bernd, *Spurensuche – Akten über amerikanische Kriegsverbrechen im Vietnam*, in: Wolfgang Wette/Gerd R. Ueberschär (Hg.), *Kriegsverbrechen Im 20. Jahrhundert*, Darmstadt 2001, 461-476.

Hagopian Patrick, 'Begun in Good Faith by Decent People', *The Public Historian*, 40.4 (2018), 129–135.

Kieran David, *Forever Vietnam. How a Divisive War Changed American Public Memory, Culture, Politics, and the Cold War*, Amherst 2014.

Korte Barbara/Sylvia Paletschek, 'Geschichte in Populären Medien Und Genres: Vom Historischen Roman Zum Computerspiel', in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in Populären Medien Und Genres (History in Popular Cultures 1)* Bielefeld 2009, 9–61

Korte Helmut/Peter Drexler, *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*, Berlin 2004.

Kulik Gary/Alex-Thai Dinh Vo, 'Forum: The Vietnam War: A Film by Ken Burns and Lynn Novick', *Journal of Vietnamese Studies*, 14.3 (2019), 115–136.

Landwehr Achim, *Historische Diskursanalyse (Historische Einführungen 4)* Frankfurt/New York 2018.

Lersch Edgar, 'Zur Entwicklung Dokumentarischer Formen Der Geschichtsvermittlung Im Öffentlich-Rechtlichen Fernsehen Der Bundesrepublik', in: Barbara Korte/Sylvia Palatschek (Hg.), *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in Populären Medien Und Genres (History in Popular Cultures 1)* Bielefeld 2009, 167–190.

Lücke Martin/Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018.

Marciano J. D., *The American War in Vietnam: Crime or Commemoration?*, New York 2016.

Martini Edwin A, 'The Placebo Effect: Reflections on Ken Burns's and Lynn Novick's The Vietnam War', *Diplomatic History*, 42.3 (2018), 401–405.

Morgan Edward P., "'The Vietnam War: A Reckoning?'"', *New Political Science*, 40.3 (2018), 613–618.

Mühlhäuser Regina/Carsten Gericke, 'Vergebung und Aussöhnung nach sexuellen Gewaltverbrechen in bewaffneten Konflikten. Zur Funktion und Bedeutung internationaler

Strafprozesse', in: Susanne Buckley-Zistel/Thomas Kater (Hg.), *Nach Krieg, Gewalt und Repression. Vom schwierigen Umgang mit der Vergangenheit* (Friedensschriften, 36), Baden 2011, 91–112

Murphey Dwight D., 'Kill Anything That Moves: The Real American War in Vietnam', *The Journal of Social, Political and Economic Studies*, 39.2, 242–250.

Nichols Bill, *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington 1991.

Paul Gerhard, *Bilder Des Krieges, Krieg Der Bilder: Die Visualisierung Des Modernen Krieges*, Paderborn/München 2004.

Paul Gerhard, *Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder Und Perspektiven Der 'Operation Irakische Freiheit'*, Göttingen 2005.

Riederer Günter, 'Film Und Geschichtswissenschaft. Zum Aktuellen Verhältnis Einer Schwierigen Beziehung', in: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 96–113.

Rowling Charles M./Penelope Sheets/Timothy M. Jones, 'American Atrocity Revisited: National Identity, Cascading Frames, and the My Lai Massacre', *Political Communication*, 32.2 (2015), 310–330.

Tschiggerl Martin/Thomas Walach/Stefan Zahlmann, *Geschichtstheorie*, Wiesbaden 2019.

Turse Nick, *Kill Anything That Moves: The Real American War in Vietnam*, New York 2013.

Vierhaus Rudolf, 'Rankes Begriff Der Historischen Objektivität', in: Reinhart Koselleck/Wolfgang J. Mommsen/Jörn Rüsen (Hg.), *Objektivität Und Parteilichkeit in Der Geschichtswissenschaft, (Beiträge Zur Historik 1)* München 1977, 63–77.

Ward Geoffrey C./Ken Burns/Lynn Novick, *The Vietnam War. An Intimate History*, New York 2017.

White Hayden, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (Sprache und Geschichte 10)* Stuttgart 1986.

Wieskamp Valerie, 'Sexual Assault and the My Lai Massacre. The Erasure of Sexual Violence from Public Memory of the Vietnam War', in: Jennifer Good (Hg.), *Mythologizing the Vietnam War. Visual Culture and Mediated Memory*, Newcastle upon Tyne 2014, 127–143.

Wilson Brian, 'Bob Kerreys Gräueltat, das Verbrechen in Vietnam und das historische Muster des US-Imperialismus', in: Adam Jones (Hg.), *Völkermord, Kriegsverbrechen und der Westen*, Berlin 2005, 192–212.

Winter J. M., *Remembering War. The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven 2006.

Wu Judy, 'What Makes a Good War Story? Absences of Empire, Race, and Gender in The Vietnam War', *Diplomatic History*, 42.3 (2018), 416–422.

6.2. Onlinequellen mit AutorInnen-Nennung

Appy Christian G., “Déjà Vu” (1858-1961). The Vietnam War, Episode 1, Process: a blog for American History, URL: http://www.processhistory.org/appy-vietnam-war-ep-1/?fbclid=IwAR3ODbmZBIMWAG0WWP8W4FNW83WK0JBxl_yNyYSwXGGHPCphREq4JoiYkTQ Letzter Zugriff 11. 07. 2021.

Appy Christian G., The Vietnam War, a documentary, Process: a blog for American history, URL: <http://www.processhistory.org/appy-vietnam-war-documentary/> Letzter Zugriff 30. 06. 2021.

Buckley Kevin P., Pacification’s Deadly Price, URL: <https://msuweb.montclair.edu/~furr/Vietnam/buckley.html> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Cunningham Paige Winfield, The Health 202: Trump blamed mental illness for mass shootings. The reality is more complicated, Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/paloma/the-health-202/2019/08/06/the-health-202-trump-blamed-mental-illness-for-mass-shootings-the-reality-is-more-complicated/5d48657e88e0fa1454f80177/> Letzter Zugriff 02. 04. 2021.

Gerard Jeremy, „Civil War“ seems to have set a record, NYTimes, URL: <https://www.nytimes.com/1990/09/29/movies/civil-war-seems-to-have-set-a-record.html> Letzter Zugriff 27. 10. 2020.

Hellmuth Thomas, Vom Storytelling zum Historytelling, Bundeszentrale für politische Bildung, URL: <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/212519/vom-storytelling-zum-historytelling> Letzter Zugriff 4. 8. 2021.

Hersh Seymour, Uncovered, The New Yorker, URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2003/11/10/uncovered> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Hersh Seymour , A Reporter’s Lawyer, The New Yorker, URL: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/a-reporters-lawyer> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Hersh Seymour, Torture at Abu Ghraib, The New Yorker, URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2004/05/10/torture-at-abu-ghraib> Letzter Zugriff: 28. 02. 2021.

Mark Michelle, Trump reportedly has no regrets about saying McCain was ‘not a war hero’, Business Insider, URL: <https://www.businessinsider.com/trump-mccain-not-a-war-hero-comment-no-regrets-2018-8> Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

Morrison Patt, Column: Ken Burns on making his Vietnam War documentary: ‘I was humiliated by what I didn’t know’, Los Angeles Times, URL: <https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-ol-patt-morrison-ken-burns-vietnam-war-20170906-htlstory.html> Letzter Zugriff 28. 03. 2021.

Rosenberg Alyssa, ‘The American War’: You’ve watched all 18 hours of ‘The Vietnam War.’ Here’s what Ken Burns wants you to remember, Washington Post, URL: <https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2017/09/29/the-american-war-youve->

watched-all-18-hours-of-the-vietnam-war-heres-what-ken-burns-wants-you-to-remember/
Letzter Zugriff 25. 12. 2020.

Sallah Michael/Mitch Weiss/Joe Mahr, Elite unit savaged civilians in Vietnam, The Pulitzer Prizes, URL: <http://www.pulitzer.org/winners/michael-d-sallah-mitch-weiss-and-joe-mahr>
Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Savage Charlie, Press Freedoms and the Case Against Julian Assange, Explained, The New York Times, URL: <https://www.nytimes.com/2019/04/11/us/politics/assange-indictment.html>
Letzter Zugriff 29. 06. 2021.

Sherman Scott, Press Watch, The Official Web-Site of Scott Sherman, URL:
<http://scottgsherman.com/writingsonthepress/mylai.php> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Steininger Rolf, Vietnam: Der Krieg endete, das Trauma blieb, Wiener Zeitung, URL:
<https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wissen/geschichte/2058270-Vietnam-Der-Krieg-endete-das-Trauma-blieb.html> Letzter Zugriff 27. 06. 2021.

Turse Nick, A My Lai a Month, The Nation, URL:
<https://www.thenation.com/article/archive/my-lai-month/> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Turse Nick/Deborah Nelson, Civilian Killings went Unpunished, Los Angeles Times, URL:
<https://www.latimes.com/news/la-na-vietnam6aug06-story.html> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Turse Nick, THE KEN BURNS VIETNAM WAR DOCUMENTARY GLOSSES OVER DEVASTATING CIVILIAN TOLL, The Intercept, URL:
<https://theintercept.com/2017/09/28/the-ken-burns-vietnam-war-documentary-glosses-over-devastating-civilian-toll/> Letzter Zugriff 11. 07. 2021.

Vick Karl, Ken Burns Takes on the Vietnam War, Time, URL: <https://time.com/4941025/the-vietnam-war-ken-burns-lynn-novick/> Letzter Zugriff 30. 06. 2021.

Zeballos-Roig Joseph, How the Koch brothers used their massive fortune to power a conservative crusade that reshaped American politics, Business Insider, URL:
<https://www.businessinsider.com/koch-brothers-fortune-power-conservative-crusade-american-politics-2019-8> Letzter Zugriff 28. 06. 2021.

Zipfel Gaby, „Blood, sperm and tears“. Sexual Violence in War, Eurozine, URL:
<https://www.eurozine.com/blood-sperm-and-tears-2/> Letzter Zugriff 28. 04. 2021.

6.3. Onlinequellen ohne AutorInnen-Nennung

Auch Bidens Regierung fordert Assanges Auslieferung, Süddeutsche Zeitung, URL:
<https://www.sueddeutsche.de/politik/wikileaks-assange-biden-usa-1.5201436> Letzter Zugriff 28. 02. 2021.

Behind the „The Vietnam War“ Documentary, Asia Society, URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=W2dnklk2HJo> Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

Genfer Abkommen über die Behandlung der Kriegsgefangenen, Schweizerische Eidgenossenschaft, URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1951/228_230_226/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

Genfer Abkommen über den Schutz von Zivilpersonen in Kriegszeiten. Schweizerische Eidgenossenschaft URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1951/300_302_297/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

Internationale Übereinkunft betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs, Schweizerische Eidgenossenschaft, URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/23/261_225_251/de Letzter Zugriff 18. 07. 2021.

‘I sent them a good boy and they made him a murderer’. The My Lai story, as readers experienced it when it was first published in 1969, The Pulitzer Prizes, URL: <https://www.pulitzer.org/article/i-sent-them-good-boy-and-they-made-him-murderer> Letzter Zugriff 7. 2. 2021.

Ken Burns and Lynn Novick’s THE VIETNAM WAR Seen by 39 Million Viewers, PBS, URL: <https://www.pbs.org/about/about-pbs/blogs/news/ken-burns-and-lynn-novicks-the-vietnam-war-seen-by-39-million-viewers/> Letzter Zugriff 25. 10. 2020.

Ken Burns interview on new PBS documentary ‘The Vietnam War’, ABC News, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HM5QPapWYHc> Letzter Zugriff 28. 04. 2021.

Ken Burns: ‘There Is No One Truth in War’, PBS, URL: <https://www.pbs.org/video/ken-burns-there-no-one-truth-war-b5lcp4/> Letzter Zugriff 14. 06. 2021.

Nick Turse on the reaction to his book, “Kill Anything that Moves”, URL www.youtube.com/watch?v=9yZpB87U4MU Letzter Zugriff 08. 07. 2021.

Nick Turse Describes the Real Vietnam War, <https://www.youtube.com/watch?v=A7x6upOmdrw> Letzter Zugriff 10. 07. 2021.

Nick Turse, Seattle: Revisiting War Crimes During the War in Viet Nam, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kSYoOlRlwIA>, Letzter Zugriff 13. 06. 2021.

Obama and George Bush lead tributes for ‘warrior and hero’ at John McCain funeral, Daily Record, URL: <https://www.dailyrecord.co.uk/news/politics/obama-george-bush-lead-tributes-13178008> Letzter Zugriff 03. 03. 2021.

Sender CBS muß sich bei Bush entschuldigen, FAZ.net, URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/wahlkampf-in-amerika-sender-cbs-muss-sich-bei-bush-entschuldigen-1175650.html> Letzter Zugriff 24. 07. 2021.

“The Vietnam War”: A Conversation with Ken Burns and Lynn Novick on Their New Film, Freedom Forum, URL: https://www.youtube.com/watch?v=qOzLKx_jkB8s Letzter Zugriff 28. 04. 2021

The Vietnam War: An Interview with Ken Burns and Lynn Novick, Huffpost, URL: https://www.huffpost.com/entry/the-vietnam-war-an-interview-with-ken-burns-and-lynn_b_599c689de4b0521e90cfb586 Letzter Zugriff 17. 06. 2021

The Vietnam War: Ken Burns & Lynn Novick Interview, Connecting Vets, URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=gzu1UaJrUIY>, Letzter Zugriff 16. 04. 2021.

The Vietnam War: Miniseries Reviews, Rotten Tomatoes, URL:
https://www.rottentomatoes.com/tv/the_vietnam_war/s01/reviews?type=user Letzter Zugriff 12. 06. 2021

Trump attorney rips off mic after questioning from CBSN anchor, CBS News, URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=F0G6mAMUAsA> Letzter Zugriff 17. 06. 2021.

Vietnam (2017). Awards, IMDb, URL:
https://www.imdb.com/title/tt1877514/awards?ref_=tt_awd Letzter Zugriff 05. 06. 2021.

Vietnam (2017). User Reviews, IMDb, URL:
https://www.imdb.com/title/tt1877514/reviews?ref_=tt_ql_3 Letzter Zugriff 12. 06. 2021.

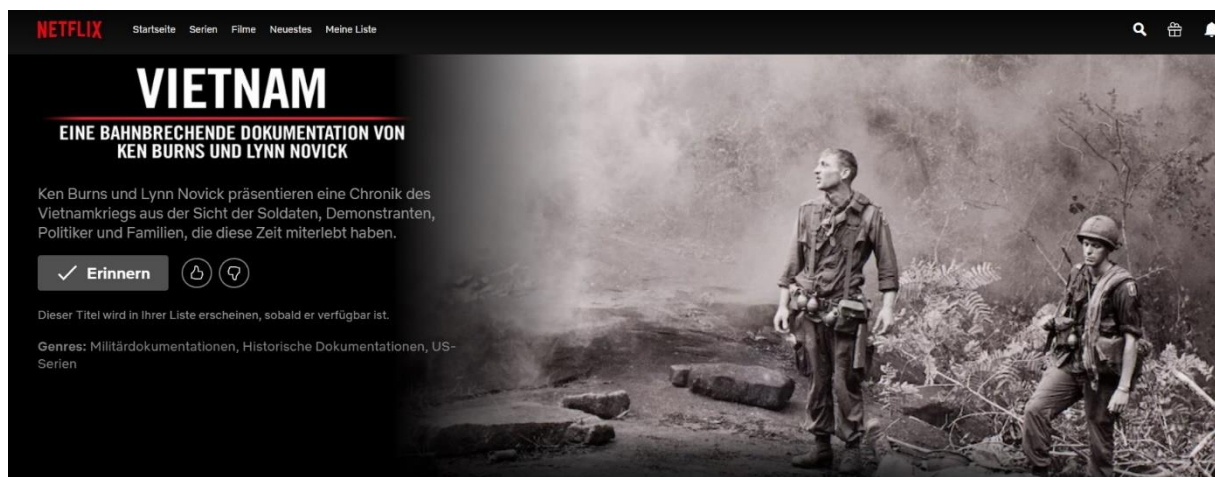
Wirbel um Mussolini-Sager von EU-Parlamentspräsident, ORF, URL:
<https://orf.at/stories/3115061/> Letzter Zugriff 13. 06. 2021.

6.4. Audioquelle und Illustration

Quelle aus der Datenbank des ORF-Audioarchivs:

Marek Michael, Vor 40 Jahren. Das Massaker von My Lai, ORF-Audioarchiv, Signatur JOP 080313, Timecode 28:50.

Screenshot der Startseite von „The Vietnam War“ auf Netflix:



7. Abstract

Die achtzehnstündige Dokumentation "The Vietnam War" von Ken Burns und Lynn Novick brach in den USA Zuschauerrekorde für den Ausstrahlungssender PBS und wurde von Presse sowie dem breiten Publikum überwiegend positiv aufgenommen. „The Vietnam War“ ist durch diesen enormen Erfolg eine aussagekräftige Quelle über den Vietnamdiskurs in den Vereinigten Staaten und diese Arbeit will anhand einer Analyse des Films herausfinden, wie in den USA über US-Kriegsverbrechen während des Vietnamkriegs gesprochen wird. Über Jahrzehnte wurde das Massaker von My Lai, bei dem GIs über 500 ZivilistInnen ermordeten, als Einzelfall der US-amerikanischen Kriegsführung stilisiert. Inzwischen sind jedoch etliche weitere Verbrechen bekannt. Eine Mainstream-Produktion wie "The Vietnam War" gibt wiederum Aufschluss darüber, wie neue Erkenntnisse über Kriegsverbrechen zum Ausstrahlungszeitpunkt im Jahr 2017 debattiert wurden. Meine Fragestellung an den Film lautete daher: Mit welchen erzählerischen Methoden verhandelt „The Vietnam War“ US-Kriegsverbrechen im Vietnam? Und welche Schlüsse lassen sich aus der Darstellung von Kriegsverbrechen sowie aus der Rezeption der Dokumentation über den US-amerikanischen Vietnamdiskurs zum Erscheinungszeitpunkt des Films ziehen? Die dafür angewandte Analyse teilt sich in drei Bestandteile: eine Diskussion des bisherigen Diskurses über US-Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg, eine inhaltliche Analyse des Films sowie eine Analyse der Rezeption.

Ken Burns and Lynn Novick's eighteen-hour documentary "The Vietnam War" broke viewership records in the U.S. for the PBS channel and was overwhelmingly well received by the press as well as the general public. Because of this enormous success, the film series is a powerful source on Vietnam discourse in the United States, and this thesis aims to find out how U.S. war crimes during the Vietnam War are talked about in the United States through an analysis of the movie. For decades, the My Lai massacre, in which GIs murdered over 500 civilians, was stylized as an isolated case of U.S. warfare. In the meantime, however, several other crimes have become known. A mainstream production like "The Vietnam War" sheds light on how new knowledge about war crimes was debated at the time of the broadcast in 2017. My question for the film was therefore: What narrative methods does "The Vietnam War" use to deal with US war crimes in Vietnam? And what conclusions can be drawn from the depiction of war crimes as well as from the documentary's reception at the time of the film's release? The analysis used for this purpose is divided into three components: a discussion of the discourse on U.S. war crimes in the Vietnam War to date, an analysis of the film's content and an analysis of its reception.