

von
Dana Healy

Die Autorin ist
Direktorin der
Abteilung für
Südostasien an
der School of
Oriental and
Asian Studies
der Universität
London.

Übersetzt von
Oliver Pye

Vom Triumph zur Tragödie

Krieg im vietnamesischen Film

Ein kurzer Blick auf Vietnams Geschichte genügt, um die komplexen und unruhigen Zeiten des politischen Kampfes, Revolution und langen Kriegen zu erkennen. Generationen von Vietnamesen mussten für einen Großteil des 20. Jahrhunderts Krieg erdulden, erst gegen die Franzosen, dann gegen die Amerikaner. Auch nach dem Frieden warf der Krieg lange seine dunklen Schatten über die Gesellschaft. Es war daher unausweichlich, dass der Krieg auch die kreative Schaffenskunst des Landes prägen sollte. Der vietnamesische Film war mit diesen dramatischen Ereignissen verschränkt und Filme über die aufeinanderfolgenden Kriege machen einen wesentlichen Anteil der Filmproduktion des Landes aus. Und wie in anderen Kulturbereichen auch, war das vietnamesische Kino schon immer von Ideologie und Politik geprägt.

Der amerikanische Krieg in Vietnam ist das Thema einer riesigen Zahl von Filmen. Westliche Zuschauer haben sich an das Bild eines Konfliktes gewöhnt, das in Hollywood Blockbuster wie *Platoon*, *Apocalypse Now*, *The Green Berets*, *The Deer Hunter*, *Good Morning, Vietnam* – die Liste ließe sich beliebig fortführen – kanonisiert wurde. Die vietnamesische Perspektive ist hingegen im Rest der Welt kaum bekannt. Aus westlicher Sicht wurde der Krieg von den Amerikanern entschieden als ihr alleiniges Trauma beansprucht. Die Vietnamesen spielen eine Nebenrolle in einer großen amerikanischen Tragödie.

Krieg als Triumph

In Vietnam selbst war die Darstellung des Krieges und des Traumas besonders problematisch. In einer kommunistischen Gesellschaft, die Kunst eine zentrale propagandistische Rolle zuteilt, wird es für Künstler fast unmöglich, die umfassende und facettenreiche Erfahrung des Krieges einzufangen. Für die meiste Zeit des 20. Jahrhunderts kontrollierte die kommunistische Regierung künstlerische Kreativität und nutzte sie für ausschließlich politische Zwecke. Die Konsequenz war, dass die menschlichen Aspekte des Krieges und das ganze Ausmaß der Traumatisierung akribisch zensiert wurden, um eine gesäuberte Darstellung des Krieges zu kreieren, die im wesentlichen eine Lobrede auf Patriotismus, revolutionäre Begeisterung, nationale Einheit und die Kompetenz der kommunistischen Regierung war.

Ein weiterer Faktor, das den Charakter der Filme über den Konflikt prägen sollte, war die Herrschaft der kollektiven Pflicht über individuelle Sehnsüchte.

Alles, was als individualistisch gelten könnte, wurde als egoistisch, unpatriotisch und potentiell subversiv gebrandmarkt. In den Zeiten, als die ganze Nation in Gefahr war und eine patriotische Stimmung vorherrschte, waren Künstler bereit, ihre kreative Freiheit zugunsten der nationalen Ziele einzuschränken. Vietnamesische Künstler hatten Schwierigkeiten damit, berechnete menschliche Emotionen, die durch den Krieg aufgewühlt wurden, darzustellen, weil sie die Kriegsanstrengungen nicht gefährden wollten. Reservierungen über das Töten, Ängste zuzugeben, psychologische Narben, Trauer über die Toten, Weinen über verschwendete Leben oder einfach die dreckige und abstoßende Realität vom Kampf, Leiden und Tod waren dem Sieg nicht dienlich.

Krieg als Trauma

Einer der ersten Filme, der eine individualistische Perspektive auf die Kriegserfahrung gab, war *Bao gio cho den thang muoi* (*When the Tenth Month Comes*, 1984) vom angesehenen Regisseur Dang Nhat Minh. Im Film verheimlicht eine junge Kriegswitwe den Tod ihres Mannes vor ihrem Schwiegervater. Der Film geht der Komplexität der vietnamesischen Einstellung zu Tod und Trauer nach und deckt feinsinnig auf, wie Krieg verwickelte menschliche Beziehungen kompliziert. Mehrere Jahre nach der Premiere des Films begann die vietnamesische Regierung ein Reformprogramm (*Doi Moi*, eine vietnamesische Version von Gorbatschovs *Perestroika* und Glasnost Politik), das eine dramatische Transformation des Landes in Gang setzte. Die damit einsetzende liberalere, politische Atmosphäre hauchte neues Leben in die Filmproduktion des Landes ein und wurde zum Katalysator für eine Welle kritischer Reflektionen über die Vergangenheit, den Krieg eingeschlossen. Ermutigt durch ihre neuen Freiheiten begannen vietnamesische Filmemacher, die Erinnerungen an den Krieg aus dem Monopol der staatlichen Ideologie herauszureißen, indem sie die Auswirkungen des Krieges auf individuelle Schicksale thematisierten. Krieg wurde nicht mehr als Triumph und als Errungenschaft gesehen, sondern als Tragödie und als Quelle von Trauer hinterfragt.

Doi Moi brachte einige der machtvollsten Filme über den Krieg hervor. Viele vietnamesische Filmemacher waren darauf erpicht, einen Kontrapunkt in der Repräsentation des Krieges zu setzen, indem sie der Vielschichtigkeit der individuellen Kriegserfahrungen nachgingen. Andere kehrten zum Kriegs-

thema zurück, um es als Antithese zum Verfall von Moral und der Leere und Oberflächlichkeit der Konsumgesellschaft aufzustellen, gegen die die Solidarität und Hingabe des Krieges als Gegenmittel wirken könnte. Auffällig ist, dass die meisten der Nachkriegsrepräsentationen des Konflikts über die militärischen Fragen hinausgehen. Die lähmenden Konsequenzen des Krieges werden durch Bilder des Nachkriegslebens übermittelt, in denen der Krieg seine Überlebenden beharrlich heimsucht.

Ab Ende der 1980er Jahre und in den frühen 1990er Jahren behandeln viele der vietnamesischen Filme dem Krieg übergeordnete Fragen nach der sozialen und psychologischen Wiederanpassung ehemaliger Soldaten; diese Filme zerstören die Illusion nach einem besseren Leben in Frieden, weil die traumatischen Erinnerungen vom Schlachtfeld durch kaputte Beziehungen und der gesellschaftlichen Gleichgültigkeit gegenüber dem Schicksal der Veteranen noch verstärkt werden. Sogar diejenigen, die es ohne physische Wunden nach Hause schaffen, werden zu gesellschaftlichen Außenseitern, die sich nicht an das Leben in Frieden anpassen können. Die Postkriegsrealität ist nicht nur fremd und einschüchternd, es ist vor allem oberflächlich und sinnlos. Der Krieg, trotz seines Horrors, scheint plötzlich voller nostalgischer Erinnerungen zu sein.

Geschlechterrollen und Versöhnung

Das Thema Heimkehr ist in einer ganzen Reihe von Filmen vorherrschend, wie zum Beispiel *Anh và em*, (*Brothers and Relations*, Tran Vu, 1987), *Co gai tren song* (*Girl on the River*, Dang Nhat Minh, 1987), *Truyen co tich cho tuoi 17* (*Fairy Tale for the Seventeen-Year-Old*, Nguyen Xuan Son, 1987), *Tuong ve huu* (*The Retired General*, Nguyen Khac Loi, 1988) oder *Hay tha thu cho em* (*Please Forgive Me*, Luu Trong Ninh, 1992). Andere Filme nach 1986 untersuchten bewusst die Kriegserfahrungen von Frauen. Filme wie *Doi cat* (*Sandy Lives*, Nguyen Thanh, 1999) und *Ben khong chong* (*Wharf of Widows*, Luu Trong Ninh, 2000) drehen sich um das Paradox der kriegsbedingten Emanzipation von Frauen (weibliche Soldaten, revolutionäre Heldinnen) und ihrer anschließenden Nachkriegsentmachtung, als die Gesellschaft zurück zur »Normalität« kehrt und die kurzzeitig ausgehebelten konfuzianischen Geschlechterrollen wieder einführt. Die Berücksichtigung von Geschlechterdimensionen des Kriegs in den Filmen *Sandy Lives* und *Wharf of Widows* erweitern die Vorstellung des Krieges, in dem sie den Schmerz würdigen: von einer einsamen Witwe und ihrer Sehnsucht nach der Berührung eines Mannes; von einer Frau im mittleren Alter, die über ihre Kinderlosigkeit verzweifelt; oder einer jungen Frau, die gezwungen wird, Probleme zu bewältigen, die ihrem jungen

Alter nicht entsprechen. Was diese Filme besonders macht, ist ihre Entschlossenheit, ideologische Verschleierungen niederzureißen, um den verdeckten Schmerz der kriegsimmanenten Auswirkungen auf die weibliche Identität offenzulegen.

Die lange Trennung der Soldaten von ihren Familien und die Zerstörung von konventionellen Beziehungen, die diese mitbrachte, war eine weitere unweigerliche Konsequenz des Krieges: auseinandergesprengte Familien, kaputte persönliche Beziehungen, verlassene Frauen, trauernde Witwen, kinderlose Frauen und alleinstehende Frauen, die vergeblich versuchen, einen Ehemann zu finden, um ihre Pflicht erfüllen zu können, ein Kind zu bekommen. Der Krieg trennte nicht nur Familien, sondern spaltete die ganze Nation in zwei Hälften, die auf unterschiedlichen Seiten der Barrikaden gegeneinander kämpften. Der Film *Song trong so hai* (*Living in Fear*, Bui Thac Chuyen, 2005), erzählt die Geschichte des ehemaligen südvietnamesischen Soldaten Tai, der den Anschuldigungen der kommunistischen Sieger ausgesetzt ist. Er muss zuerst in ein Umerziehungslager und später in eine unwirtliche Wirtschaftszone, die mit Blindgängern aus dem Krieg übersät ist. Eingesperrt hinter dem metaphorischen Stacheldraht seines »Feindesstatus«, darf er das Gebiet nicht verlassen. Er versucht mit der Räumung von Minen und den Verkauf des Schrottmetalls etwas Geld zu verdienen. Die Konsequenzen des Krieges sind in seinem alltäglichen Leben noch sehr rau; Ideologie und Blindgänger gefährden beide sein Leben.

Der Krieg sollte noch mehr Opfer fordern, als Flüchtlinge aus Südvietnam sich in »Boat People« verwandelten und eine gefährliche Reise übers Meer begannen. Diejenigen, die überlebten, mussten zunächst die Qual der Flüchtlingslager erdulden und dann die Unsicherheiten eines Lebens im Exil – für immer von ihrer Heimat und Ahnen getrennt. Ihre Erfahrungen werden von Überseevietnamesen eingefangen, die in ihren Filmen eine weitere Dimension des Schmerzes freilegen. Der Kurzfilm *Ngay gio* (*The Anniversary*, Ham Tran, 2004) beispielsweise, erzählt von zwei Brüdern, die in ihrer Kindheit getrennt werden und später im Krieg gegeneinander kämpfen. Neue vietnamesische Filme über den Krieg bringen weiterhin den Krieg zum Leben und untersuchen die Vergangenheit. Die aktuellsten Filme betonen die authentischen menschlichen Erfahrungen des Krieges statt einer ideologischen Darstellung und das gewährt diesen Filmen eine universelle Bedeutung und Anziehung. Ein Beispiel ist die Verfilmung der Kriegstagebücher einer jungen Militärärztin der nordvietnamesischen Armee (*Dung Dot*, Don't Burn It, Dang Nhat Minh, 2009), die sowohl vietnamesische als auch amerikanische Zuschauer begeistert hat. Der Schmerz des Filmes kann die ideologische Kluft zwischen ehemaligen Feinden überwinden.