

V HANOI, im Mai vor fünfzig Jahren eskalierte die Beteiligung der Vereinigten Staaten am Vietnam-Krieg. Im April 1969 waren 543 000 amerikanische Soldaten in Vietnam, mehr als je zuvor oder danach. 1969 war auch das Jahr, in dem die Proteste gegen den Krieg eskalierten: Quer durch die Vereinigten Staaten fanden Massendemonstrationen statt. Die Aktionen unter dem Motto „Moratorium für ein Ende des Kriegs in Vietnam“ am 15. Oktober 1969 gelten mit gut zwei Millionen Teilnehmern zusammengenommen als größte politische Demonstration in der amerikanischen Geschichte.

In Amerika wird das sogenannte „lange Schweigen“ über den Vietnam-Krieg häufig mit der verheerenden Niederlage erklärt, der ersten großen der westlichen Führungsmacht nach dem Zweiten Weltkrieg. Dieses Schweigen jedoch mag zwar in politisch-gesellschaftlicher Hinsicht eine zutreffende Diagnose sein, nicht aber im Bereich der Kunst. Amerikanische Autoren wie Tim O'Brien begannen sich bereits seit den frühen siebziger Jahren mit dem Krieg auseinanderzusetzen. Spätestens seit Ende des Jahrzehnts gab es eine erste Welle der Beschäftigung auch im Film: „Coming Home“, „The Deer Hunter“, „Apocalypse Now“ – alle nicht nur Erfolge bei der Kritik, sondern auch beim Publikum. Und die amerikanischen Auseinandersetzungen mit dem Krieg hält bis heute an. Ein zu Recht vielgerühmtes Beispiel der vergangenen Jahre ist die Dokumentarserie „The Vietnam War“ von Ken Burns und Lynn Novick, die in Deutschland über Netflix zu sehen ist.

Wer dagegen dieser Tage Vietnam besucht, die scheinbaren Sieger also, wird feststellen, dass bei ihnen nicht nur ebenfalls über den Krieg geschwiegen wurde, sondern in fast allen wichtigen Hinsichten bis heute wird. Natürlich, es gibt das – sehr einseitige – Kriegsmuseum in Ho-Chi-Minh-Stadt, in der sich vor allem westliche Besucher hingebungsvoll der amerikanischen Schande widmen. Im Nationalmuseum für Kunst in Hanoi sind Skulpturen von heldenhaften nordvietnamesischen Soldaten und Soldatinnen zu sehen sowie Kriegsdarstellungen in Lack und Öl. In seinem Pendant in Ho-Chi-Minh-Stadt hängen auch viele Zeichnungen, die Soldaten vom Alltagsleben im Krieg angefertigt haben. Von Letzteren abgesehen beschränken sich diese Werke auf eine Heroisierung des Krieges. Von Blut und Leid, zerfetzten Leichen, vergewaltigten Frauen, herausquellenden Gedärmen, von den individuellen und kollektiven Traumata ist nirgendwo etwas zu sehen.

Und auch fast alle Gespräche mit Literaten und Künstlern werden schwierig, die vietnamesischen Gesprächspartner sind sehr vorsichtig, wenn man detaillierter auf das Thema des „amerikanischen Krieges“ kommt, wie er in diesem leidgeprüften Land offiziell heißt. Es gibt Ausnahmen, aber selbst diese, als mutig bekannte Intellektuelle, wie die Schriftstellerin Nguyen Ngoc Tu und Bao Ninh oder der Journalist und Sachbuchautor Huy Duc, antworten, nach ihrer Bewertung des Vietnam-Krieges gefragt, eher allgemein. Etwa, dass es in einem Krieg keine Gewinner gäbe. Dass sie sich früher für den Krieg interessiert hätten, heute aber nicht mehr so sehr. Oder dass die Geschichte urteilen werde, wie der Vietnam-Krieg zu bewerten sei.

Im Kontext des kommunistisch regierten Vietnams muss man auch solche Aussagen teilweise mutig nennen, eröffnen sie doch die Möglichkeit, den Vietnamkrieg als etwas anderes zu betrachten denn als „heroischen Kampf gegen die amerikanischen Imperialisten und ihr Ma-

Das Schweigen der Sieger

Bis heute wird in Vietnam über den Krieg nicht gesprochen, selbst Künstler und Schriftsteller meiden das Thema – eine Recherche.



„The Afternoon Program“ von Tran Trong Vu im „Salon Saigon“



Die Künstler „Le Brothers“ mit Skulpturen aus ihrem Projekt „The Game“



Die Autorin Nguyen Ngoc Tu Fotos Marco Stahlhut



„Evening News“ von Do Hoang Tuong in Hanoi

rionenregime in Saigon“, wie es so oder in Variationen ja nicht nur bis heute offizielle Leitlinie in Vietnam ist, sondern in etwas anderem Vokabular eine auch im Westen dominant gewordene Form der Betrachtung: der Vietnamkrieg als Sieg der Unterdrückten über spätkoloniale Aggressoren, Amerika.

Zweifellos ist die Zahl der amerikanischen Kriegsverbrechen groß und die

Rücksichtslosigkeit gegenüber der Zivilbevölkerung kaum zu erklären, ohne Rassismus als Faktor mit einzubeziehen. Die vielen Bomben, das Napalm, das Agent Orange, das noch in den nächsten und übernächsten Generationen von Vietnamesen zu grauenhaften körperlichen Missbildungen führte. Aber warum ist dann der Krieg, jenseits des Sieges, dennoch so wenig Thema in Vietnam? Weil der Krieg, zumindest auch, ein Bürgerkrieg war, erklären westliche Experten wie John C. Schafer und Gerhard Will.

Tatsächlich konnte sich der Vietnam-Krieg nur auf der Grundlage einer inneren Spaltung des Landes entwickeln und nur über den Bürgerkrieg zu einem Stellvertreterkonflikt zwischen Amerika und seinen südvietnamesischen Verbündeten auf der einen und dem kommunistischen Nordvietnam auf der anderen Seite werden, hinter dem wiederum China und die Sowjetunion standen. Gewonnen haben 1975, nach einer langen, verheerenden Auseinander-

setzung, nicht die Vietnamesen gegen die Vereinigten Staaten, die tatsächlich 1973 schon alle Kampftruppen abgezogen hatten. Gewonnen hat das kommunistische Nord- gegen das antikommunistische Südvietnam.

Viele Südvietnamesen fürchteten die Kommunisten so sehr, dass sie zu Hunderttausenden vor ihnen flüchteten. Inklusiv der bekanntesten Gruppe der „Boat People“ sollen es in den folgenden Jahren mehr als zwei Millionen Menschen gewesen sein. Sie hatten Grund zu fliehen: Hunderttausende angebliche oder wirkliche Gegner des Regimes verschwanden nach dem Sieg der Kommunisten in Umerziehungslagern, darunter bekannte Literaten wie Nha Ca und ihr Mann Tran Da Tu. Zusätzlich wurden mehr als eine Million Südvietnamesen in vorher unbewohnte Berggegenden im Dschungel vertrieben, zynisch „Neue Ökonomische Zonen“ genannt. Dort mussten sie im Wesentlichen selbst leben, wie sie überleben.

Jede einigermaßen offene Diskussion des „amerikanischen“ Krieges würde Gefahr laufen, diese Wunden wieder aufzureißen. Doch auch für die sogenannten Gewinner stellt der Krieg eine offene Wunde dar: Wurde doch das kommunistische Gesellschaftsmodell, für das Nordvietnam unter ungeheuren eigenen und südvietnamesischen Verlusten gekämpft hat-

te, nur elf Jahre nach Kriegsende, 1986, mit „Doi Moi“, der wirtschaftlichen Liberalisierungspolitik, faktisch ad acta gelegt. Seitdem funktioniert die vietnamesische Wirtschaft prächtig nach marktwirtschaftlichen Prinzipien. Die Städte glitzern, die Fabriken boomen. Vietnam, in dem zuvor sozialistisch verwaltete Armut und Hunger herrschten, ist zum größten Reisesporteur und zweitgrößten Kaffeexporteur der Welt aufgestiegen.

Aber wenn sich die Überlegenheit marktwirtschaftlicher Prinzipien gegenüber kommunistisch-planwirtschaftlichen so eindeutig herausgestellt hat wie in Vietnam, dann, so Minh Bui Jones, Herausgeber des Literatur-Magazins „Mekong Review“ im Gespräch, stelle sich umso dringlicher eine andere Frage: Wofür seien dann geschätzt drei Millionen Vietnamesen auf beiden Seiten gestorben in diesem Krieg? Wofür all das Leid, all die Toten, wenn am Ende eine Wirtschaftsordnung herauskommt, mit der die Südvietnamesen und Amerika gut hätten leben können? Innerhalb des bestehenden Systems gibt es dafür kaum eine befriedigende Antwort.

Hinzu kommt etwas anderes, das abermals an das Grundverständnis des Krieges rührt, wie es nicht nur in Vietnam Staatsdoktrin ist, sondern auch im Westen dominant: Danach geschahen im Vietnam-Krieg lauter haarsträubende Menschenrechtsverletzungen, lauter Verbrechen – aber nur auf amerikanischer Seite.

Wir kennen fast alle das Foto des schreienden vietnamesischen Mädchens, nackt und traumatisiert nach einem Napalm-Angriff. Oder das Bild des Polizeichefs von Saigon, der einen Vietcong eigenmächtig mit Kopfschuss hinrichtete. Wir haben fast alle von My-Lai-Massaker gehört, in dem Soldaten fünfhundert Vietnamesen, vor allem Zivilisten, ermordeten. Aber dass es keine entsprechenden Fotos von der nordvietnamesischen Seite gibt, heißt natürlich nicht, dass von ihr keine Verbrechen verübt wurden. Im Gegenteil – Terror zur Einschüchterung der Zivilbevölkerung war eine bewusst eingesetzte Strategie der Kommunisten.

Und so ist es vielleicht kein Zufall, dass es die Stadt Hue ist, in der in diesem Frühjahr am nachdrücklichsten an ihren Sieg und die Vereinigung des Landes unter ihrer Führung erinnert wird: „1975 – 2019, 44 Jahre ein Vietnam“ heißt es auf Plakaten. Überhaupt ist Hue, anders als Hanoi, Saigon und Can Tho, mit Plakaten und Fahnen der Kommunistischen Partei zugespärtert. 1968 fand hier eines der berüchtigtsten Massaker von nordvietnamesischer Armee und Vietcong statt: Als Teil der „Tet-Offensive“ rückten sie während des wichtigsten vietnamesischen Feiertages in die Stadt ein. Sie brachen damit einen stillschweigenden Waffenstillstand, an den sich in den Jahren zuvor beide Seiten stets gehalten hatten, und machten sich sofort an die Säuberung ihrer politischen Gegner.

Mehrere tausend Zivilisten und Kriegsgefangene wurden von ihnen in Hue umgebracht: erschossen, erschlagen, lebendig begraben. Letzteres war eine Art makabres Markenzeichen der vietnamesischen Kommunisten – um Munition zu sparen, vor allem aber, um mit dieser besonders grausamen Ermordungsart potentielle Gegner abzuschrecken. Beteiligt an den Massakern in Hue sollen auch zwei vietnamesische Schriftsteller gewesen sein. Einer der beiden hat heute eine englischsprachige Wikipedia-Seite, auf der von Literatur, Kulturexpertise und der alten Kaiserresidenz Hue die Rede ist, von jugendlichem, mörderischem Fanatismus dagegen keine Spur.

Heute wohnen die „Le Brothers“ in Hue. Die Le Brothers sind eineiige Zwillinge, und sie setzen diese zufällige Doppelung durch die Natur in ihren Werken künstlerisch ein. In Video- und Multimedia-Arbeiten wie „The Bridge“, „Into the

Sea“ und „Before 1986“ arbeiten sie sich an Krieg und historischer Spaltung Vietnams ab. Freilich können die Teile ihrer Arbeiten, in denen sie etwa Uniformen südvietnamesischer Soldaten einbeziehen, in Vietnam selbst nicht gezeigt werden. Es ist unwahrscheinlich, dass sich daran in nächster Zeit etwas ändern wird. Generell hat sich der Spielraum der Zivilgesellschaft in den letzten Jahren nicht erweitert, sondern eingeschränkt. Selbst die mutigen Le Brothers wollen von der Frage der vietnamesischen Geschichte zwar nicht ganz lassen, aber ihre neuesten Arbeiten haben einen anderen Schwerpunkt, die Natur. Nach dem Grund gefragt, antworten sie: Letztlich müssten sie in dieser kommunistischen Gesellschaft leben. Sie wollten die Regelübertretung besser nicht zu weit treiben, muss das wohl heißen.

„Letztlich leben wir in einem kommunistischen System“ oder „Wir leben ja unter einer kommunistischen Regierung“: So oder ähnlich hört man das immer wieder in Vietnam. Von Schriftstellern und Künstlern, aber auch von jungen Leuten, Studenten, Tourguides und Taxifahrern, mit denen man ins Gespräch kommt. So als müssten sie den fremden Gast darauf aufmerksam machen, dass das der Fall ist. Dass die trübliche Oberfläche des neuen Vietnams – in dem auch im Internet auf Deutsch und Englisch alles zu funktionieren scheint, wie man es kennt, nichts blockiert ist: Google, Twitter, Facebook – nicht alles ist. Dass die Freiheit eine relative ist, dass manches offener wirken mag, als es ist, dass alle Fortschritte jederzeit in Gefahr stehen, zurückgenommen zu werden. „Wir leben in einem kommunistischen System“, sagt ein Galerist in Saigon auf die Frage nach seinen Zukunftsplänen: „Wir wissen nicht, was in einem Jahr ist, welche Regelungen eingeführt, welche zurückgenommen werden.“ Manche nutzen die Bedingungen in Vietnam zur Inspiration. Die San Art Gallery in Ho-Chi-Minh-Stadt etwa konnte ihre neuen Ausstellungsräume – eigentlich zwei Apartments in einem schicken Hochhausgebäude – nicht so zusammenlegen, wie sie es wollte. Dies scheiterte an einer fehlenden staatlichen Erlaubnis, aber auch der des Gebäudemangements. Dafür übertrug die Galerie dann zur Eröffnung jeweils einen Ausstellungsteil mit Überwachungskameras in den anderen. In der aktuellen Ausstellung der jungen Künstlerin Xuan Ha kann man mit ein wenig anarchistischem Esprit über einen illegalen Wanddurchbruch klettern. In der Galerie „Salon Saigon“ wiederum ist implizite Gewalt so sehr ein Thema, das man versucht ist, von einer Wiederkehr des Verdrängten zu sprechen. Die „Propeller Group“ hat Holzschnitzereien eines futuristischen Gewehrs angefertigt, ein Exemplar ist ausgestellt, andere vergraben worden. In dem dazugehörigen Video beugen sich Weißkittel über Schusswaffen wie Pathologen über Leichen.

Was die Literatur angeht, so sei unter vietnamesischen Autoren das Schweigen zur Tradition geworden, schreibt die junge Dichterin Nha Thuyen, ein „Ritual der Selbstdisziplin: Wer kann am längsten still sein?“ Das Verstummen von Generationen vietnamesischer Schriftsteller wurde, man muss es noch einmal sagen, staatlich erzwungen. In Nordvietnam bereits seit den fünfziger Jahren, im Rest des Landes seit dem Sieg der Kommunisten bis heute, in stark wechselndem Ausmaß. Ein Klassiker über den ersten indochinesischen Krieg – der gegen die Franzosen, der bereits 1954 endete – wurde 1966 geschrieben. Veröffentlicht werden konnte der Roman erst 2011, 45 Jahre später. Da war sein Autor Tran Dan bereits vierzehn Jahre tot. Bis man offen über den Vietnam-Krieg reden kann, könnte es unter den bestehenden Verhältnissen also noch etwas dauern. Wenn es denn überhaupt einmal möglich sein wird.

MARCO STAHLHUT

Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Charles d'Orléans

Im Wald des Langen Wartens

Im Wald des Langen Wartens
Vom Schicksalswind, dem harten
Gepeitsch, seh ich, wie's Bäume bricht,
Doch keinen Weg und Pfade nicht
Für meinen Schritt, den schmerzstarren.

Einst sah ich Freude aller Arten,
Die Jugend schenkte mir die zarten
Genüsse – jetzt: kein Funken Licht
Im Wald des Langen Wartens.

Das Alter sagt, mit seinen Martern:
Du hast kein Recht mehr, keine Karten
Im Spiel, vorbei! ruft sein Gericht,
Sind Tage, Monat', Jahre schlicht:
Sei dir geneig, lass all die Fahrten
Im Wald des Langen Wartens.

Aus dem Französischen von Ralph Dutli

Ralph Dutli

Sein Herz war schwarz gekleidet

Seine Jugend war bestimmt von einem Trauma. Als er dreizehn Jahre alt war, wurde sein Vater 1407 von Häschern des Herzogs von Burgund, Johann Ohnefurcht, auf offener Straße erstochen. Es ging um Macht, Einfluss, Grundbesitz. Geboren 1394 als Sohn des Herzogs Ludwig von Orléans und der aus Mailand stammenden Valentina Visconti, hätte Charles d'Orléans in höfischen Ritualen verlaufende ruhige Jahre verbringen können. Die Zeit wollte es anders – es ist der Hundertjährige Krieg zwischen England und Frankreich, das zudem von einem Bürgerkrieg zwischen Armagnaken und Burgundern zerrissen wird.

Mit zwanzig Jahren steht er 1415 im Schlamm des Schlachtfelds von Azincourt in der Nähe von Calais, im Kampf gegen die Engländer unter Heinrich V. (dem Shakespeare 1599 ein berühmtes Drama widmen wird). Die englischen Langbogenschützen lassen einen Pfeilhagel auf die in Vollrüstung reitende, schwerfällige Übermacht der Franzosen niedergehen, für die die Schlacht in einem Fiasko endet. Heinrich V. lässt den Gefangenen die Kehlen durchschneiden, Charles d'Orléans wird verwundet unter den Leichen hervorgezogen und als menschliches Faustpfand nach England verbracht.

Die nächsten fünfundzwanzig Jahre wird der Herzog in englischer Haft verbringen, in wechselnden Gefängnissen, zeitweise im Londoner Tower, der nicht für seinen Komfort bekannt war. Was konnte er tun, um seinen Geist wachzuhalten, um nicht wahnsinnig zu wer-

den? Er dichtete, jeden Tag. Balladen, Chansons, Rondeaux. Es ist eine zermürbende Zeit des Wartens – so beschwört es im Rückblick sein Rondeau 225, das eine bittere Lebensbilanz in nur zwei Reime fasst. Die strenge Gedichtform lehnt sich an ein Tanzlied an, einen Rundtanz, bei dem die Füße immer wieder an dieselbe Stelle zurückkehren. In jeder der drei Strophen erscheint der Refrain „Im Wald des Langen Wartens“. Wiederholung, Warten, Wald. In der deutschen Übertragung trägt der Stabreim von „Wald“ und „Warten“ als Zufallsglück noch zur hypnotischen Wirkung bei, unterstreicht die Magie der Wiederkehr. Der woglose Wald mit den gebrochenen Bäumen wird zur allegorischen Figur, in ihm verkörpert sich die psychische Empfindung marternden Wartens. Der größte Feind des Wartenden ist nicht Heinrich V., sondern die Zeit, die verrinnt, und mit ihr die Jugend. Ein Vierteljahrhundert wird deren Rest verschlingen.

Ein Rondeau ist oft mit leichten tänzerischen Inhalten gefüllt, hier verdichtet es existenzielle Problematik. In seinen Gedichten beugt sich Charles d'Orléans den Konventionen der höfischen Lyrik und vermag ihnen dennoch einen persönlichen Ton abzurufen. Er hat einige der berühmtesten Rondeaux der französischen Poesie geschrieben, auch das beschwingte Frühlingslied „Die Zeit hat ihren Mantel abgestreift / aus Wind und Kälte und Regen“.

Ganz anders Rondeau 225. In den wenigen Versen lassen sich die Katastrophen eines Le-

bens und die zerstörerische Übermacht der Zeit vernehmen. Weglosigkeit, Ausweglosigkeit. Die Freuden und Genüsse der Jugend sind bereits nicht mehr erreichbar, die Martern des Alters kündigen sich an. Für die von Charles d'Orléans immer wieder besungene Melancholie gab es Anlass genug, sie prägt viele seiner Gedichte: „Mein Herz ist schwarz gekleidet“.

Gegen ein enormes Lösegeld wird er 1440 freigelassen und kehrt nach Frankreich zurück, wo er sich, nach erfolglosen politischen und militärischen Unternehmungen, gehbehindert und müde auf sein Schloss in Blois an der Loire zurückzieht, um fortan der Poesie zu leben, bis er am 5. Januar 1465 in Amboise stirbt. Eine Anekdote will, dass der melancholische Meister jede Woche, jeweils am Freitag, dreizehn arme Leute zum Essen lud und sie auch selbst bediente. Vielleicht war es der Wunsch, das Paradox der reichen Armut und des armen Reichtums ins Leben hinein zu verlängern, es selbst zu verkörpern.

Der zweifelhaft Politiker und glücklose Feldherr wäre längst vergessen, hätte er nicht eine große Anzahl von Gedichten hinterlassen. Er ist der letzte prominente Vertreter der aristokratischen, höfischen Lyrik des französischen Mittelalters – und gewiss der bedeutendste Dichter seiner Zeit, wäre da nicht die obskure Gestalt namens François Villon (1431 bis 1463), der Autor des „Großen Testaments“ von weltliterarischem Rang, in dem man bereits den modernen Dichter ahnen kann, auch wenn

diese Erkenntnis über vierhundert Jahre brauchte, um sich zu offenbaren. Auch die Rezeptionsgeschichte von Dichtung ist oft ein Wald des langen Wartens.

Charles d'Orléans' Rondeau 225 lässt bei allem beschworenen Desaster einen Ton der Weisheit hören, die keinem Gedicht schaden kann. „Sei dir genug“: Karge Selbstbeschränkung scheint, wenn nicht ein Ausweg aus dem dunklen Wald, so doch ein Mittel zum Überleben zu sein. Das bittere Auge-in-Auge mit der unberechenbaren Zeit ist schmerzhaft. Wenigstens ist er am Leben geblieben, während viele Gefährten in Azincourt verblutet sind. Und wenigstens gab es ein letztes Mittel gegen die Melancholie: die Poesie, die sich selbst genügt. „Sei dir genug“ – im Wald des langen Wartens.

Ralph Dutlis Übertragung des Gedichts war bisher unveröffentlicht. Sie erscheint hier erstmals.

Von Ralph Dutli ist zuletzt erschienen: „Rutebeuf: Winterpech & Sommerpech“. Aus dem Französischen des dreizehnten Jahrhunderts übertragen und mit einem Essay von Ralph Dutli. Wallstein Verlag, Göttingen 2017. 208 S., geb., 22,- Euro.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber und das Gedicht in seiner Originalsprache finden Sie unter www.faz.net/anthologie.