

Blinde Flecken auf der Leinwand

Die Ausgrenzung der Dritten Welt in Filmen über den Zweiten Weltkrieg

Der Zweite Weltkrieg war im wahrsten Sinne des Wortes ein Welt-Krieg, der auf allen Kontinenten ausgetragen wurde. In ihm kämpften mehr Soldaten aus der Dritten Welt als aus Europa. Umso mehr irritiert, wie konsequent die Beteiligung von Menschen aus der Dritten Welt an diesem Krieg nicht nur in der Geschichtsschreibung, sondern auch in den Medien und im Kino ignoriert wird.

von **Karl Rössel**

► Die Zahl der Spielfilme über den Zweiten Weltkrieg ist unüberschaubar. Es gibt kein anderes historisches Ereignis, das sich so umfassend in der internationalen Kinematographie widerspiegelt. Und doch gibt es bislang kaum einen Spielfilm aus einer der kriegführenden Nationen, in dem die Rolle der Kolonisierten angemessen dargestellt wäre. Meist dienen ehemalige Kolonien in Kriegsfilmern lediglich als exotische Kulisse für die Heldentaten weißer Soldaten, und »Einheimische« treten allenfalls als StatistInnen oder als gefügige Untertanen auf.

Der Schriftsteller Eduardo Galeano aus Uruguay beschreibt in seinem Buch »Das Jahrhundert des Sturms – Erinnerungen an das Feuer«, wie sich die von der US-Regierung während des Zweiten Weltkriegs ausgerufenen »neue Partnerschaft« mit den lateinamerikanischen Ländern in Filmen aus Hollywood widerspiegelte: »Die Länder Lateinamerikas geben als ihren Beitrag billige Rohstoffe, billige Nahrungsmittel und den einen oder anderen Soldaten. Das Kino rühmt die gemeinsame Sache... Donald Duck bekommt einen brasilianischen Freund, den kleinen Papagei José Carioca.« In den Hollywoodfilmen der Kriegsjahre brächten die Helden »auf pazifischen Inseln oder europäischen Schlachtfeldern haufenweise Japaner und Deutsche um: Jeder Star hat an seiner Seite einen sympathischen, etwas trägen und einfältigen Latino, der den blonden Bruder aus dem Norden bewundert und ihm als Echo und Schatten dient, als treuer Knappe, lustiger Musikant, als Bote und als Koch.«

Barmänner, nicht Partisanen

► Ein Beispiel für Filme dieser Art vor asiatischer Kulisse ist **Schnellboote von Bataan** von John Ford (1945), den öffentlich-rechtliche

Fernsehsender immer wieder rund um Jahrestage des Kriegsbeginns oder -endes ausstrahlen. Darin zeigen US-amerikanische Soldaten eines Schnellbootgeschwaders nach dem japanischen Angriff auf die Philippinen im Dezember 1941, »was in ihnen und ihren Boo-

richten über den Zweiten Weltkrieg teilweise bewusst ausgespart. Schließlich waren auch die Gesellschaften der alliierten Kriegsnationen durch und durch rassistisch. Das US-Verteidigungsministerium ließ 1944 eigens einen Propagandafilm mit dem Titel **The**



Kommt bei Guido Knopp nicht vor:
Dorfbewohner Neuguineas schleppen Lasten von der Küste zu den alliierten Truppen in den Bergen

ten steckt«. In der Realität kämpften Hunderttausende philippinische Soldaten und Partisanen von 1942 bis 1944 alleine gegen die japanischen Invasoren, da die Truppen ihrer US-amerikanischen Kolonialherren das Land schon nach den ersten japanischen Angriffen fluchtartig verlassen hatten. Als die alliierten Truppen nach fast drei Jahren auf die philippinischen Inseln zurückkehrten, waren die meisten Provinzen des Landes von antijapanischen Guerillas bereits befreit. Mehr als eine Million Filipinos und Filipinas bezahlten ihren Widerstand gegen die japanischen Besatzer mit dem Leben, allein auf der Halbinsel Bataan waren es Zehntausende. In dem Film von John Ford gibt es jedoch weder philippinische Soldaten noch Partisanen. Filipinos treten darin nur als Barmänner und Messdiener auf.

Bilder von Kolonialsoldaten blieben auch in Kriegsreportagen und Wochenschaube-

Negro Soldier produzieren, um in der von Rassentrennung geprägten US-amerikanischen Gesellschaft Verständnis für die Einsätze afroamerikanischer Soldaten in den Streitkräften zu wecken. Insgesamt kämpften etwa 1,2 Millionen schwarze US-Soldaten im Zweiten Weltkrieg, aber in den Spielfilmen über diesen Krieg sind sie meist ebenso wenig zu sehen wie die Bevölkerungen der Kolonien, in denen er ausgetragen wurde.

An dieser Ausblendung hat sich bis in die jüngste Vergangenheit wenig geändert, wie der US-amerikanische Kriegsfilm **Der Schmale Grat** von Terrence Malick demonstriert, der 1999 bei der Berlinale mit der höchsten Auszeichnung bedacht wurde, dem Goldenen Bären. Der Film spielt auf den Salomon-Inseln, die 1942 eines der Hauptschlachtfelder des Zweiten Weltkriegs im Südpazifik waren. Dort rekrutierten japani-

sche wie alliierte Militärs Tausende Insulaner, nicht selten mit Zwang: als Frontsoldaten, Kundschafter, Küstenwächter, Spione, Führer, Funker, Sanitäter, Träger, Fahrer, Fischer und als Hilfsarbeiter beim Bau von Flugpisten, Straßen, Hafenanlagen, Bunkern und Kasernen. Einheimische Frauen dienten den fremden Soldaten als Köchinnen, Wäscherinnen und Prostituierte.

In dem fast dreistündigen Berlinale-Gewinnerfilm taucht nur in einer Szene ein einzelner Insulaner im Lendenschurz auf, der scheinbar unbeteiligt an einer US-amerikanischen Einheit vorbei schlendert, und es gibt eine kurze Sequenz über ein Dorf unter Pal-

auf der kleinen Insel Tulagi 1945 völlig ausgebombt war, musste auf Kriegstrümmern unweit des Flughafens eine neue Hauptstadt aus dem Boden gestampft werden: Honiara. Der Weg vom Flughafen dorthin ist noch heute mit verfallenen Baracken und Bunkern, Geschützen und Bombenkratern, Flugzeugwracks und verrotteten Panzerteilen gesäumt. An den Stränden der Insel rosten Wracks von Kriegsschiffen und Landebooten vor sich hin. Die Hügel westlich von Honiara heißen seit dem Krieg selbst auf Landkarten »Bloody Ridge« (»Blutiger Grat«), weil dort erbitterte Schlachten stattfanden. Und die Meerenge vor der Hauptstadt wird »Iron Bot-

auf Guadalcanal teilgenommen hat und es somit besser wissen müsste.

Mythos vom River Kwai

► Dass in Filmen wie **Höllenhunde des Pazifik** mit Ronald Reagan in der Hauptrolle und **Der Seemann und die Nonne** von John Huston, der »1944 irgendwo im Südpazifik« spielen soll, die BewohnerInnen der Region keine Rolle spielen, verwundert nicht. Denn diese 1957 realisierten, klischeebeladenen Streifen stammen aus einer Zeit, als die Befreiung von kolonialer Herrschaft in vielen Teilen der Welt noch ausstand. (In Hustons



Fotos: Archiv Rössel / iz3w-Archiv

Nach der Befreiung der Insel Tarawa von japanischer Besatzung überreichen Frauen und Kinder den alliierten Truppen einen Bastteppich mit der Inschrift: »Unser Beitrag zum Krieg«. – Im Spielfilm von Clint Eastwood gibt es nur US-amerikanische und japanische Kriegsteilnehmer

Weiß, männlich, gewalttätig: John Wayne und Robert Montgomery in »Schnellboote vor Bataan«

men, in dem der US-amerikanische Protagonist des Films Ruhe vom Kriegsgeschehen und eine Freundin unter den einheimischen Mädchen sucht. Die idyllischen Bilder aus dem Dorf vermitteln den Eindruck, als seien die InselbewohnerInnen vom Krieg verschont geblieben und hätten weit weg vom Kampfgeschehen gelebt.

De facto waren die Salomon-Inseln bei Kriegsende jedoch so zerstört, dass die Folgen noch sechs Jahrzehnte später unübersehbar sind. Wer die Hauptinsel Guadalcanal heute besucht, landet auf dem Henderson Air Field, einem Flughafen, der im Krieg gebaut und nach einem dort gefallenen US-Offizier benannt wurde. Da der Sitz der britischen Kolonialverwaltung

»Jeder Star hat an seiner Seite einen sympathischen, etwas trägen und einfältigen Latino«

tom Sound« genannt, »Sund mit eisernem Boden«, da hier 48 japanische und US-amerikanische Kriegsschiffe auf dem Grund des Pazifiks verrotten.

38.000 japanische Soldaten und mehr als 7.000 US-amerikanische kamen bei den Kämpfen auf den Salomonen ums Leben. Wie viele BewohnerInnen der Inseln starben, ist nicht bekannt, denn ihre Opfer wurden – wie in den meisten Kolonien – nicht gezählt. Es müssen Tausende gewesen sein. Aber in einem Spielfilm wie »Der Schmale Grat« wird ihr Einsatz nicht einmal erwähnt, obwohl das Drehbuch auf dem Roman eines Soldaten namens James Jones beruht, der selbst an den Schlachten

Film ergreifen »die Eingeborenen« schon bei den ersten Anzeichen japanischer Angriffe panikartig die Flucht von einem fiktiven Atoll, so dass nur ein unerschrockener US-amerikanischer Seemann und eine weiße Nonne dort zurückbleiben.)

Aus demselben Jahr stammt auch der Spielfilm **Die Brücke am Kwai**, der 1957 drei Oscars gewann und dessen Musik, der River Kwai-March, zum Evergreen wurde. Der Film erzählt vom Bau der Thailand-Burma-Bahn, einem der größten Bauprojekte der japanischen Streitkräfte im Zweiten Weltkrieg. Die Bahnlinie sollte die thailändische Hauptstadt Bangkok mit dem burmesischen Rangun verbinden. Zwangsarbeiter mussten dafür 1942/43 über 415 Kilometer Schienen durch hohe Berge und unzugängliche Dschungel verlegen. Denn die geplante Eroberung Indiens ließ sich nur bewerkstelligen, wenn

große japanische Truppenkontingente mit- samt schwerem Gerät rasch an die Front nach Burma geschafft werden konnten. Tatsäch- lich rollten schon ab Oktober 1943 täglich 3.000 Tonnen Waffen und Nachschub über diese Bahnstrecke.

Die Strecke führt allerdings gar nicht über den River Kwai, wie die Filmhandlung vor- gibt. »Aber viele einflussreiche Leute aus der Tourismusbranche haben den Mythos auf- rechterhalten«, erzählt Hugh Cope, Ge- schäftsführer des »Thailand-Burma-Eisen- bahnzentrums« in Kanchanaburi. Damals lag hier die japanische Kommandozentrale für die Bauarbeiten, am Zusammenfluss des klei- nen und großen Kwae, der in seinem weite- ren Verlauf Mae Klong heißt. Ausländische Besucher ließen sich von der »Brücke über den River Kwai« bis heute »magisch anzie- hen«, erklärt Cope, »und thailändische Ge- schäftsleute profitieren von dieser Neugier«, weshalb der Drehort des Films bis heute weitaus bekannter ist als der reale historische Schauplatz.

Das Drehbuch des Spielfilms beruht auf einer Erzählung des Fran- zosen Pierre Boulle, der selbst Kriegsgefangener war. Er beschreibt, dass die Japaner die Bahnar- beiter wie Sklaven behan- delten. Allerdings sind in dem Film fast ausschließ- lich alliierte Kriegsgefange- ne zu sehen. Tatsäch- lich setzten die Japaner auch etwa 62.000 nieder- ländische, australische, britische und US-amerika- nische Gefangene als Zwangsarbeiter ein, etwa 12.000 von ihnen überlebten die Tortu- ren nicht. Doch an der Strecke arbeiteten dreimal so viele Asiaten, rund 200.000 Mann, und von ihnen kam fast die Hälfte um.

Videoaufnahmen und Dokumente im Museum von Kanchanaburi zeigen, dass die Japaner sie wie Vieh in Eisenbahnwaggons aus den besetzten Ländern Südostasiens her- antransportierten. Sie pferchten sie in Bam- bushütten, deren Böden sich in der Regen- zeit in glitschigen Morast verwandelten. Koreanische Vorarbeiter trieben sie erbar- mungslos an, und Krankheiten wie Malaria und Cholera rafften täglich Hunderte dahin. In der Umgebung von Kanchanaburi gibt es mehrere Friedhöfe, auf denen die Opfer der »Todesbahn« begraben sind. Die Gräber der alliierten Kriegsgefangenen werden im Auf- trag der britischen »Commonwealth War Graves Commission« gepflegt, und auf den meisten Grabsteinen sind die Namen der To- ten eingraviert. An die fast 100.000 asiati- schen Opfer dagegen erinnern nur einige na- menlose Gräber und Gedenksteine mit der

Inschrift »Ihre Namen kennt nur Gott allein«. Bevor die Japaner im Zweiten Weltkrieg kapi- tulierten, vernichteten sie in Burma und Thailand sämtliche Akten über die asiati- schen Zwangsarbeiter. Das kleine private Museum in Kanchanaburi bemüht sich da- rum, die Erinnerung an sie wach zu halten, während der weltweit gezeigte Spielfilm über den Eisenbahnbau mit dazu beiträgt, sie zu verschütten.

Komplett ignorierte Zwangsumsiedlung

► Selbst bei anspruchsvollen Projekten wie **Flags of our fathers** und **Letters of Iwo Jima** von Clint Eastwood aus dem Jahre 2006 setzt sich die Ausblendung der Kolonisierten in westlichen Filmproduktionen über den Zweiten Weltkrieg nahezu unverändert fort. In diesen beiden Spielfilmen wird die Ge- schichte des Kampfes um die nordpazifische Insel Iwo Jima im Jahr 1944 aus verschiedenen Perspektiven erzählt: im ersten Film aus Sicht US- amerikanischer Soldaten, im zweiten aus der ihrer japanischen Gegen- ner. Dies ermöglicht eine faszinierende Gegen- überstellung, die sich – positiv betrachtet – als eindrucksvolles Plädoyer gegen den Krieg inter- pretieren lässt. Über die Figur von Ira Hayes er- innert Eastwood im ersten Film auch an den vergessenen Einsatz der



etwa 25.000 Native Americans im Zweiten Weltkrieg. Der Film zeigt, dass Hayes nach der Eroberung von Iwo Jima zwar die US- Flagge auf einer Bergkuppe der Insel hissen durfte, aber nach seiner Heimkehr in die Ver- einigten Staaten als Native American weiter- hin diskriminiert wurde und in US-amerikanischen Knei- pen kein Bier trinken durfte. Er starb schließlich verarmt und vergessen in einem Stra- ßengraben.

Die BewohnerInnen der nordpazifischen Inseln je- doch, auf denen die beiden Filme spielen, werden auch von Clint East- wood komplett ignoriert. Zwar setzt er den Aufmarsch der US-Marine mit Dutzenden Kriegsschiffen von der Insel Tarawa im Zen- tralpazifik, die bis 1944 von japanischen Truppen besetzt war, eindrucksvoll ins Bild. Aber er verschweigt, dass BewohnerInnen der Insel ihr Leben unter der japanischen Be- satzung riskierten, um die alliierten Militärs über geheime Funkstationen vor japanischen

Kriegsschiffen und anrückenden Bombenge- schwadern zu warnen. Nur dank dieser Infor- mationen konnten alliierte Truppen auf der Nachbarinsel Funafuti eine Fluggpiste bauen, was die Bombardierung der japanischen Stel- lungen auf Tarawa ermöglichte. Dafür wur- den die 4.000 BewohnerInnen der Insel auf ein kleines Eiland zwangsumgesiedelt und 2.000 einheimische Männer für ein Arbeits- bataillon rekrutiert, das Zehntausende Kokos- palmen fällen musste, um Platz für die Start- bahn zu schaffen. Die InselbewohnerInnen verloren damit ihre Lebensgrundlage und lei- den darunter bis heute. In den beiden Filmen von Clint Eastwood, die zusammen mehr als fünf Stunden dauern, ist von alledem nichts zu sehen.

Ausgeblendete Kriegsjahre

► Unverhohlener noch als die genannten Spielfilmregisseure stellt der bekannteste deutsche Fernsehhistoriker, Guido Knopp, den Kriegsverlauf im Pazifik auf den Kopf. In der von ihm betreuten Reihe ZDF-History prä- sentierte Knopp am 4. September 2004 eine Dokumentation mit dem Titel »Von Hawaii nach Iwo Jima – Der Krieg im Pazifik«. Darin wurde behauptet, die meisten der im Zweiten Weltkrieg umkämpften pazifischen Inseln seien »unbewohnt« gewesen. Folglich kam in der 45-minütigen Sendung auch kein/e ein- zige/r InsulanerIn zu Wort. Dabei lebten allein in Neuguinea zwei Millionen EinwohnerIn- nen, als 1942 japanische und alliierte Soldaten auf der Insel einmarschierten. Um ihren Krieg in den unwegsamen Bergen Neuguineas austragen zu können, rekrutierten Japaner wie Alliierte dort jeweils 50.000 einheimische Träger, Hilfsarbeiter und Soldaten.

Den ZDF-HistorikerInnen war deren Schicksal kein Wort und kein Bild wert, eben- so wenig wie das von Hunderttausenden wei- terer BewohnerInnen der pazifischen Inseln, auf denen der Krieg ausgetragen wurde. Die ZDF-AutorInnen übersprangen einfach die entscheidenden Jahre des Pazifikkrieges 1942 und 1943 und gingen vom japanischen Angriff auf die US-Flotte in Pearl Harbor Ende 1941 (auf der dicht bewohnten Insel O’ehu in Hawaii gelegen) direkt zum Kampf um das tatsächlich von ZivilistInnen geräumte Felseiland Iwo Jima in der Schlussphase des Krieges 1944/45 über.

Dabei hätte schon ein Blick ins Internet den ZDF-HistorikerInnen gezeigt, welche gravierenden Folgen der Zweite Weltkrieg in den Jahren zwischen diesen beiden Ereignis- sen für die BewohnerInnen des Pazifiks hatte – vom Süd- über den Zentralpazifik bis nach Mikronesien. Auf der dortigen Inselgruppe Palau kam im Krieg ein Drittel der Bevölke- rung um, auf Guam stand nach der »Befrei-

Kriegserfahrungen von Kolonialisierten sind in Fernseh-Dokus nicht der Rede wert

ung« nahezu kein Haus mehr. Die Folgen des Krieges für die BewohnerInnen der pazifischen Inseln sind detailliert erforscht und dokumentiert worden – etwa von HistorikerInnen der Universität des Südpazifiks in Hawaii. Und es gibt ausgezeichnetes Filmmaterial darüber, wie etwa die preisgekrönte australische Dokumentation **Angels of war** aus dem Jahr 1982. Der Film wurde damals auch im Forum der Berliner Filmfestspiele vorgestellt. ZeitzeugInnen aus Neuguinea schildern darin die verheerenden Folgen des Zweiten Weltkriegs für die BewohnerInnen der Insel.

Neuaufgabe der »schwarzen Schmach«

► Dass Kriegserfahrungen von Kolonisierten in hiesigen Fernseh-Dokumentationen bis heute nicht der Rede wert sind, zeigte unlängst eine Produktion des Hessischen Rundfunks. Die Dokumentation **1945 – Als die Franzosen Deutschland besetzten** von Christine Rütten, die im Mai 2011 gleich dreimal in arte ausgestrahlt wurde, kommt zwar nicht umhin zu erwähnen, dass zu den fran-

zösischen Truppen, die Süddeutschland besetzten, auch afrikanische Kolonialsoldaten gehörten. Es sind sogar Bilder von nordafrikanischen Truppen zu sehen. Doch als InterviewpartnerInnen tauchen auch in diesem Film ausschließlich weiße französische und deutsche ZeitzeugInnen auf. Deutsche Frauen schildern rückblickend ihre »Angst« vor den einrückenden »schwarzen« Soldaten, und der Off-Kommentar liefert mit Verweisen auf »Übergriffe« und »Vergewaltigungen« durch marokkanische Soldaten die Begründung dafür. Erst am Bodensee hätten die französischen Kommandanten ihre Kolonialtruppen »im Griff« gehabt, heißt es da zum Beispiel. Kein marokkanischer Zeitzeuge und auch keiner der französischen Offiziere, die Kolonialtruppen befehligt haben, werden zum Realitätsgehalt dieser einseitigen Berichte über Kriegsverbrechen von Afrikanern befragt, und afrikanische Historiker schon gar nicht.

Dabei wäre zum Beispiel in Belkacem Rechams Studie »Les musulmans algériens dans l'armée française« nachzulesen gewesen, dass Gewalt gegen Frauen auch in Süd-

deutschland keineswegs nur oder überproportional von Afrikanern ausgeübt wurde, sondern auch von französischen und russischen Soldaten. Ihnen hatten deutsche Soldaten in den von der Wehrmacht besetzten Ländern jahrelang vorexerziert, wie man die Zivilbevölkerung terrorisiert. Von der HR-Dokumentation hingegen bleibt der Eindruck zurück, dass (Süd-)Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg einmal mehr von einer »schwarzen Schmach« heimgesucht worden sei, so wie es Geschichtsrevisionisten schon nach dem Ersten Weltkrieg verbreitet hatten.

Damit auch Erfahrungen von Kolonialsoldaten aus dem Zweiten Weltkrieg endlich in (Spiel-)Filmen zum Sujet wurden, mussten Kriegsteilnehmer aus der Dritten Welt schon selbst Kameras zur Hand nehmen.

Dazu mehr in der nächsten Ausgabe der iz3w.

► **Karl Rössel** arbeitet beim Rheinischen JournalistInnenbüro und bei Recherche International e.V. Er ist Koautor des Standardwerks »Die Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg«.

Wie die Nazis aus »Casablanca« verschwanden

► Der Spielfilm »Casablanca« (USA 1942) zeigt die marokkanische Hafenstadt zur Zeit des Zweiten Weltkriegs als Treffpunkt von Verfolgten, Abenteurern, Widerstandskämpfern, Faschisten und Mitläufern. Er erzählt die Geschichte zweier Liebender, die durch den deutschen Einmarsch in Paris voneinander getrennt wurden. Rick (Humphrey Bogart) betreibt danach in Casablanca eine Bar, bis seine Geliebte Lisa (Ingrid Bergmann) in die Stadt kommt, um ihren Mann, den Widerstandskämpfer Victor Laszlo, vor den Nazis in Sicherheit zu bringen. In dem Film verdeutlicht der deutsche Major Strasser den Einfluss des NS-Regimes auf die französischen Kolonien zur Zeit des Kollaborationsregimes von Vichy, das auch Arbeitslager für Oppositionelle in Nordafrika betrieb. So mussten zum Beispiel Häftlinge aus Lagern im Südosten Marokkos Schienen durch Wüstengebiete verlegen, weil die Vichy-Behörden eine Eisenbahn durch die Sahara bis an den Niger bauen wollten, um Rohstoffe für den Krieg der Achsenmächte heranzuschaffen.

Den Widerstand repräsentieren in dem Film Franzosen, die sich in *Ricks Café* treffen und Nazigesänge von deutschen Militärs mit der Marseillaise übertönen. Der französische Ortskommandant, Captain Renault, ist korrupt und nutzt die Not politisch Verfolgter aus, die in Casablanca stranden, und denen nur er Papiere besorgen kann. Aber er ist kein Freund des Vichy-Regimes und deckt deshalb

in der dramatischen Schlusszene Rick, als der am Flughafen der Stadt den Nazimajor Strasser erschießt, um Laszlo und Lisa zur Flucht zu verhelfen. Dieser Beginn »einer wunderbaren Freundschaft« zwischen Renault und Rick gehört zu den bekanntesten Szenen der Filmgeschichte. Renault wirft demonstrativ eine Mineralwasserflasche aus Vichy in den Mülleimer des Flughafens und rät seinem neu gewonnenen Freund Rick, eine Weile ins zentralafrikanische Brazzaville zu reisen, bis sich – nach dem Tod General Strassers – die Lage wieder beruhigt habe. Brazzaville ist damals die Hauptstadt Französisch-Äquatorialafrikas und die einzige Kolonie, die De Gaulles Aufruf zum Widerstand gegen Nazideutschland und Vichy gefolgt ist. Hier verfügen seine – überwiegend aus Afrikanern bestehenden – Truppen des Freien Frankreichs über ihren ersten Stützpunkt, und hier sind auch Verfolgte der Nazis seit 1942 in Sicherheit.

AfrikanerInnen kommen auch in diesem in Hollywood produzierten Film allenfalls als Statisten vor. Immerhin tauchen darin Verweise auf die Einbeziehung Afrikas in den Zweiten Weltkrieg auf – wenn auch nur am Rande. So wird der Widerstandskämpfer Laszlo verdächtigt, Waffen für die äthiopischen Partisanen geschmuggelt zu haben,

die seit 1935 in Ostafrika gegen die italienischen Invasionstruppen kämpfen. General Strasser steht stellvertretend für die deutschen Offiziere und Gestapo-Funktionäre, die seit dem Waffenstillstand zwischen Marschall Pétain und Hitler im Juni 1940 darüber wachten, dass die von der Vichy-Regierung zugesagten Rohstofflieferungen für die deutsche Rüstungsindustrie aus den französischen Kolonien geliefert und politische Oppositionelle vor Ort verfolgt wurden.

Im westdeutschen Nachkriegsdeutschland war jedoch selbst das

schon zu viel der Erinnerungen an die faschistische Vergangenheit und die kolonialen Begierden der Nazis in Afrika. Bis 1970 lief »Casablanca« in der BRD nur in einer zensierten Fassung in den Kinos, aus der alle Verweise auf die Nazis und das Vichy-Regime heraus geschnitten worden waren. Den Widerstandskämpfer Laszlo hatten die deutschen Zensoren bei der Synchronisation in einen norwegischen Atomphysiker verwandelt. Der antifaschistische Gehalt des Films wurde so in eine unpolitische Agentenstory verfälscht, womit auch die zaghaften Anspielungen auf die Folgen des Zweiten Weltkriegs für Afrika einmal mehr von den hiesigen Kinoleinwänden verbannt waren.

Der antifaschistische Gehalt des Films wurde in eine unpolitische Agentenstory verfälscht