

Gedächtniskulturen: Kriegs- und KZ-Verarbeitung in Sembenes Film „Camp Thiaroye“ (1988)

Amadou Oury Ba

0 Einleitung

Was war und ist heute die Rolle der Griots im alten Afrika? Es besteht darin, über das Leben der Gemeinschaft durch die verschiedenen historischen Begebenheiten zu berichten. So begreift auch Sembene Ousmane seine Bestimmung als Filmemacher. Er soll ein „Griot der modernen Zeiten sein“ wie Pfaff (1984: 40) unterstreicht. Diese Rolle als Vertreter der eignen Gemeinschaft in den modernen Medien, wie z. B. dem Kino, entspricht auch Djibril Diop Mambety's Auffassung, jenes Filmemachers aus dem Senegal, der den Film als revolutionäres Vehikel begreift. „Comme notre culture est orale, je voulais montrer la réalité à travers les masques, les danses, la représentation. La publication d'un livre écrit en français ne touche qu'une minorité, alors qu'avec le film on peut faire comme Dziga Vertov, du « Kino Pravda », du cinéma forain qui permet de discuter avec les gens, de brasser des idées.“ (Levieux 2018).

Aber was wäre der afrikanische Film, fragt sich Signer (2018), hätte man nicht Regisseure wie Idriss Ouadrego oder die regionale Institution des FESPACO, die jährlich Preise für afrikanische Filmemacher vergibt. Dies bedeutet, dass der afrikanische Film seit der Unabhängigkeit präsenter geworden ist und versucht, selber als Vehikel realer oder fiktionaler Fakten in Afrika zu sein. So verspricht es auch der 1988 gedrehte Film *Camp Thiaroye* von Sembene Ousmane und Thierno Faty Sow, der kolonialgeschichtliche Geschehnisse in Afrika möglichst authentisch zu erzählen.

Welche Akteure treten im Film auf? Auf der einen Seite ein Kolonialland, nämlich Frankreich und auf der anderen Seite ein riesiges Kolonialgebiet, Französisch-Westafrika (1895-1958). Laut Fage (1969: 176) standen acht Länder unter französischer Kolonialherrschaft, mit allen damit verbundenen Verpflichtungen. So geschah es auch mit jener Gruppe afrikanischer Schützen, gemeinhin unter dem geläufigen Namen „Tirailleurs Sénégalais“ bekannt, die im Krieg gegen die Deutschen unter der Versprechung von mehr Rechten kämpfen mussten. Nach der Rückkehr in die Heimat wurden jedoch einige dieser Versprechungen nicht nur gebrochen, sondern auch viele Missetaten gegenüber der lokalen Bevölkerung und gegen die Tirailleure selbst verübt. Dies führte letztendlich zu einem Aufruhr im Transitlager (camp Thiaroye) für heimkehrende Soldaten. Der Film *Camp Thiaroye* versucht die Geschichte dieser Tirailleure zu rekonstruieren und wirft die Frage von Gedächtnis und Kultur, aber auch der Repräsentation eines Landes, Deutschlands, im Film auf. Folgender Artikel setzt sich zum Ziel, jene Erinnerung an die Tirailleure als Grundlage des Films wissenschaftlich zu untersuchen, aber auch die ständige Präsenz und mediale Darstellung Deutschlands zu erörtern.

1 Das afrikanische Kino als Gedächtnisträger?

Ist die Funktion des afrikanischen Films als Gedächtnisträger begründet? Diese Frage lässt sich leicht bejahen, wenn man sich mit der Geburt des afrikanischen Kinos auseinandersetzt und die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung genauer unter die Lupe nimmt. Schon in der heißen Phase der Entkolonisierung fokussieren sich Filme über Afrika auf die Wiedergabe exotischer Geschichten. In den frühen 60er Jahren wurden verschiedene Filme gedreht, die Afrika und dessen bildhafte Natur darstellen. Man erinnert sich an die zahlreichen Streifen, die Afrika zum

Thema haben. Unter anderem lassen sich Filme wie die verschiedenen Dschungel-Geschichten um den Helden *Tarzan*¹ bis zu anthropologischen Filmen von Jean Rouch² aufzählen, die sich mehr um die Exotisierung Afrikas bemühten. Nach der Kolonialzeit übernahmen afrikanische Regisseure das Medium Film³ und setzten sich mit unterschiedlichen Themen betreffend Afrika auseinander. Vor allem mussten sie sich mit sozialen oder politischen Problemen auseinandersetzen, deren Ursprung jedoch sowohl exogen wie hausgemacht sein kann. Russel hebt hervor:

If postcolonial Africa must continue to deal with the effects of its colonial past, African film bears a dual burden. It reflects the heritage of the continent at the same time that it must deal with the difficulties faced by any developing area in competing with established countries for a share of the film market. The directors who set out to make a film in an African country attempt to give voice to the unique problems of their homeland while trying to find the financing, production facilities, and distribution network that will bring the work to an audience and allow it to make enough money to permit the director to continue to work. (Russel 1998:1)

Das afrikanische Kino hat sich immer als Waffe gegen komplexe gesellschaftliche Zusammenhänge gesehen. Dies mag an vielem liegen. Bezieht man sich jedoch auf Djibril Diop Mambety, den Regisseur des berühmten Films *Hyenes* (1992) oder Sembene Ousmane, stellt man fest, dass Film nie selbstverständlich war, sondern im Dienst einer ästhetisch-politischen Auseinandersetzung mit kontroversen Situationen operativ agiert. Aus diesem Grund ist die Frage gerechtfertigt, ob Film ein adäquates Medium ist, lokale Ereignisse zu rekonstruieren. Denn der hier analysierte Film gehört zu einem *Genre*, in welchem Film als Gedächtnisträger, als *mémoire*“ im Sinne Ricoeurs (2000) begriffen wird. Indem Sembene zwei antagonistische Gruppen auftreten lässt, nämlich Kolonialherren und Kolonisierte, wirft er die komplexe Frage nach Gerechtigkeit in einer modernen Welt auf. Denn worum geht es konkret im Film? Es geht um Heimkehrersoldaten, die um ihren Lohn betrogen worden sind und rebellierten. Die Kolonialmacht übte rücksichtslose Gewalt aus, um diese Protestbewegung einzudämmen und die koloniale Ideologie aufrechtzuhalten, wie folgendes Zitat verdeutlicht.

In Camp de Thiaroye Sembene deconstructs the mythology of colonial cinema. He tells a story of colonial times unadorned by glory and offering little ceremony. The 'civilizing mission' is depicted as one which involved the humiliation of adults through their relegation to the status of children who must be told what is good for them. Instead of 'naked savages', he shows soldiers stripped of their uniforms and ordered to put on shorts instead - 'boys' clothes for overgrown children. (Ngugi 2003: 57-68)

Die Vermittlung der Geschichte ist umso stechender, als der Filmemacher Sembene Ousmane ein Marxist ist, der unter einer bestimmten (antikolonialen) Perspektive dreht. Das heißt, es wird sich die Frage nach der objektiven Darstellung der Fakten stellen, zumal der Autor selbst in diesem Sinne nicht nur als Träger eines kollektiven Gedächtnisses auftritt, sondern sich auch mittels des Medium Films engagiert. Das, was hier als Kriegsfilm angesehen werden darf, rekonstruiert Erfahrungen einer Soldatentruppe im Jahr 1944, die in einem Transitlager (Camp Thiaroye) in einem Vorort Dakars von der Kolonialmacht massakriert wurde. So gesehen ist das afrikanische Kino Träger eines kolonialen Erbes und versucht sich als *Depot* schicksalhafter Umstände der eigenen Geschichte zu positionieren. Mehr noch, der Filmemacher in Afrika

¹ Tarzan, der sagenumwobene Dschungel-Held, wurde mehrmals im Kino inszeniert. Vgl. dazu (Tazi 2018).

² Vgl. dazu (Sotinel 2018).

³ Mit Borom Sarett (1963) leitete Sembene Ousmane den Weg der afrikanischen Regisseure und erwarb dabei den Ehrentitel „Vater des afrikanischen Kinos“. Vgl. dazu (Köhler 2018).

sollte sich mit der Rekonstruktion und Vermittlung dieser Umstände nicht begnügen, sondern diese konsequent denunzieren.

One has to choose between engaging in stylistic research or the mere recording of facts. I feel that a filmmaker must go beyond the recording of facts. Moreover, I believe that Africans, in particular, must reinvent cinema. It will be a difficult task because our viewing audience is used to a specific film language, but a choice has to be made: either one is very popular and one talks to people in a simple and plain manner, or else one searches for an African film language that would exclude chattering and focus more on how to make use of visuals and sounds. (Ukadike 2018)

Was in diesem Sinne rekonstruiert wird, ist die Wiedergabe der komplexen Beziehungen zwischen Frankreich und seinen Kolonien und die Art und Weise, wie das Kolonialland mit seinen Kolonien samt ihrer Bevölkerung umging. Die Erzählung dreht sich um die Geschichte einer Gruppe von Soldaten, die im Transitlager Thiaroye, stationiert wurden. Die Gruppe wurde im Dezember 1944 massakriert, weil die Umtauschrate für ihre wohlverdienten Devisen für zu gering gehalten wurde. Es kam zu einem Aufruhr im Lager. „Thiaroye 44“ ruhte seit dieser Zeit im Gedächtnis der Senegalesen und wurde langsam zu einer westafrikanischen *mémoire*, aus dem einfachen Grund, weil die sogenannten „Tirailleurs Sénégalais“ eigentlich aus den acht kolonisierten Ländern in Westafrika stammten. Was es zu einer lokalen *mémoire* machte, ist nur der Ort, an dem es geschah, Thiaroye, ein Vorort Dakars. Aufschlussreich ist nicht nur die Kriegsverarbeitung, sondern auch die im Hintergrund wechselnd eingebrachten Deutschlandthemen, die ebenso eine nähere Analyse verdienen.

2 Deutschland und das KZ im Film

Seit dem ersten Weltkrieg ist Deutschland in Westafrika präsenter geworden. Es drehten sich verschiedene Mythen um dieses Land, wohl entstanden durch die Erzählungen aus dem ersten Weltkrieg, an dem auch afrikanische Soldaten (1914 bis 1917, ungefähr an die 161.244 Personen), so Marc (1973: 644-660), an der Seite des Koloniallandes teilnahmen. Nach Meinung Antiers (2008) machte es sich kein Geringeres als der erste schwarze Abgeordnete aus dem Senegal, Blaise Diagne, zur Aufgabe, für das Kolonialland Soldaten anzuwerben und sie für die Verteidigung des „Mutterlandes“ zu begeistern. Mit Erfolg, denn nach dem ersten Weltkrieg kursierten so viele sagenumwobene Geschichten um den „großen Krieg“ mit den Deutschen, dass sich Senghor als Kind erinnern musste.

C'est pendant la guerre de 1914-1918 que j'entendis, pour la première fois, parler des 'Allemands'. Cette guerre avait trois mois et moi huit ans lorsque j'entrai à l'école primaire de Ngasobil, tenue par la congrégation des pères du Saint-Esprit, qui comptait, parmi ses membres, beaucoup d'Alsaciens. Tous les soirs, nous assaillions le père supérieur, à la sortie du réfectoire. Les oreilles tendues, l'imagination enflammée comme brousse en saison sèche, nous lui demandions : 'mon Père, racontez-nous des histoires'. Et le père Joseph Cosson [...] ne manquait presque jamais de nous donner des 'nouvelles de la guerre', dont nous étions friands. Et pour cause. Le Père avait un incontestable talent de conteur, fait de force et de sobriété ; d'autant que la matière s'y prêtait et nos jeunes imaginations. (Senghor 1977: 11)

Diese in Westafrika zirkulierenden Mythen um den tapferen deutschen Soldaten und Deutschland, die im und nach Ende des Krieges unterschiedlich dargestellt werden, wurden auch in diesem Film in verschiedenen Szenen eingearbeitet und inszeniert. Man könnte behaupten, die Thematisierung Deutschlands rechtfertige sich auf den ersten Blick durch den ersten Weltkrieg. Aber dies wäre zu kurz gefasst. Deutschland wird ständig antithetisch Frankreich gegenübergestellt. Darauf werde ich zu sprechen kommen, denn es spielt heute noch

eine wichtige Rolle in den politischen und kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und seinen Ex-Kolonien. Inwiefern wird Deutschland als Ganzes im Film thematisiert? Auf diese Frage kann man viele Antworten geben:

Deutschland wird im Film als Kriegsverursacher dargestellt, eine Position, die dazu diente, die Kolonien mehr an das Mutterland, hier Frankreich, zu binden. Empfangen werden die Heimkehrer von einer Schar jubelnder Franzosen, die lauthals „Vive la France“ schreien (00:52). Dies wirkt umso merkwürdiger, da die Soldaten, als Mitglieder der „Kolonialen“⁴ (08:43) und Beschützer des „Mutterlandes“ (09:11) gepriesen werden. Das erste Bild zeigt lachende Soldaten, die im Transitlager ihr Gepäck in die Baracken bringen durften. Idyllische Bilder von zufriedenen Soldaten, die mit nagelneuer Technik aus der Metropole zurückkommen, werden inszeniert. Aber dies dauert nur eine kurze Weile, denn das erste Bild, begleitet mit herzreißender Musik, das an Deutschland erinnert (11:35), zerstört unvermittelt diese Idylle. Es spielt direkt auf dunkelste Geschichten aus dem Krieg mit Deutschland an, nämlich die mit Stacheldraht umgebenen Konzentrationslager. Die ab und zu eingeblendeten Wachtürme in der gleichen Sequenz erhöhen durchaus dieses Gefühl um einen Grad. Der Soldat (Pays), wahrscheinlich geistesgestört, streichelt den Stacheldraht, um sich zu vergewissern, dass es kein Trugbild ist (12:42). Zum ersten Mal taucht namentlich ein bekannter Ort in Deutschland während des zweiten Weltkrieges auf, das Konzentrationslager Buchenwald (13:28), in dem „Pays“ angeblich gefangen gehalten wurde. Die Kamera inszeniert einen Dialog zwischen *dem obergefreiten* Diarra und dem geistesgestörten Soldaten, Pays, um die Szene noch zu betonen. Am linken Rand des Bildes taucht ein mit deutschem Helm und brauner Uniform laufender Mann auf, der versucht die anderen Soldaten daran zu hindern, ihre Wäsche auf dem Stacheldraht aufzuhängen (14:37). Es stellt sich heraus, dass es noch Pays ist, der denkt, die Männer wollen aus dem, was er für ein KZ. hält, fliehen und auf die Wächter auf dem Turm deutet (14:45). Der Kommentar eines der Soldaten, in schlechtem Französisch⁵, bringt Klarheit „Celui-la, croit que prisonier dans camp concentration allemand“⁶ (14:56). Gleich nach diesem Bild werden weitere deutschlandbezogene Bilder eingestreut, der deutlich erkennbare Helm mit SS-Zeichen, aber auch formale Zitate, wie bei Böhn (2001) besprochen, die abwechselnd helle Bilder des Transitlagers mit dunklen Erinnerungsbildern von Pays im KZ. integrieren (15:09-15:31). Dabei inszeniert Sembene nicht nur Schieß- und Marschgeräusche von deutschen Soldaten, sondern auch Bilder von am Stacheldraht erschossenen Menschen, die wahrscheinlich zu fliehen versucht haben (15:25).

Das Gespräch zwischen Congo und einem Soldaten, den er Fahrradfahren lehrt, dreht sich auch um Deutschland, denn er behauptet, er kann seit seinem Aufenthalt in Deutschland Rad fahren (15:53). So lässt sich sagen, dass Deutschland nicht unbedingt negativ wahrgenommen wird, im Gegenteil, die Soldaten erzählen begeistert von ihrem Aufenthalt in diesem Land. Die Familienszene zeigt deutlich ein Artefakt aus Deutschland, nämlich ein Grammophon⁷, als der Feldwebel Diatta Besuch von seiner Tante und deren Töchtern bekommt (18:09). Deutsche Technik wird in den verschiedensten Szenen oft eingesetzt, um mit der Rhetorik der Kolonialherren zu kontrastieren. Deutschland wird jedenfalls als technisch sehr fortgeschritten präsentiert und wirkt sich im kollektiven Bewusstsein positiv aus. Die Referenzen auf Deutschland setzen sich in den nächsten Szenen fort, nämlich der Ess-Szene, als den Soldaten nur Reis gegeben wird und sie beim Küchenchef protestieren (20:40). Sie behaupten, sie wären im KZ besser behandelt worden, da sie dort „Kartoffeln“ bekommen hätten, was besser ist als

⁴ Die koloniale Armee, erwähnt im Film, wurde 1857 in den Kolonien errichtet. (vgl. Champeaux, 2018).

⁵ Kontrovers „François petit-nègre“ genannt (vgl. Ropert, 2018).

⁶ „Übers. d. Verf.“: « Er denkt, er sei noch Gefangener im deutschen KZ » (14:56).

⁷ Eine Erfindung des deutschen Émile Berliner von 1886 bis 1889. (vgl. Wumkes: 2018)

das, was man Ihnen serviert (20:53). Zum ersten Mal wird die Auseinandersetzung mit Deutschland erwähnt, als Feldwebel Diatta von den Amerikanern zusammengeprügelt und festgenommen wurde. Die Tirailleure behaupten, die europäischen Nationen wüssten was „Tirailleurs“ heißt, die Deutschen auch (37:52). Also sollen die Amerikaner vorsichtig sein. Die Soldaten kidnappen einen amerikanischen Soldaten und die Nachtaufsicht wurde Pays, dem Geistesstörten, der wie ein deutscher Soldat marschiert, anvertraut (50:12). Als die Amerikaner ihren Soldaten abholen, vergisst Pays, dass er vor den Amerikanern einen deutschen Helm trägt, was Diarra ihn sofort merken lässt (56:27). Der Autor erinnert immer wieder an Deutschland, mit Pays und seinem wohltuenden Helm als ständigem Begleiter (01:02:04). Ist der deutsche Kriegshelm eine Therapie für den Kriegsverletzten? Alles deutet im Film darauf hin, wenn man die verschiedenen Helm-Szenen analysiert. Im Brief an seine Geliebte erwähnt Feldwebel Diatta die Nazis als Besatzer, die dank der Tirailleure endlich außer Gefecht sind (01:03:43).

Pays bekommt hin und wieder psychische Störungen (1:11:03). In seinem trüben Gedächtnis erscheint immer das KZ im Hintergrund. Der sehr bekannte Codewechsel erfolgt in der Szene, in der die Soldaten ins Dorf fahren wollen, um Prostituierte zu finden. *Der Obergefreite* Diarra warnt die Soldaten auf unkorrektem Deutsch „Pass auf hier Außen“ (1:16:38), eine Szene, die den Soldaten Pays, den Geisteskranken aus Deutschland, mit trübem Gesicht zeigt (1:16:44). Die folgende Szene wird die Handlung beschleunigen, denn hier geht es um die Verteilung der Löhne in französischen Francs (01:26:56). Es ertönt ein Sammelruf der Trompete, gefolgt von einem Riesengedränge. Pays und Caporal-chef Diarra erscheinen auf dem Schirm, letzterer immer noch auf Deutsch „Oh langsam, du Arschloch, alte Schweine, du hast nicht die Soldaten gesehen. Mensch, du kannst nicht langsam fahren? Scheiße Mensch. Schweine! Du Arschloch“ (1h:27:12), wahrscheinlich um die aus Deutschland gelernte deutsche Ordnung in Szene zu setzen. Dieser Abschnitt wird noch mit der strengen Haltung des geistesgestörten Pays und seinem deutschen SS-Helm unter dem Arm verziert. Die ganze Szene signalisiert vieles. Es opponiert „deutsche Ordnung“ gegen „französisches Chaos“. Ein französischer Kommandant wird in einer Großaufnahme gezeigt, der den Umtausch machen soll (01:28:44). Er meldet gleich den im Lager gültigen Umtauschkurs, also 1000 französische Francs gegen 250 Franc CFA. Es herrscht Protest, weil der normale Kurs 1000 französische Francs gegen 500 Francs CFA ist. Die Soldaten werden sogar des Diebstahls bezichtigt. Es heißt, wer wisse schon, woher dieses Geld käme, vielleicht durch Plünderungen oder von den Toten auf dem Schlachtfeld gestohlen? (1:29:14). Unmut macht sich aus diesem Grund breit. Pays wird endlich vor der ganzen Truppe als Kriegsversehrter vorgestellt (01:32:11). Alle diese Szenen haben einen direkten Bezug auf Begebenheiten, die sich in Kontakt mit Deutschland oder den Deutschen abspielt haben. Mehr noch, in der Besprechung zwischen den Offizieren, um die Situation in Ordnung zu bringen, taucht die Frage auf, wie diese afrikanischen Soldaten es geschafft haben zurückzukommen. Vielleicht, weil sie mit den Nazis unter einer Decke stecken, heißt es (01:39:27). Die Entscheidung wird getroffen, alle Zimmer zu durchsuchen. Die Soldaten mussten unter der harten Sonne ausharren. Die französischen Soldaten fanden Geld in den Zimmern und zogen den Schluss, es käme von den Deutschen, um das koloniale Reich Frankreichs zu destabilisieren (01:45:36). Schlimmer noch, die Franzosen entdecken einen deutschen Helm, „un casque boche“⁸, was in einem kolonialen Transitlager undenkbar ist (01:46:12). Der unter dem Arm festgehaltene Helm symbolisiert hier das positive Bild Deutschlands in den Kolonien, die Kolonialmissetaten ausgesetzt wurden. Die koloniale Mütze wird zu Boden geworfen und der deutsche Helm innig an den Körper gedrückt (01:46:50). Deutsche werden Franzosen im Transitlager gegenübergestellt (01:47:09). Es wird die Entscheidung sofort getroffen, den fran-

⁸ Namen, die benutzt wurden, um die Deutschen, während des Krieges, wie hier (Karambolage 2018) aufgezeigt, zu benennen.

zösischen General zu entführen (01:50:14). Er wird von Pays überwacht, der den deutschen Helm auf dem Kopf trägt (01:51:34) und streng dreinschaut. Die Szene wird im Sinne der Opposition Deutschland gegen Frankreich (01:53:40) inszeniert, weil der General seine Mütze niederlegen muss, als Pays ihn, helmtragend, anstarrt (01:54:38). Die Machtverhältnisse werden umgekehrt, der Tirailleur mit SS-Helm, Pays, befiehlt dem General, die Tirailleur-Mütze zu tragen (01:54:46), was letzterer natürlich ablehnt. Die Franzosen vermuten, dass die Soldaten von den Nazis indoktriniert wurden (01:59:11). Eine weitere wichtige Szene ist, als Pays mit dem SS-Helm auf dem Turm im dunklen Hintergrund und trauriger Musik gezeigt wird (02:11:38). Gefahr droht, denn plötzlich schimmern im Hintergrund die Panzer, die das Lager bombardieren sollen (02:12:24). Durch die Nacht schreien Grillen (02:12:38). Es war die französische Armee, die einen Vergeltungsschlag ausübt. Es fallen Panzerschüsse (02:17:31) und das Lager wird leergefegt.

3 Kollektives Gedächtnis als politisches Instrument

Bis jetzt ist das Thema Thiaroye noch nicht komplett aufgearbeitet. Thiaroye ist im kollektiven Bewusstsein das Symbol der tiefsten Undankbarkeit gegenüber Frankreichs Ex-Kolonien. Und diese Lektüre bietet auch der Film, der sich ähnlich anderen literarischen und künstlerischen Produktionen als Träger der nationalen *mémoire* profilieren möchte.

Die Geschehnisse in Thiaroye werden heute noch Gegenstand politischer Auseinandersetzung und werden ab und zu im Dienste diplomatischer Verhandlungen zwischen Frankreich und den betroffenen Ländern eingesetzt. Man erinnert sich an François Hollandes Rede während eines Besuches in Dakar, in der er sich deutlich auf die Ereignisse in Thiaroye bezieht. „Je voulais réparer une injustice parce que les événements qui ont eu lieu ici sont tout simplement épouvantables, insupportables. Et la France se grandit chaque fois qu'elle est capable de porter un regard lucide sur son passé“ (RFI 2018).

Der Film *Camp Thiaroye* gehört zu den künstlerischen Produktionen, die die Geschichte Afrikas in modernen Medien festhalten, um das kollektive Bewusstsein aufzuklären. Dabei stellt der Filmemacher die gängige Berichterstattung mit anderen Quellen in Frage. Die offizielle Bilanz geht von 35 Toten, 35 Verletzten und 34 Bestraften aus, wie Mabon (2010) gezeigt hat. Die Tirailleure hatten, so Mabon (2018), verschiedene Forderungen, unter anderem Kampf- und Demobilisierungszulagen usw. Das war nicht im Sinne der lokalen Behörden in den Kolonien. Der General Dagnan begab sich am 28. November 1944 in das Lager, um Klarheit zu bekommen und sah sein Auto von den Soldaten gesperrt, was er als Rebellion interpretiert (vgl. ebd.).

Die Geschichte von Thiaroye beinhaltet so viele ungelöste Fragen, dass es schwer sein wird, auch für den Filmemacher Sembene Ousmane, die wahren Zahlen und Fakten zu bekommen, denn eine Recherche hat ergeben, dass der Zeitpunkt des Angriffes, die Zahl der Getöteten und andere wichtige Informationen bewusst vertuscht worden sind, bezieht man sich auf Mabon (2018). Dennoch legitimiert die Unterscheidung zwischen Geschichte und Gedächtnis, wie Halbwachs (1925; 1994 und 1950; 1997) sie in seinen berühmten Werken theorisiert hat, den Film *Camp Thiaroye* im Feld der Gedächtnis-Filme oder im Sinne Paul Ricoeurs (2000) mit dem Begriff „Travail de mémoire“. Für Sembene ist das Kino eines der besten Vehikel, um ganz Afrika anzusprechen, da durch die Vielfalt der Ethnien Sprachbarrieren entstehen. In einem Interview am Rande des Cannes Festivals 2005 sagte er: „L'Afrique passée ne reviendra plus : comment appréhender une nouvelle Afrique ? Comment parler à tous les Africains ? Les

langues limitent la compréhension. J'apprends encore ! Le cinéma est l'art populaire le plus proche de nous : nous passons de l'oralité à l'image.“ (Barlet 2018).

Das Kino überwindet all diese Barrieren und wird zu einer politischen Waffe, auch gegen den Neokolonialismus, der wiederholt in den Filmen angesprochen wird. Die Beziehung zwischen Frankreich und seinen Ex-Kolonien wird oft zu einer Frage der Dankbarkeit und der zu korrigierenden historischen Geschichtsverzerrungen. Daher sei es für ihn wichtig, der ehemaligen Kolonialmacht ins Gewissen zu reden, indem man sie mit den eigenen Fehlritten in Afrika konfrontiert. Aber nicht nur die Franzosen werden Opfer seiner medialen Predigten, auch seine Landsleute werden hin und wieder in widersprüchlichen Situationen präsentiert, vor allem Politiker, die schlimmer als die ehemaligen Kolonisatoren sein sollen.

Je suis politique. J'accepte les hôtels confortables où on m'offre de l'eau importée d'Europe, mais je refuse la voiture. Je veux non être près de mon peuple mais exprimer ses rêves, ses pulsations. Des fois ce peuple exagère! En 40 ans d'indépendance, les autorités de chez moi ont plus tué que 100 ans de colonisation! Ce n'est pas au nom de la démocratie mais pour rester au pouvoir. Celui qui y arrive, vous le voyez dans les 48 heures à l'Elysée tendre la cébille. Nos cousins français ont l'habitude de donner des leçons. Je me suis donc demandé quelle leçon je pouvais bien leur donner ici! (Barlet 2018)

Die verarbeitete neokoloniale Situation in seinen Filmen wird zum Nährboden seiner künstlerischen Tätigkeiten und enthält viele historische Ereignisse, ohne geschichtlichen Wahrheitsgehalt zu beanspruchen⁹. So ist es auch in diesem Film, in dem es um die Verarbeitung eines kolonialen Geschehens mitten in Afrika geht. Sembene griff dieses Geschehen im kollektiven Bewusstsein auf und ermöglichte eine breite Rezeption, zumal der Film maßgeblich dazu beitrug, die lokale Bevölkerung anzusprechen.

Der Film wird zu einem politischen Instrumentarium, das neokoloniale Zusammenhänge infrage stellt. Viele seiner Filme wurden zensiert,¹⁰ aus dem einfachen Grund, da lokale Behörden, auch Senghor, die ehemalige koloniale Macht nicht aufregen wollten. In vielen Szenen des Filmes *Camp Thiaroye* tauchen die Begriffspaare Gerechtigkeit und Undankbarkeit auf. Mutigen afrikanischen Soldaten, die zur Befreiung Frankreich in den heftigsten Kämpfen beigetragen haben (01:29:45), wurde kaum gedankt. Sie sollten zu ihrem ursprünglichen Zustand zurückkehren, nämlich als einfache „Tirailleure“ ohne Rechte. Dies wird von Sembene durch den Umtausch der von den Amerikanern geschenkten Uniformen inszeniert, denn die Tirailleure mussten die Tirailleur-Uniform tragen (01:11:05).

Camp Thiaroye ist also die Denunzierung der verschiedenen Ereignisse vor Ende des Zweiten Weltkrieges und wurde zum Druckmittel in lokalen sowie internationalen Beziehungen. Denn es geht hier um mehr als eine bloße fiktionale Erzählung eines historischen Geschehens. Es geht um Schuld und Gerechtigkeit, Anerkennung von geschichtlichen Missetaten und Wiedergutmachung. Aus diesem Grund übte der Film Druck auf lokale Behörden aus, die mit dieser sensiblen politischen Frage nicht konfrontiert werden wollen, denn nicht zu handeln, heißt zum Kollaborateur des Neokolonialismus zu werden.

Les gouvernants, en particulier en Afrique, n'aiment pas que l'on montre l'état de nos sociétés. Cela a été difficile pour moi avec mon film Xala, qui raconte l'histoire d'un homme d'affaire sénégalais victime d'impuissance. J'ai dû remonter, longtemps après le tournage pour qu'il puisse être diffusé.

⁹ In der Synthese von Mabon, bemerkt man sehr viele zeitliche Divergenzen mit Sembenes Film. (vgl. Mabon, 2018).

¹⁰ Der Film *Ceddo* wurde von Senghor zensiert, weil er die Geistlichen in Senegal nicht erzürnen wollte. Da die Protagonisten, die *Ceddos*, es geweigert hatten, sich zum Islam zu bekehren. Die zweite Zensur erfolgt auch mit dem Film *Camp Thiaroye*, der nur drei Jahre später in Senegal erscheinen darf und in Frankreich erst im Jahre 1998.

Le pouvoir politique a toujours contrôlé la création, nos esprits et plus largement nos pensées. C'est ce que j'appelle le fascisme africain et nous le connaissons encore aujourd'hui. (Bourhane 2008: 199)

Die Frage der Undankbarkeit Frankreichs gegenüber seinen Ex-Kolonien ist ein ständiger Begleiter der Filmemacher auf dem Kontinent. Djibril Diop Mambety hat sehr oft in seinen Filmen koloniale wie neokoloniale Konstellationen denunziert.¹¹ So tut es auch Sembene, der als Pionier in diesem Feld gilt. Er selber wechselte von der Literatur zum Film. Das Kino ist für ihn das passendste Mittel für den politischen Kampf. Auf der anderen Seite muss man erwähnen, dass die meisten Filmemacher dieser Zeit kommunistisch gesinnt sind und Widersprüche ihrer Zeit auch aus einem kommunistischen Blickfeld ansprechen. Nichtsdestotrotz gilt, dass afrikanische Länder, besonders Senegal, Frankreich vorgeworfen haben, mit den Tirailleuren schlecht umgegangen zu sein. Aus diesem Grund appelliert Sembene an eine verstärkte Bewusstwerdung dieser Zusammenhänge seitens der Regierenden selber, aber auch seitens der Afrikaner im Allgemeinen. Das wurde mehrmals im Film *Camp Thiaroye* inszeniert (01:16:43). Indem Soldaten mit Rassismus (01:45:52) oder Segregation bei der Zuteilung von Lebensmitteln konfrontiert (22:10) wurden, regt er den Zuschauer zur Selbstreflexion über seine aktuelle Situation als Afrikaner im internationalen Dialog an. Dabei werden Leiden im Krieg im Allgemeinen und der Aufenthalt in deutschen Konzentrationslagern mit all seinen physischen und psychischen Folgen im Dienst einer „Travail de mémoire“ summiert und inszeniert. Die Opposition koloniales Frankreich und Deutschland wird dem Beobachter der postkolonialen Zusammenhänge in Westafrika deutlich gemacht.

4 Schlussfolgerung

Gedächtniskulturen sind Kulturen, die aufgrund von bestimmten (meistens schmerzlichen) Vorkommnissen, sich an diese gemeinsam erinnern. So bilden auch postkoloniale Gedächtniskulturen ein geteiltes Wissen, so Assmann (1998: 9–19), vorzugsweise aus der Geschichte, um ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart zu stärken. Mit dem Film *Camp Thiaroye* leistete Ousmane Sembene, neben seiner literarischen Produktion, einen großen Beitrag in der Vermittlung der historischen Ereignisse in jenem Vorort von Dakar. Die Episode der Heimkehrersoldaten aus dem zweiten Weltkrieg gehört eindeutig zu den noch unverarbeiteten geschichtlichen Traumata im Senegal nach der Unabhängigkeit. Erst langsam mutiert diese Geschichte nicht nur zu einem senegalesischen, sondern zu einem westafrikanischen Drama im ehemaligen Französisch-Westafrika, zumal diese Geschichte internationale Bekanntheit durch verschiedene Medienberichte bekommen hat. So betitelte eine Zeitung einen ihrer Artikel „*Sénégal-Massacre de Thiaroye: 1er décembre 1944, quand l'armée française décimait ses „indigènes“*“ (vgl. Jeune Afrique 2018) und führt weiter aus:

C'est l'un des pires crimes commis par l'armée française à l'encontre des soldats "indigènes", ces hommes issus des colonies qui se sont battus pour la France durant les deux guerres mondiales. Il y a soixante-dix ans, le 1er décembre 1944, à la levée du jour, des militaires français ouvraient le feu sans merci sur des tirailleurs sénégalais massés dans le camp de Thiaroye. Accusés de mutinerie par leur hiérarchie, ces soldats, originaires de toute l'Afrique occidentale française (AOF), avaient simplement osé réclamer le paiement de leurs arriérés de soldes. (Roger 2018)

¹¹ Vgl. dazu (Djibril Diop 1992).

Aufklärung über diese Geschichte könnte nicht besser geschehen, denn Jeune Afrique profilierte sich über die Jahre zu einer international sehr glaubwürdigen Zeitung, vor allem in den Ländern Westafrikas. Was der Film, mit Bezug auf Köping (2018), geschafft hat, ist, diese Geschichte der lokalen Bevölkerung, die größtenteils aus Analphabeten besteht, zugänglich zu machen. Aber er ermöglicht auch einen ständigen Vergleich zwischen Frankreich und seinem ehemaligen Feind Deutschland. Die Parallele zwischen beiden lässt, obwohl im Hintergrund inszeniert, Deutschlandthemen vielfältig erscheinen. Diese Bezüge auf Deutschland treffen in der Inszenierung häufig auf, denn sie sollen die Undankbarkeit der ehemaligen Kolonialmacht gegenüber den physisch und psychisch versehrt heimgekehrten „Tirailleuren“ betonen.

Literaturverzeichnis

- Antier, Chantal (2008): *Le recrutement dans l'empire colonial français, 1914-1918. Guerres mondiales et conflits contemporains*, vol. 230, no. 2, pp. 23–36.
- Assmann, Jan (1998): *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: ders./T.Holscher (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. FfM: Suhrkamp.
- Barlet, Olivier: *La leçon de cinéma d'Ousmane Sembène au festival de Cannes 2005*. Online <http://africultures.com/la-lecon-de-cinema-dousmane-sembene-au-festival-de-cannes-2005-3854/>, 15/07/2018, 15:05.
- Böhn, Andreas (2001): *Das Formzitat. Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Bourhane, Hassane (2008.): *L'oeuvre littéraire et cinématographique de Sembène Ousmane face à ses lecteurs*. Thèse dactylographiée. Cergy-Pontoise : Université de Cergy-Pontoise.
- Champeaux, Antoine: *Tirailleurs sénégalais : L'armée d'Afrique et l'armée coloniale : deux corps militaires distincts*. Online : <http://www.rfi.fr/contenu/20100524-armee-afrique-armee-coloniale-deux-corps-militaires-distincts>, 16/07/2018, 19:44.
- Diop, Djibril Mambety (1992): *Hyènes*. Suisse, France, Sénégal: Thelma Film AG.
- Fage, John Donnelly (1969): *A history of Westafrika. An introductory survey*. 4th Edition, Cambridge: University Press.
- Halbwachs, Maurice (1925; 1994) : *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel.
- Halbwachs, Maurice (1950; 1997): *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel.
- Karambolage (2018): *Le mot : Boche, Schleu et Fritz*. Online: <https://sites.arte.tv/karambolage/fr/le-mot-boche-chleu-et-fritz-karambolage>, 16/07/2018, 15:54.
- Köhler, Michael (2018): "Er kam ganz von unten". Afrikanischer Autor und Filmemacher Sembène Ousmane gestorben. Online: https://www.deutschlandfunk.de/moolaade-bann-derhoffnung.691.de.html?dram:article_id=49652, 16/07/2018, 19:05.
- Köpping, Klaus Peter (2018): *Die Autonomie des afrikanischen Films. Der Senegalese Sembène prägte eine Bildsprache, die noch heute koloniale Gewalt spiegelt und die Afrikaner zur Selbstreflexion anregt*. Online: <https://www.zeit.de/2009/53/Schlingensief-Sembene>, 16/07/2018, 09:34.
- Levieux, Michele (2018): « Camarade Sembène, l'ainé des anciens ». Online: <http://www.humanite.fr/node/305580>, 24/08/2014, 16:07.
- Mabon, Armelle (2010): *Prisonniers de guerre « indigènes », Visages oubliés de la France occupée*. Paris: La Découverte.
- Mabon, Armelle (2018): *Le massacre de Thiaroye, Sénégal, 1er décembre 1944 ; une synthèse*. Online: <https://www.legrandsoir.info/le-massacre-de-thiaroye-senegal-1er-decembre-1944-une-synthese.html>, 16/07/2018, 20:48.
- Marc, Michel (1973): *Le recrutement des tirailleurs en A.O.F. pendant la première Guerre mondiale. Essai de bilan statistique*. In: *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 60, n°221, 4e trimestre pp. 644–660.
- Marc, Michel (2003): *Les Africains et la Grande Guerre. L'appel à l'Afrique (1914-1918)*. Paris: Karthala.
- MINDEF/SGA/DMPA : NTchoréré, Charles : *Libreville Novembre 1896, Airaines 7 Juin 1940*. Online: <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/charles-ntchorere>, 17/07/2018, 08:00.

- Ngugi, Njeri (2003) : Presenting and (Mis)representing History in Fiction Film: Sembène's "Camp de Thiaroye" and Attenborough's "Cry Freedom". In: Journal of African Cultural Studies, Vol. 16, No. 1, Special Issue Focusing on the Media in and about Africa, pp. 57–68.
- Pfaff, Françoise (1984): The Cinema of Ousmane Sembène. A pioneer of African film. Westport, Conn.: Greenwood.
- RFI (2018): Sénégal: Hollande rend hommage aux tirailleurs massacrés à Thiaroye (01-12-2014). Online: <http://www.rfi.fr/afrique/20141201-hollande-senegal-hommage-tirailleurs-thiaroye-guerre-histoire-1944-massacre-soldats-senegalais>, 20/07/2018, 18:02.
- Ricoeur, Paul (2000): La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Seuil.
- Roger, Benjamin (2018): Sénégal-Massacre de Thiaroye: 1er décembre 1944, quand l'armée française décimait ses „indigènes“. Online : <http://www.jeuneafrique.com/39650/politique/s-n-gal-massacre-de-thiaroye-1er-d-cembre-1944-quand-l-arm-e-fran-aise-d-cimait-ses-indig-nes/>, 16/07/2018, 09:12.
- Ropert, Pierre (2018): Le français “petit-nègre”, une construction de l'armée coloniale française. Online : <https://www.franceculture.fr/sciences-du-langage/le-francais-petit-negre-une-construction-de-larmee-coloniale>, 16/07/2018, 11:40.
- Russel, Sharon A. (1998): Guide to african cinema. Westport, Connecticut, London: Greenwood press.
- Senghor, Léopold Sédar (1977): Liberté 3. Négritude et Civilisations de l'universel. Paris : Seuil.
- Signer, David (2018): Ein Seismograf Afrikas. Schlaglichter auf die Probleme des schwarzen Kontinents: Höhepunkte des Filmfestivals in Burkina Fasos Hauptstadt. Online: <https://www.nzz.ch/feuilleton/filmfestival-ouagadougou-ein-seismograf-afrikas-ld.149806>, 16/07/2018, 09:40.
- Sotinel, Thomas (2018): « Jean Rouch, cinéaste aventurier »: Online: https://www.lemonde.fr/television-radio/article/2017/08/23/tv-jean-rouch-cineaste-aventurier_5175687_1655027.html, 16/07/2018, 21:45.
- Tazi, Chedine (2018): La légende de Tarzan : retour sur l'histoire d'un personnage controversé. Online: <http://www.jeuneafrique.com/339458/culture/legende-de-tarzan-retour-lhistoire-dun-personnage-controverse/>, 16/07/2018, 19:22
- Ukadike, Nwachukwu Frank (2018): The Hyena's Last Laugh. A conversation with Djibril Diop mambety. Online: <http://newsreel.org/articles/mambety.htm>, 16/07/2018, 19:33.
- Wumkes, Cornelia (2018): Das Grammophon: Musik für die Massen. Online: <https://www.ndr.de/kultur/geschichte/chronologie/Das-Grammophon-Musik-fuer-die-Massen,emilberliner103.html>, 16/07/2018, 12:30.

Annotation

Cultural Memories: War and Concentration Camp in the Movie of Ousmane Sembene *Camp Thiaroye* (1988).

Amadou oury Ba

Cultural Studies has become over the years a growing multidisciplinary field of research and study that focuses on cultures and their related traumas. Memories are embedded in the literary or media works of artists, writers, and filmmakers who consider themselves, in the African context, to be modern times “Griot”, the former historian of traditional societies. One of them is Ousmane Sembene who produced in 1988 a movie entitled “camp Thiaroye”, in which he brings to light all the traumas and disillusionment that were rife in French-colonized territories in West Africa during the Second World War, in which they were forcibly involved. In fact, Thiaroye, the name of a historic town in Senegal, situated in the suburbs of Dakar, serves as a setting for Sembene to bring out in the movie the story of West African soldiers who were designated by the term “Traillleurs sénégalais”, most of whom died under unclear circumstances, thus making of the former military barracks “Camp thiaroye” the symbol of the massacre that occurred there on the night of 30 November to 1 December 1944. This paper analyzes firstly the way local cultures deal with memory, secondly why the presence of Germany and of the concentration camp was so important in the movie, and how this is (mis)represented, depending on the viewer, in political and diplomatic relations between France and its former colonies.

Keywords: Camp Thiaroye, Sembene Ousmane, memory, West Africa, Germany, Second World War, “Tirailleurs senegalais”.