

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

## **WERKSTATTGESCHICHTE 89**

farbmarkierungen

Jg. 2024/1

**[transcript]**

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Maximilian Buschmann, Sarah Frenking, Katja Jana, Jochen Lingelbach, Annika Raapke, Yvonne Robel, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: [robel@zeitgeschichte-hamburg.de](mailto:robel@zeitgeschichte-hamburg.de)

Herausgeber des Thementeils:

Hanno Balz

Rezensionsredaktion:

Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa, Martin Clemens Winter

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: [nina.reusch@gmx.net](mailto:nina.reusch@gmx.net)

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: [Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de](mailto:Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de)

Dingfest:

Marie Luisa Allemeyer: [Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de](mailto:Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de)

Homepage: [www.werkstattgeschichte.de](http://www.werkstattgeschichte.de)

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2024 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Tableau chromatique: yeux, peau, système pileux, aus: Mémoires de la société d'anthropologie de Paris, Tome II, Planche V, beigelegt in: Paul Broca, Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques (anatomie et physiologie), Paris 1865, zwischen S. 136/137 (Bibliothèque nationale de France, Gallica)

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6861-2

PDF-ISBN 978-3-8394-6861-6

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter [www.transcript-verlag.de/vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

# Inhalt

---

<b>Editorial</b> .....	9
------------------------	---

## THEMA

### **Von der Fleischfarbe zur Hautfarbe**

Firenzuola, Dolce, Mercuriale und Mancini zum Weißsein in den Künsten des 16. Jahrhunderts <i>Romana Sammern</i> .....	17
---	----

### **Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose**

Errötende und blühende Weiblichkeit von Rot über Rosenrot bis Rosa und Pink <i>Dominique Grisard</i> .....	37
---	----

### **Der Zenit des Weißseins**

Politische Farbsymbolik in Australien von 1788 bis in die 1930er Jahre <i>Stefanie Affeldt</i> .....	57
---	----

### **»Chromatics and Vice«**

Male Students, Race and Queerness at the Universities of Oxford and Cambridge, 1890s to 1930s <i>Dominic Janes</i> .....	73
--	----

## WERKSTATT

### **Koloniales Leiden in Lied und Wort**

<i>Mèhèza Kalibani</i> .....	95
------------------------------	----

## DINGFEST

<b>Ein Denkmal für die Telefonzelle</b> <i>Eckart Schörle</i> .....	117
--	-----

## FILMKRITIK

<b>Wissenschaftler als Nutznießer und Unterstützer des Kolonialismus in <i>Der vermessene Mensch</i> (2023)</b> <i>Mathias Hack</i> .....	122
--	-----

## EXPOKRITIK

<b>Fragmente in Raum und Zeit – Anmerkungen zu den ethnologischen Ausstellungen im Humboldt Forum</b> <i>Hans Peter Hahn und Valerie Viban</i> .....	138
---	-----

## REZENSIONEN

<b>Neu gelesen: Annette Kuhn: Einführung in die Didaktik der Geschichte</b> <i>Martin Lücke (Berlin)</i> .....	146
---	-----

<b>Elena Messner/Peter Pirker (Hg.): Kriege gehören ins Museum! Aber wie?</b> <i>Vera Marstaller (Freiburg)</i> .....	149
--	-----

<b>Friederike Stöhr: Körpermakel – Arbeits(un)fähigkeit – Kirchenrecht. Körperlich versehrte, kranke und alte Geistliche im spätmittelalterlichen Deutschen Reich und in Skandinavien</b> <i>Bianca Frohne (Kiel)</i> .....	152
--	-----

<b>Helge Wendt: Kohlezeit. Eine Global- und Wissensgeschichte (1500–1900)</b> <i>Felix Frank (Bochum)</i> .....	155
--	-----

<b>Julia Breittrück: Ein Flügelschlag in der Pariser Aufklärung. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Menschen und ihren Vögeln</b> <i>Silke Förschler (Berlin)</i> .....	158
---	-----

<b>Marion Krammer: Rasender Stillstand oder Stunde Null? Österreichische PressefotografInnen 1945–1955</b> <i>Sandra Starke (Potsdam)</i> .....	161
--	-----

<b>Aurora G. Morcillo: (In)visible Acts of Resistance in the Twilight of the Franco Regime: A Historical Narration</b>	
<i>Roseanna Webster (Cambridge)</i> .....	165
<b>Anke te Heesen: Revolutionäre im Interview. Thomas Kuhn, Quantenphysik und Oral History</b>	
<i>Friedrich Cain (Wien)</i> .....	168
<b>Abena Dove Osseo-Asare: Atomic Junction. Nuclear Power in Africa after Independence</b>	
<i>Anne-Kristin Hartmetz (Berlin)</i> .....	171
<b>Steffi Brüning: Prostitution in der DDR. Eine Untersuchung am Beispiel von Rostock, Berlin und Leipzig, 1968 bis 1989</b>	
<i>Nora Lehner (Wien)</i> .....	174
<b>Jean-Thomas Tremblay: Breathing Aesthetics</b>	
<i>André Krebber (Kassel)</i> .....	177

## Wissenschaftler als Nutznießer und Unterstützer des Kolonialismus in *Der vermessene Mensch* (2023)

<https://doi.org/10.14361/zwg-2024-890109>

Die Schlacht ist vorbei. In der Ferne sind noch Kanonenschüsse zu hören. Sichtbar verwirrt, erschöpft und schockiert schleppt sich der Ethnologe Alexander Hoffmann (Leonard Scheicher) an Leichen und noch glimmenden Gebäuderesten vorbei in ein verwaistes Dorf der Ovaherero. Zielstrebig steuert er auf eine der wenigen intakten Hütten zu. Er betritt sie und wartet, bis sich seine Augen an die Dunkelheit gewöhnt haben. Sein Blick richtet sich auf zurückgelassenen Schmuck und Kleidung an einer Wand. Behutsam streicht er über die Objekte, riecht intensiv an ihnen. Zu seinen Füßen erblickt er zwei Puppen. Dann weicht die Faszination in seinen Augen der Gier. Er beginnt, die Puppen, den Schmuck und andere Gegenstände in der Hütte eilig in einen großen Sack zu stopfen. Das musikalische Leitmotiv des Films aus gezupften Bässen und dissonanten Klaviertönen weist die Szene als Schlüsselmoment in Lars Kraumes Film *Der vermessene Mensch* (2023) aus.<sup>1</sup>

Das fikionalisierte Historiendrama handelt von der Expedition eines jungen Berliner Ethnologen in die Kolonie »Deutsch-Südwestafrika« zur Zeit des Genozids an den Ovaherero und Nama (1904–1908). Die beschriebene Szene ist eine von vielen Grenzüberschreitungen und Wandlungen des Protagonisten Hoffmann, der sich trotz Zweifeln an den

zeitgenössischen Theorien der Höher- und Minderwertigkeit von Menschenrassen und gelegentlichem Entsetzen über die Grausamkeit des Genozids immer wieder dafür entscheidet, für seine Forschungen Menschen zu vermessen und Schädel zu »sammeln«.<sup>2</sup> Seine moralische Verwehrung wird dem Filmpublikum durch Leichenschändung und Entweihung von Gräbern, das Aufsuchen eines Konzentrationslagers sowie einen eigenhändigen Mord immer deutlicher offenbart. Der ambivalente Protagonist in dieser als Heldenreise erzählten Geschichte ähnelt der Hauptfigur in Uwe Timms Roman *Morenga*, ein Veterinär der kolonialen Schutztruppe namens Gottschalk. Regisseur Kraume bezeichnet den Roman denn auch als seine wesentliche Inspirationsquelle.<sup>3</sup> Indem der Film aus der Figur einen Ethnologen macht, führt er an die aktuellen Diskussionen um die Restitution afrikanischer Kulturgüter und die Ausstellungs- und Sammlungspraktiken ethnologischer Museen in Deutschland heran.

1 Bedauerlicherweise hat uns die Produktionsfirma Studiocanal untersucht, die vom Autor aus dem Film gezogenen Stills abzudrucken, die seine Interpretation hätten weiter untermauern sollen.

2 Aufgrund des euphemistischen Charakters, der die oftmals gewaltsame Aneignung von menschlichen Gebeinen und Kulturgegenständen im strukturellen Unrechtskontext der Kolonialherrschaft und im Falle des Films zusätzlich eines Krieges und Völkermords verschleiert, steht der Begriff »Sammeln« in diesem Beitrag in Anführungszeichen.

3 Studiocanal GmbH Presse&PR (Hg.), Presseheft *Der vermessene Mensch*, Berlin 2023, S. 11. Uwe Timm, *Morenga*, München 1978.

Die Perspektive eines ambivalenten deutschen Täters wählte Kraume nach eigener Aussage ganz bewusst, um sich keine Opferperspektive anzueignen und eine Auseinandersetzung mit der Rolle als Kolonisatoren zu ermöglichen.<sup>4</sup> Durch diese Perspektivierung nimmt *Der vermessene Mensch* auf visueller Ebene einen kolonialen Blick ein. In der stark an koloniale Fotografie und zeitgenössische Präsentationen des Fremden erinnernden Bildsprache bleibt dieser Blick ungeboren. Die afrikanischen Charaktere bleiben im Unterschied zur deutschen Hauptfigur unterkomplex. Sein Publikum versucht der Film vor allem auf narrativer Ebene mit einer widersprüchlichen Figur herauszufordern, um, so Kraume, »ein verdrängtes Kapitel der Geschichte« ins Bewusstsein zu rufen.<sup>5</sup> Diese Filmkritik widmet sich neben der Auseinandersetzung mit dieser Erzählperspektive vor allem der filmischen Inszenierung des Verhältnisses von Wissenschaft und Kolonialismus. Die legitimierende, unterstützende, mitunter opportunistische Rolle des zeitgenössischen Wissenschaftsgewerks aus Anthropologie, Ethnologie und Völkerkunde für den Kolonialismus versuchte der Film mit stereotypen Charakteren in allzu schlicht erfundenen, stark didaktischen Dialogen herauszustellen. Hoffmann ist wie nahezu alle Figuren ein fiktiver Charakter auf Basis historischer Vorbilder.<sup>6</sup> Die Filmhandlung erstreckt sich mit mehreren Zeitsprüngen im Wesentlichen auf die Jahre zwischen 1896

und 1906. Wo nötig, erläutere ich Abweichungen und Entsprechungen zwischen Filmfiktion und historischer Realität.

### **Berliner Wissenschaftsbetrieb und Menschausstellung 1896**

Die Filmhandlung setzt ein bei Kaffee und Kuchen in einer großbürgerlichen Wohnung in Berlin 1896. Ein zurückhaltender Alexander Hoffmann erläutert einer elegant gekleideten Besucherin, mit der ihn seine Mutter verheiraten will, was es mit den Masken, Waffen und Zeichnungen in zwei vollgestellten Vitrinen auf sich hat. Sein Vater sei ein Ethnologe »der ersten Stunde« gewesen und habe Forschungsreisen durch Südamerika, Asien und Afrika unternommen. Er wolle in dessen Fußstapfen treten, denn die Zeit dränge: Im Zuge der voranschreitenden Zivilisation würden die »Naturvölker« bald untergehen und »Zeugnisse von unermesslichem Wert für die Menschheitsgeschichte« verloren gehen. Damit äußert Hoffmann eine typische zeitgenössische Legitimation für den Transfer von Objekten und menschlichen Gebeinen nach Europa. Der Jenaer Anthropologe Leonhard Schultze etwa schrieb im Bericht über seine Expeditionen im heutigen Südafrika und Namibia 1907: »Dem Reisenden bleibt da nur übrig, aus den Trümmern des unglücklichen Volkes aufzulesen, was zum Verständnis seiner geistigen und körperlichen Eigenart sich retten läßt, daß wenigstens sein Bild

4 Presseheft, S. 11.

5 Ebd., S. 13/14.

6 Die Charaktere Friedrich Maherero (1875–1952), August Kuhlmann (1871–1945), Lothar von Trotha (1848–1920) und Ludwig von Estorff (1859–1943) sind historische Figuren.

in der Geschichte der Menschheit weiter lebe.«<sup>7</sup>

Durch seinen Ehrgeiz hat es Hoffmann an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität bereits zum Assistenten des Professors von Waldstätten (Peter Simonischek) gebracht. In der folgenden Szene sehen wir Hoffmann im weißen Assistentenkittel in einer Vorlesung des Professors zwei Schädel in die Höhe halten. Währenddessen doziert der Ordinarius über den angeblichen Zusammenhang zwischen Schädelgröße und Intelligenz. Am Beispiel dieser zwei Schädel zeige sich, dass ein Berliner Arbeiter dem »San oder auch Buschmann genannt« aus dem subsaharischen Afrika »selbstverständlich« überlegen sei. Zum Ende der Vorlesung kündigt er an, dass die Studenten in den nächsten Tagen auf der eben eröffneten Berliner Kolonialausstellung die Köpfe einiger Afrikaner:innen vermessen würden. Über Hoffmanns Gesicht streicht ein Ausdruck der Vorfreude.

Der fiktive Professor von Waldstätten steht hier für eine ganze Generation von Anthropologen, Ethnologen, Völkerkundlern und Medizinern wie Adolf Bastian, Rudolf Virchow oder Heinrich Wilhelm Waldeyer, die ihre um 1900 noch nicht ausdifferenzierten Forschungsfelder in der Berliner Wissenschaftslandschaft prägten.<sup>8</sup> Am deutlichsten ist die Anspielung auf den Anthropologen Felix von Luschan angelegt, der die Vermessungen

auf der ersten deutschen Kolonialausstellung 1896 im Treptower Park leitete.<sup>9</sup> Von Waldstätten ist für das Filmpublikum rasch als altgedienter, patriarchaler und privilegierter Professor zu erkennen und damit dicht am Klischee. Für den Helden fungiert er als ambivalenter Mentor, der im Verlauf des Films sowohl väterliche als auch despotische Züge zeigt. Hoffmann emanzipiert sich zeitweise von ihm, widerspricht seinen Thesen, folgt aber schließlich doch seinem Vorbild.

Nach der Ankündigung des Professors vollzieht der Film einen Ortswechsel auf das Gelände der Berliner Kolonialausstellung von 1896.<sup>10</sup> Hoffmann bewegt sich sichtlich begeistert von den fremdartig und exotisch wirkenden Menschen aus den verschiedenen deutschen Kolonien

7 Leonhard Schultze, Aus Namaland und Kalahari. Bericht an die Kgl. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin über eine Forschungsreise im westlichen und zentralen Südafrika, ausgeführt in den Jahren 1903–1905, Jena 1907, S. 678.

8 Kraume nennt Felix von Luschan, Adolf Bastian und Leo Frobenius als historische Vorbilder für den Professor. Presseheft, S. 12.

9 Deutschland und seine Kolonien im Jahre 1896. Amtlicher Bericht über die erste Deutsche Kolonial-Ausstellung, hg. vom Arbeitsausschuss der Deutschen Kolonial-Ausstellung, Berlin 1897, S. 203–270, <http://ps://brema.suub.uni-bremen.de/dsdk/content/titleinfo/1913220> (letzter Zugriff 25.4.2023). Von Luschan arbeitete ab 1885 für das Königliche Museum für Volkskunde in Berlin und verzehnfachte dessen Bestand katalogisierter Objekte aus Afrika auf mehr als 50.000. 1900 wurde er als außerordentlicher Professor für Anthropologie und Ethnografie an die Friedrich-Wilhelms-Universität berufen. Zu seinem Lebenslauf siehe »Curriculum Vitae des Felix Alexander Maria von Luschan« in: Peter Ruggendorfer/Hubert D. Szemethy (Hg.), Felix von Luschan (1854–1924). Leben und Wirken eines Universalgelehrten, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 19f.

10 Im Vergleich zur realen Ausstellung ist die Filmkulisse aus Budgetgründen klein und begrenzt gehalten. Die originale Ausstellung verfügte über 60.000 qm und war Teil einer Berliner Gewerbeausstellung. Zwischen dem 1. Mai und 15. Oktober 1896 kamen rund zwei Millionen Besucher:innen zur Kolonialausstellung.



durch die Menge der Zuschauer:innen. In einem Raum auf dem Ausstellungsgelände warten die Studenten und der durch einen großen Pelzmantel abgehobene Professor auf die zur Vermessung ausgewählten Afrikaner:innen, die bald darauf eintreten: Die jungen Frauen tragen lange Kleider und die Männer europäische Anzüge, ähnlich die der Studenten.<sup>11</sup> Zwei der Afrikaner:innen übersetzen der Gruppe von Waldstätters Absicht, die Studenten ihre Köpfe vermessen zu lassen. Friedrich Maherero (Anton Paulus), Sohn des Gruppenführers der Ovaherero und Sprecher der Gruppe, verweigert die Untersuchung, ganz wie seinerzeit der reale Friedrich Maherero, sehr zum Ärger von Waldstätters.<sup>12</sup> Im Film sagt Maherero unübersetzt auf Otijherero, Gouverneur Leutwein habe ihnen versprochen, dass *sie* durch ihre Reise nach Berlin etwas lernen könnten. Der Widerstand, die Würde und Ebenbürtigkeit der Ovaherero werden in dieser kurzen Szene nicht nur durch die Kostüme, sondern auch durch das Sprechen auf Otijherero und die selbstbewusste Führungsfigur Friedrich Maherero gelungen inszeniert. Die ansonsten überpräsenste Figur Hoffmanns bleibt für einen Moment im Hintergrund.

11 Die Darstellung der Ovaherero und Nama in europäischen Anzügen und Kleidern ist authentisch, da sie sich zeitgenössisch aufgrund ihres christlichen Glaubens weigerten, die von den Organisatoren gewünschte »traditionelle« Kleidung zu tragen. Siehe dazu Deutschland und seine Kolonien, S. 205f.

12 Museum Treptow (Hg.), zurückGESCHAUT. 1896 Erste Deutsche Kolonialausstellung Treptower Park, Berlin 2017, und Rea Brändle, Nyao Bruce. Geschichte einer afrikanischen Familie in Europa, Zürich 2007, S. 18–20, erläutern, wie sich verschiedene Personen den Untersuchungen widersetzen.

Ein Argument der Übersetzerin Kezia Kambazembei (Girley Charlene Jazama) scheint Maherero umzustimmen. Er signalisiert seine Zustimmung, und die Afrikaner:innen setzen sich jeweils vor einen der Studenten. Mit einem Kranio-meter beginnen diese unter Anweisung des Professors ihre Messungen. Kambazembei ist Hoffmann zugeteilt. Er nimmt die Maße ihres Kopfes und ihrer Ohren. Immer wieder erklärt er mit bestimmter, ruhiger Stimme, was er tun wird. Als er ihre Nase vermessen will, rollen ihr erste Tränen als sichtbare Reaktion auf die Demütigung über die Wangen. Hoffmann wirkt von dieser Reaktion mehr gestört als berührt. Er fährt fort, zählt ihre Zähne und gleicht ihre Hautfarbe mit einer Farbtafel ab, während sie um Fassung ringt. Leonard Scheicher spielt Hoffmann in dieser Szene als kühlen, auf seine Arbeit an einem Forschungsobjekt konzentrierten Wissenschaftler. Während der Untersuchung nimmt er keinen Blickkontakt auf. Die emotionale Reaktion Kambazembis signalisiert dem Publikum, dass sie gegen ihren Willen untersucht wird und Hoffmann eine Grenze überschreitet. Die Grenzüberschreitungen werden im Lauf des Films drastischer, erscheinen zu diesem Zeitpunkt noch vor allem als Konsequenz von Karrierewillen. Das unterstreicht auch das anschließende Gespräch Hoffmanns mit seiner Mutter: Er betont, dass er wie sein Vater »ein großer Ethnologe werden will« – diesem Ziel ordnet er zunächst alles unter.

### Romantische Gefühle gemischt mit Zweifeln an Rassentheorien

In den folgenden Wochen besucht Hoffmann die Ovaherero immer wieder privat in der Kolonialausstellung und stellt ih-

nen Fragen zu ihrer Kultur und Religion. Er scheint der Gruppe nahezukommen, da er später im Film Friedrich Maherero duzt und einige Worte Otijherero spricht. Insbesondere verbringt er viel Zeit mit der Übersetzerin Kezia Kambazembi. Sie erklärt ihm, dass ihr Ovaherero-Vorname ›Kunouje‹ so viel heiÙe wie »wo immer du hingehst, findest du eine neue Welt«. <sup>13</sup> Den poetischen, für die Situation treffend scheinenden Namen nimmt Hoffmann zum Anlass, sie ein deutsches Gedicht vorlesen zu lassen, und fragt anschließend, ob sie sich gelegentlich in Fantasien flüchte. Ihre Gegenfrage »Jeder Mensch, oder?« beantwortet er mit nachdenklicher Zustimmung. Ein innerer Wandel des Helden nimmt hier seinen Anfang. Zugleich wird Hoffmanns charakteristische Naivität unterstrichen. Über seine Frage, ob »Wanderlust« Kambazembi nach Berlin gebracht habe, lacht sie laut. Den gewaltvollen Hintergrund ihres Aufenthalts in Deutschland erfasst Hoffmann erst nach einer Erklärung.

Sein andauernder Kontakt mit Kambazembi führt dazu, dass Hoffmann beginnt, an den etablierten Rassenhierarchien zu zweifeln. Eine der nächsten Szenen zeigt ihn am heimischen Schreibtisch an einer Schreibmaschine. Er tippt »Gibt es minderwertige Rassen?« – den Titel für seine Probevorlesung zur Bewerbung auf eine Dozentenstelle bei Professor von Waldstätten. Einige Tage später nimmt von Waldstätten ihn zur Seite und gibt ihm das Manuskript mit zahlreichen roten Markierungen zurück. Warum er es sich denn so schwer machen wolle, fragt er in väterlichem Ton. Dass es »keine Wilden gebe«, habe auch sein Vater stets behauptet, »bis sie ihn aÙen«, schiebt

er sarkastisch hinterher. Hoffmann beharrt darauf, Kambazembi Intelligenz entdeckt zu haben und seine Thesen zur Diskussion stellen zu wollen. Obwohl das Publikum ihn als ignorant und arrogant gegenüber Kambazembi Lebensrealität erlebt hat, was einer Identifikation mit der Figur abträglich ist, soll es hier wohl Hoffnung schöpfen, dass er sich zum positiven Helden wandeln könnte.

Seine Widersprüchlichkeit wird allerdings sofort wieder verdeutlicht, und die Erfüllung der Hoffnung erscheint unwahrscheinlich. Während er ein Foto von Kambazembi in der Kolonialausstellung anfertigt, erkundigt er sich nach der Audienz der Gruppe bei Kaiser Wilhelm II. <sup>14</sup> Sie antwortet, dass der Kaiser ängstlich gewirkt und Friedrich Mahereros Warnung vor einem Krieg in der Kolonie nicht verstanden habe. Auf Hoffmanns überraschte Frage, ob denn ein Krieg drohe, verweist sie wütend auf den Landraub der weiÙen Siedler. Als Hoffmann ihr Respektlosigkeit gegenüber dem Kaiser vorwirft, wendet sie sich ab und will gehen. Mit einem herrischen »Halt!« beharrt Hoffmann darauf, seine Fotografie von ihr zu machen. Das Foto, versichert er rührselig, sei nicht für die Wissenschaft, sondern für ihn selbst: »Damit ich eine Erinnerung habe!« In ihrer ungleichen Beziehung übt Hoffmann immer wieder Gewalt aus und setzt Forderungen durch. Der Film spielt hier mit Motiven romantischen Begehrens in Kombination mit Gewalt. Ein Kontrast,

13 Der Name Kambazembi deutet auf eine der führenden Ovaherero-Familien hin.

14 Diese Audienz fand im September 1896 statt. Friedrich Maherero, Ferdinand Demôndja, Petrus Witbooi und der Übersetzer Kamatoto forderten von Kaiser Wilhelm II. eine Friedensgarantie. Siehe dazu Joachim Zeller, Friedrich Maherero – Ein Herero in Berlin, in: Ulrich van der Heyden/Joachim Zeller (Hg.), Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche, Berlin 2002, S. 206–210.

der ebenso wie ein Abzug des geschos- senen Fotos im Verlauf des Films immer wieder in Schlüsselmomenten genutzt wird, um Hoffmanns ambivalente Gefühle und seine Inkonsequenz zu verdeutlichen.

In seiner Probevorlesung lässt Hoffmann Kambazembi an der Tafel Rechenaufgaben lösen und bescheinigt ihr »erstaunliche geistige Fähigkeiten«. Ihre geringe Bildung führt er ausschließlich auf äußere Umstände zurück. Seine These löst hörbare Missstimmung im Hörsaal aus. Sein Kollege und Konkurrent um die Dozentenstelle, Bernd Wendenburg (Leo Meier), widerspricht und bezeichnet Kambazembi als eine Ausnahme, von der sich nicht auf die Intelligenz einer ganzen Rasse schließen lasse. Eingeschüchert von Gelächter und Aufregung im Hörsaal, wirft Hoffmann Kambazembi einen Blick zu. In einer seltenen frontalen Aufnahme, die nicht Hoffmann zeigt, blickt sie dankbar zurück und nickt ihm ermutigend zu. Sie wirkt überzeugt, dass Hoffmann sich gewandelt und sie als Mensch verstanden hat. Ihr Blick scheint Hoffmann neue Kraft zu geben. Wendenburgs Frage, ob er etwa die Gleichwertigkeit aller Rassen postulieren wolle, wehrt er ab und verkündet laut, er wolle dem Humboldtschen Ideal folgen und »die Welt nicht in vorgegebene Konzepte zwingen«. Die Diskussion im Hörsaal weist auf die zirkulären Logiken von Rassentheorien hin. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren sie weniger eine festgefügte Ideologie als vielmehr, um mit Christian Geulen zu sprechen, ein »abstraktes [...] Prinzip [...], das in der Lage war, jede Frage nach Zugehörigkeit, Ausgrenzung oder Konflikt auf die angeblich naturhaften Gesetzmäßigkeiten von Zugehörigkeit, Ausgrenzung und Konflikt

zurückzuführen«.<sup>15</sup> Für den im Film als stereotypen Darwin-Jünger gezeichneten Wendenburg steht die Höherwertigkeit der weißen Rasse bereits vor jeder Untersuchung fest. Er vertritt im Hörsaal offenkundig die Mehrheitsmeinung, da etliche Zuhörer:innen den Hörsaal unter Protest verlassen, darunter auch – als Gäste seiner Probevorlesung – Hoffmanns Heiratskandidatin und deren Mutter.

Kambazembi fungiert in dieser Szene wie auch in den vorausgegangenen Gesprächen mit Hoffmann lediglich als Impulsgeberin und kommt nicht selbst zu Wort. Ihre weitgehende Sprachlosigkeit (wie die der anderen Ovaherero-Figuren) tritt nun deutlich als ein Grundproblem des Films hervor. Der einzig wesentlichen afrikanischen Figur des Films wird eine minimale Tiefe verliehen, um den Wandel Hoffmanns anzustoßen. Das Bild einer selbstbewussten, charakterstarken und widerständigen Frau wird daher lediglich angedeutet. Die nachfolgende Abschiedsszene zwischen den beiden zeigt das eindrücklich. Die Kolonialausstellung ist geschlossen, Hoffmann trifft Kambazembi mit einem Koffer in der Hand. Auf ihre Frage »Wirst du Professor? Oder der andere [Wendenburg]?«, antwortet er selbstbewusst: »Ich. Ich werde Professor.« Als er zum Abschied im Versuch einer romantischen Geste ihre Hände ergreift, zieht sie diese energisch zurück. Sie wendet sich wortlos ab, während er eine leise Entschuldigung murmelt. Die Kamera zeigt nun *ihn* und wie ihm Tränen

15 Christian Geulen, *Geschichte des Rassismus*, 4. Aufl., München 2021, S. 77. Siehe auch die Bewertung der Studie Eugen Fischers über die »Rehobother Baster« (1908): Thomas Etzemüller, *Auf der Suche nach dem Nordischen Menschen. Die deutsche Rassenanthropologie in der modernen Welt*, Bielefeld 2015, S. 113.

in die Augen steigen. Von da an tauchen die afrikanischen Charaktere nur noch als Referenzpunkte und nicht einmal mehr als Impulsgeber:innen im Film auf.

Ein Insert teilt mit, dass der Film nun in das Jahr 1904 springt. Im Hörsaal erklärt Professor von Waldstätten Wendenburg, den er statt Hoffmann auf die Dozentenstelle berufen hat, dass in »Deutsch-Südwest« Krieg drohe. Wendenburg soll eine Expedition leiten, die »die Truppen bei der Niederschlagung des Aufstands begleitet und materielle Zeugnisse der Stämme für unser Völkerkundemuseum sammelt.« Hoffmann, der das etwas abseitsstehend mithört, bietet sich an mitzureisen. Auf seiner Heldenreise erhält er die Möglichkeit, sich fernab der Heimat zu bewähren, auch wenn er sich die »Berufung« selbst erteilen muss. Dass sich ein Ethnologe zu Beginn eines Kolonialkriegs zum Studieren von Kulturen, Vermessen von Menschen und »Sammeln« von Objekten aufmachte, ist vermutlich mehr der Dramaturgie geschuldet als realen Fällen nachempfunden. Allerdings existieren Zeugnisse, wie verschiedene Wissenschaftler von den chaotischen Kriegsjahren in den Kolonien profitierten. So beklagte etwa Leonhard Schultze, dass der beginnende Krieg gegen die Ovaherero 1904 die Pläne für seine Forschungsreise über den Haufen warf, spekulierte aber schon darauf, dass er sich später »die Opfer des Krieges zu nutze« machen könnte.<sup>16</sup> Der Direktor des Leipziger Völkerkundemuseums, Karl Weule, begann seinen Aufenthalt in Ostafrika 1906 bewusst kurz nach Ende des Maji-Maji-Kriegs und hatte nahezu freie Hand, die verängstigte und hungernde Bevölkerung zu fotografieren

sowie Objekte zu »sammeln«, zu kaufen oder zu konfiszieren.<sup>17</sup>

### »Sammeln« und Vermessen während eines Genozids

Mit dem lauten Ton eines Schiffshorns wird in der nächsten Szene die Ankunft eines Dampfers in der Kolonie angekündigt. Die erste Szene steigt sofort in das Kriegsgeschehen in »Deutsch-Südwestafrika« ein und zeigt Hoffmann mit einer Patrouille der Schutztruppe unter Oberleutnant von Crensky (Sven Schelker) am Waterberg. Der Forschungsreisende blickt gedankenvoll auf das Foto von Kambazembi, das er vor nun acht Jahren in Berlin aufgenommen hatte. Die Motive für seine Reise soll das Publikum demnach als eine Mischung aus Karriereambition und romantischer Sehnsucht verstehen. Von einer Anhöhe aus beobachtet die Truppe ein befestigtes Dorf der Ovaherero am Fuße des Berges. Hoffmann erkennt durch sein Fernglas Friedrich Maherero und dessen Vater und teilt seine Entdeckung dem Offizier mit. Im selben Moment wird der sich ungeschickt bewegende Wendenburg von einer giftigen Schlange gebissen und stirbt kurz darauf. Von Crensky hat ihm offenbar die Luft abschnürt, um zu verhindern, dass sie durch Schmerzensschreie Wendenburgs von den Ovaherero entdeckt werden. Zurück im deutschen Militärlager beschuldigt Hoffmann den

16 Schultze, *Aus Namaland und Kalahari*, S. 245 und 327.

17 Karl Weule, *N\*leben in Ostafrika. Ergebnisse einer ethnologischen Forschungsreise, Leipzig 1908*. Zu einer Einordnung seiner Reise siehe Andrew Zimmermann, »What do you really want in German East Africa, Herr Professor?« *Counterinsurgency and the Science Effect in Colonial Tanzania*, in: *Comparative Studies in Society and History* 48 (2006) 2, S. 419–461.

Oberleutnant vor dem Generalstab Lothar von Trotha (Alexander Radszun) des Mordes. Von Trotha zeigt kein Interesse an einer Sanktionierung, bedankt sich aber bei Hoffmann für die Identifikation Samuel und Friedrich Mahereros. Der naive Hoffmann realisiert, dass er die Ovaherero verraten hat. Er schleicht nachts aus dem Militärlager, offenbar um Maherero zu warnen. Diese selbstlose und riskante Handlung stellt den Höhepunkt des »guten Hoffmann« im Film dar.

Während der Film das Geschehen in der Kolonie fast immer aus der Sicht deutscher Figuren zeigt, wechselt an dieser Stelle der Blick einmal kurz in das Dorf der Ovaherero am Waterberg. Wir sehen Kezia Kambazembi beim Aufstehen, einem kurzen Gang durch das Dorf und erfahren, dass sie mittlerweile einen Mann und mindestens zwei Kinder hat. Folgen für die Filmhandlung haben diese Szenen nicht. Die Innenansicht aus dem Dorf wird lediglich genutzt, um dem nun beginnenden Angriff der Schutztruppe mehr Dramatik zu verleihen. Unter einschlagenden Kanonenkugeln bricht Panik aus. Männer, Frauen und Kinder laufen in alle Richtungen. Der Angriff überrascht auch Hoffmann und drei Ovaherero-Wachen, die ihn bei seinem nächtlichen Versuch, Maherero zu warnen, in einem ausgetrockneten Flussbett aufgehalten, geschlagen und gefesselt haben. In den Wirren des Angriffs wird Hoffmann angeschossen und verliert das Bewusstsein. Nachdem er offenbar Stunden später wieder zu sich gekommen ist und sich von den Fesseln befreit hat, folgt die eingangs erwähnte Szene, in der er im zerstörten Dorf die Hütte plündert. Sie markiert den zentralen Wendepunkt: Aus dem gerade noch selbstlos handelnden Helden wird ein Räuber und Kriegsprofiteur.

Zurück im Schutztruppenlager bemerkt von Crensky Hoffmanns Sack voller geraubter Ketten, Kleidungsstücke, Puppen und Halsringe. Bissig fragt er ihn, was er denn für die Stücke in Deutschland bekomme. Auf Hoffmanns Rechtfertigungsversuch, dass er diese Kultur erforsche, entgegnet der Offizier höhnisch: »Ach so, ich dachte schon, Sie wären nur ein Dieb.« Der unverblümte von Crensky stellt den Gegenpol zu dem mit seinen Gefühlen und moralischen Ansprüchen ringenden Hoffmann dar. Dem Publikum gegenüber übernimmt er damit zugleich die Funktion, das Verbrechen Hoffmanns beim Namen zu nennen. Analog zu Professor von Waldstätten als Stereotyp eines damaligen Wissenschaftlers ist er das Stereotyp eines (kolonialen) Militärs: skrupellos Befehle ausführend oder selbst erteilend und nie abgeneigt, sich am Krieg zu bereichern. Sein Bewusstsein für den Verkaufswert ethnografischer Objekte ist historisch zutreffend. Viele Kolonialoffiziere und -beamte, Kaufleute, Ärzte und Missionare »sammelten« als *men on the spot* bei ihren Aufenthalten in den Kolonien intensiv Alltags-, Kunst- und Gebrauchsgegenstände sowie menschliche Gebeine. Zurück in Europa verkauften, schenkten oder stifteten sie ihre »Sammlungen« Museen und wissenschaftlichen Institutionen. Im Film bietet von Crensky Hoffmann an, ihn auf weiteren »Fischzügen fürs Völkerkundemuseum« zu beschützen und den Erlös der Beute mit ihm zu teilen, ein Angebot, das dieser zunächst unbeantwortet lässt. Am nächsten Morgen erwacht Hoffmann, als einige gefangene Ovaherero auf einen Richtplatz getrieben werden. Von Trotha brüllt ihnen die als »Vernichtungsbefehl bekanntgewordene «Proklamation an das Volk der Herero« entgegen: »Innerhalb der deutschen Grenze wird jeder Herero mit und ohne Gewehr, [mit oder ohne

Vieh] erschossen. Ich nehme keine Weiber und Kinder mehr auf, treibe sie zu ihrem Volk zurück oder lasse auf sie schießen.«<sup>18</sup> Dieser Befehl war am 2. Oktober 1904 schriftlich erlassen worden und gilt als Auftakt zum Genozid. Nachdem im Film zwei Afrikaner an einem Galgen gehängt worden sind, treiben die Soldaten die restlichen Männer, Frauen und Kinder aus dem Militärlager in die Omaheke-Wüste. Das Publikum sieht die Szene aus Hoffmanns Perspektive, der das Geschehen von der Seite aus der Halbdistanz beobachtet. Wie bereits beim Angriff auf das Dorf am Waterberg wird so auch die Gewalt auf (Halb-)Distanz gehalten. Dies mag Kraumes Anliegen geschuldet sein, den Genozid nicht zu Sensationszwecken allzu realistisch und brutal zu inszenieren. Auf diese Weise wird die Gewalt allerdings auf einen »düsteren Hintergrund [...] für die tragische Geschichte« reduziert, wie Jörg Häntzschel bemerkt.<sup>19</sup> Die Ermordeten und Vertriebenen bleiben anonyme Opfer, während Hoffmanns Ringen mit der Grausamkeit intim gezeigt wird.

In einem Brief an von Waldstätten, der aus dem Off eingelesen wird, berichtet Hoffmann seinem Mentor, dass er einen »unheiligen Pakt« mit dem korrupten von Crensky eingegangen sei. Seine eigene

Korruptheit als Wissenschaftler erfasst er nicht. Stattdessen äußert er seine Frustration, aufgrund des Kriegs keine Menschen vermessen zu können. Eine Reihe von Szenen zeigt anschließend exemplarisch, wie Hoffmann zusammen mit Crensky und zwei weiteren Soldaten vorgeht. Bei ihren Ritten durch die Wüste finden sie Leichen verdursteter Ovaherero, deren Köpfe Hoffmann mit einem Spaten abtrennt. Die Idee, Schädel von toten Menschen zu »sammeln«, stammt von seinem Mentor in Berlin. Anders als im Film waren Forschungsreisende in den Kolonien meist mit großen Gruppen von afrikanischen Helfern unterwegs. Beispielsweise warb Karl Weule für seine Expedition in Ostafrika 1906 zahlreiche Afrikaner in Dar es Salaam und Lindi an.<sup>20</sup> Auch Leonhard Schultze zog während des Kriegs in »Deutsch-Südwestafrika« mit einer größeren afrikanischen Begleitgruppe durchs Land.<sup>21</sup> Die Forschungsreisenden waren auf lokale Führer, Träger, Übersetzer, Köche und Soldaten angewiesen. Ein Historiendrama ist zwar keiner realitätsgetreuen Darstellung verpflichtet, doch zeigt sich an diesem Detail, welche Möglichkeiten der Mehrstimmigkeit auch innerhalb eines fiktionalen Erzählformats möglich gewesen wären. *Der vermessene Mensch* bleibt allerdings ganz auf Hoffmann fokussiert.

Anders als noch bei seiner Vermessung von Kambazembi in Berlin plagen den Protagonisten nun immer stärker Skrupel und Gewissensbisse. Etliche Schlucke aus einer Schnapsflasche am abendlichen Lagerfeuer deuten dies dem Publikum an. Die drei Soldaten und der Wissenschaftler erreichen schließlich ein befestigtes deutsches Fort im Landesinneren, neben dem

18 Der gesamte Wortlaut ist im Bundesarchiv zu finden: »Proklamation an das Volk der Herero«, BArch R 1001/2089 (2.10.1904). Die Dokumente sind auch unter <https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Virtuelle-Ausstellungen/Der-Krieg-Gegen-Die-Herero-1904/der-krieg-gegen-die-herero-1904.html> zugänglich (letzter Zugriff 24.4.2023).

19 Jörg Häntzschel, Schuld, mit der man leben kann, *Süddeutsche Zeitung*, 20.3.2023, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/film-der-vermessenene-mensch-genozid-lars-kraume-herero-kolonialismus-1.5772274> (letzter Zugriff 24.4.2023).

20 Weule, N<sup>o</sup> Leben in Ostafrika.

21 Schultze, Aus Namaland und Kalahari.

die deutschen Truppen ein Konzentrationslager errichtet haben. Eine schnelle Folge kurzer Sequenzen zeigt, dass Hoffmann hier wochenlang die gesammelten Schädel vermisst, über seine Daten akribisch Buch führt und die Schädel zum Transport nach Deutschland vorbereitet. Zudem vermisst er die erschöpften, apathischen Gefangenen im Konzentrationslager. Der Begriff ›Konzentrationslager‹ und die Aufnahmen von stark abgemagerten und kranken Menschen, oftmals durch oder über einen Zaun gefilmt, sollen – wie eine Textzeile im Abspann unterstreicht – eine Traditionslinie zum Holocaust herstellen.<sup>22</sup>

Ein weiteres Insert informiert darüber, dass wir uns nun im Jahr 1906 befinden. Wir sehen ein vornehmes, ganz in weiß eingerichtetes Café in einer offenbar größeren Stadt der Kolonie. In scharfem Kontrast zur Unterernährung der schwarzen Insassen des Konzentrationslagers verzehren hier weiße Frauen, die meisten in edlen weißen Kleidern, üppige Kuchenportionen. An einem Tisch sitzt Hoffman dem ebenfalls weiß gekleideten Professor von Waldstätten gegenüber. Stolz berichtet der von seiner Forschungsreise durch Südafrika. Zu seinem Ärger erfährt Hoffmann, dass von Waldstätten seine Ergebnisse der Schädelvermessungen bisher in Deutschland nicht veröffentlicht hat. Erst hier erfährt wiederum das Publikum, dass Hoffmann durch seine Messungen beweisen zu können glaubt, dass die Schädel der Ovaherero nicht kleiner sind als die von Deutschen und damit die Vorstellung von Höher- und Minderwertigkeit der Rassen nicht länger haltbar sei. Von

Waldstätten zeigt sich zunächst belustigt über Hoffmanns Naivität: »Der Kaiser wird den Krieg nicht beenden, bloß weil Sie 46 Herero-Schädel vermessen haben.« Hoffmanns Ergebnisse seien schließlich keine »akademische Spielwiese«, fährt er ernster fort. Einmal bekannt, würden sie in der Massenpresse zitiert. Da seine Studie bisher nur auf wenigen Fällen beruhe, könne ihre Veröffentlichung ihn, den für die Forschung verantwortlichen Professor, »Amt und Würden« kosten. Der Film spricht hier erstmals explizit die Rolle der Wissenschaft als eine Legitimationsinstanz für koloniale Herrschaft an, ohne in die Tiefe zu gehen. Für Hoffmann, der während des Gesprächs einen versteinerten und verärgerten Gesichtsausdruck zeigt, offenbart sich in diesem Moment der Opportunismus seines Mentors.<sup>23</sup>

Am Ende ihres Gesprächs fordert der Professor Hoffmann auf, Schädel aus Ahnengräbern zu holen, um Vergleiche anstellen und Thesen zur Evolution ableiten zu können. Widerwillig folgt Hoffmann dieser Anweisung, da ihn von Waldstätten mit der Dozentenstelle seines verstorbenen Konkurrenten lockt. Allerdings kündigt er dem Professor an, er werde nur unterrichten, woran er selbst glaube. Um Karriere zu machen und seine Thesen von

22 *Der vermessene Mensch*, Abspann: »Pseudowissenschaftliche Rassentheorien bildeten auch die Grundlage für die nationalsozialistische Politik des Holocaustes.«

23 Marcus Schindlbeck beschreibt, dass die Mitglieder der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (BGAEU) im Wilhelminischen Kaiserreich enge Kontakte zu kolonialen Institutionen pflegten und die deutsche Kolonialherrschaft vor Ort nutzen, um Forschung zu betreiben. Die Auswirkungen deutscher Herrschaft interessierten sie nur, insofern sie ihre Arbeit betrafen. Markus Schindlbeck, *Die Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte und ihr wissenschaftliches Netzwerk zwischen 1869 und 1920*, in: *Paideuma* 65 (2019), S. 233–253.

der Gleichwertigkeit der Menschen zu untermauern, willigt Hoffmann nun also ein, Gräber zu entweihen und zu schänden. Seinen eigenen Opportunismus verdrängt er. Zusammen mit seinen militärischen Begleitern bricht er in einer nächtlichen Aktion in ein Grabmal der Ovaherero ein. Er zertrümmert tönernen Gefäße und verpackt die menschlichen Überreste, als plötzlich Schüsse zu hören sind. Ein einzelner Herero stellt die Grabräuber, beim Schusswechsel sterben von Crensky und ein weiterer Soldat. Nun auf sich allein gestellt, erschießt Hoffmann den Herero aus nächster Nähe und flüchtet ohne die geraubten Schädel in die Wüste.<sup>24</sup> Nach einigen Tagen des Umherirrens sackt er an einer Felsklippe zusammen. Ein langsamer Kameraschwenk über eine endlos erscheinende Wüste verdeutlicht, wie aussichtslos es ist, hier zu überleben. Wäre die Aufmerksamkeit des Publikums an dieser Stelle nicht gänzlich beim deutschen Protagonisten, könnte dieser Umstand auch auf die vertriebenen Ovaherero übertragen werden. Hoffmann steckt sich seine Pistole in den Mund, schießt dann allerdings doch nur in die Luft und bricht zusammen.

## Heroische Rettungsversuche und finales Scheitern

Zwei Ovaherero finden den bewusstlosen Hoffmann und bringen ihn in eine Station der Rheinischen Mission in Omburo. Es

handle sich hier um ein temporäres Aufanglager für zurückkehrende Ovaherero, erklärt ihm der Missionar Kuhlmann (Tilo Werner). Gouverneur von Lindequist habe ihnen die Erlaubnis zur Rückkehr erteilt.<sup>25</sup> Wir sehen im Hintergrund einige arbeitende schwarze Männer und Frauen, sie bleiben aber anonyme Statisten und illustrieren lediglich das von Weißen Gesagte. Mit diesen Szenen wird das weiße koloniale Figurentheater aus Wissenschaftlern, Soldaten und vornehmen Damen um einen Missionar erweitert. Mit maßgeschneidertem schwarzem Anzug und Fliege, großem Sonnenhut und stets gütigem Lächeln stellt auch er ein Stereotyp seines Berufsstands dar.<sup>26</sup> Erwartbar führt Hoffmann mit dem Kirchenvertreter nach einem Abendessen ein Streitgespräch über die Rolle von Religion und Wissenschaft im Kolonialismus und in diesem Krieg. Dem Vorwurf des Ethnologen, die Kirche legitimiere nur die Gier »der Reeder und Kolonialwarenhändler und Farmer und Goldsucher«, entgegnet

25 Wilhelm Friedrich von Lindequist wurde im November 1905 Gouverneur der Kolonie und löste Lothar von Trotha ab, dessen Brutalität er eine wesentliche Mitschuld an der Eskalation des Kriegs gab. Lindequist intensivierte durch die Vermittlung von Missionaren die Rückkehr vieler Ovaherero, um sie als Arbeitskräfte in Landwirtschaft und Eisenbahnbau einzusetzen. Viele Rückkehrer wurden zunächst in Konzentrationslagern interniert. Der Vorschlag zu Errichtung der Lager kam von der Rheinischen Mission. Jonas Kreienbaum, »Ein trauriges Fiasko«. Koloniale Konzentrationslager im südlichen Afrika 1900–1908, Hamburg 2015, S. 286.

24 In einer vorausgegangen Szene hatte sich Hoffmann noch geweigert, auf Ovaherero zu schießen. Als sich eine Gruppe durstiger Afrikaner:innen der von der Schutztruppe bewachten Wasserstelle näherte, hatte von Crensky ihm das unmoralische Angebot gemacht, zur Abschreckung eine Person zu erschießen.

26 August Kuhlmann, eine historische Figur, war seit 1898 in »Deutsch-Südwestafrika« als Missionar tätig und von 1905 bis 1907 Leiter eines Sammellagers nahe Omburu. Siehe auch August Kuhlmann, Auf Adlers Flügeln, 2 Bde., Barmen 1911.



der Missionar, dass dies ebenso für die Wissenschaft zutreffe. Im Gegensatz zu Hoffmann räumt er allerdings Fehler ein. Ahnungsvoll fragt er, ob Hoffmann Gräber geschändet habe, was dieser beschämt verleugnet. Wiederum verpasst der Held eine Gelegenheit zur Läuterung.

Hoffmann zeigt sein Foto von Kambazembi unter den Ovaherero im Lager herum und erfährt so, dass ihr Mann Gabriel auf der Krankenstation liegt. Der Schwerkranke weiß offenbar, wer Hoffmann ist, und deutet mit einer Geste an, dass dieser seine Frau in einem Konzentrationslager auf der Haifischinsel nahe Lüderitz aufsuchen solle, wo sie gefangen gehalten werde. In einer erneuten Wendung erhält der umstrittene Held auf seiner Reise eine letzte Möglichkeit zur Bewährung.<sup>27</sup> Die Wiederbegegnung zögert der Film hinaus. In der Nacht trifft Hoffmann beim Konzentrationslager ein, Gefangene flehen ihn um Essen an, in der Kommandantur wird sorgfältig bürokratisch über sie alle Buch geführt. Der Lagerkommandant kann so bestätigen, dass sich Kezia Kambazembi im Lager befindet, morgen könne Hoffmann sie sehen, ein Hotel finde er in Lüderitz.

Nach nächtlichen Fieberträumen im Hotelbett trifft Hoffmann am Morgen in der Lobby auf Professor von Waldstätten, der im Begriff ist, nach Deutschland zurückzukehren. In einem ungewöhnlichen

Moment der Klarheit konfrontiert Hoffmann seinen akademischen Lehrer: »Die Wissenschaft ist ihnen ebenso gleichgültig wie die Herero und Nama, oder?«<sup>28</sup> Milde lächelnd bemerkt der, dass er nicht mehr in dem Alter sei, um Revolutionen anzuführen. Mit diesem wehmütig anmutenden Kommentar wischt er die Frage nach seiner wissenschaftlichen Integrität und den genozidalen Auswüchsen pseudowissenschaftlicher Rassentheorien beiseite. Und er ermahnt Hoffmann doppeldeutig, das »Schiff nicht zu verpassen«. Sollte er weiterhin seine Thesen vertreten, werde er ihm in Berlin keine Stelle bieten (können).

Im Konzentrationslager bringt der Lagerkommandant Hoffmann zu einem Gebäude, das als »Poststation für die Völkerkundemuseen in der Heimat« dient. Diese letzte Szene in Namibia stellt den grausamen Höhepunkt des Films dar: In einem dunklen Raum müssen Afrikanerinnen Schädel auskochen, säubern und für den Abtransport nach Deutschland verpacken. Die Kamera bewegt sich langsam um einen Tisch herum und findet Kambazembi, die mit einem Messer apathisch Fleisch und Haut von einem Kopf kratzt.<sup>29</sup> Hoffmann erkennt sie sofort, leugnet aber – ganz wie der biblische Petrus –, sie zu kennen und flüchtet aus dem Gebäude. Der ambivalente Held vermag es bei seiner letzten Bewährungsprobe nicht,

27 Benjamin Moldenhauer deutet diese ambivalente Szene als einen Pocahontas-Moment – der weiße Held macht sich auf, um die schwarze Frau zu retten. Benjamin Moldenhauer, »Der vermessene Mensch«: Keine Pocahontas-Mythologie, Neues Deutschland, 24.3.2023, und ähnlich auch Andreas Fanizadeh, German Kulissenschieber in Namibia, tageszeitung, 26.3.2023, <http://taz.de/Spielfilm-Der-vermessene-Mensch/!5921347/> (letzter Zugriff 24.4.2023).

28 Die Erwähnung der Nama als weitere Opfergruppe des Genozids überrascht, da sie bisher im Film nur zu Beginn auf der Kolonialausstellung sichtbar waren.

29 Die Darstellerin Girley Charlene Jazama erläutert in den offiziellen Pressemeldungen zum Film und in Interviews, dass sie Kambazembi in Erinnerung an ihre im Konzentrationslager »Alte Feste« (Windhoek) gefangene und vergewaltigte Urgroßmutter spielte. Presseheft, S. 23.

sich zum Guten zu wandeln. Kezia Kambazembi erscheint hier als gebrochener Charakter. Doch im Vordergrund steht nicht ihre Entwicklung von einer selbstbewussten Frau am Beginn des Films zu einem traumatisierten Opfer von Krieg und Genozid, sondern Hoffmanns Verlogenheit, Korruptierbarkeit und moralisches Scheitern. Die grausame Situation, in der sich Kambazembi befindet, führt ihm die ultimative Konsequenz seines Handelns als Wissenschaftler vor Augen. Tatsächlich ist der Transfer von menschlichen Gebeinen aus dem Konzentrationslager auf der Haifischinsel in verschiedene anthropologische Sammlungen in Berlin historisch nachweisbar. So nutzte beispielsweise der Direktor des Berliner Instituts für Anatomie, Wilhelm Waldeyer, seine Beziehungen zu ehemaligen Schülern, die als Sanitätsärzte in der Schutztruppe dienten, um präparierte Schädel und konservierte Köpfe zu erhalten.<sup>30</sup> Ähnlich agierten auch andere Wissenschaftler wie etwa Felix von Luschan oder Rudolf Virchow. An diesen menschlichen Überresten wurden in den folgenden Jahren zahlreiche Untersuchungen durchgeführt, um Unterschiede zwischen vermeintlichen Menschenrassen zu finden und zu definieren. Die Doktoranden der Anthropologie Christian Fetzer und Heinrich Zeidler nutzten für ihre »rasseanatomischen Untersuchungen« von Gesichtsmuskeln Köpfe von auf

der Haifischinsel internierten und ermordeten Personen.<sup>31</sup>

Diese Folgen und Kontinuitätslinien werden zum Schluss des Films angedeutet. Nach einem Insert mit der Jahreszahl 1920 sehen wir Hoffmann als gealterten und gezeichneten Professor wieder in einem Hörsaal in Berlin. Er leitet wie einst sein Mentor Studenten der Anthropologie beim Vermessen von Köpfen an. Einer von ihnen hat das gedruckte Manuskript von Hoffmanns damaliger Probevorlesung gefunden, in der er sich zu der Frage »Gibt es minderwertige Rassen?« so skeptisch gezeigt hatte. Der Student fragt, was sich für den Professor geändert habe. Hoffmann, bisher ahnungslos über die Publikation seines Textes, nimmt den Zeitschriftenband und trennt die betreffenden Seiten mithilfe eines Lineals fein säuberlich heraus. »Ich war jung,« antwortet er und verlässt ohne ein weiteres Wort den Hörsaal. Mit dieser Verleugnung seiner wechselhaften inneren wie realweltlichen Reise steht Hoffmann am Ende als zutiefst ambivalenter, inkonsequenter Charakter da. Seine Kritik an der Theorie von einer Höher- und Minderwertigkeit der Rassen scheint er endgültig aufgegeben zu haben,

30 Holger Stoecker, Human Remains als historische Quellen zur namibisch-deutschen Geschichte: Ergebnisse und Erfahrungen aus einem interdisziplinären Forschungsprojekt, in: Geert Castryck/Silke Strickrodt/Katja Werthmann (Hg.), *Sources and Methods for African History and Culture. Essays in Honour of Adam Jones*, Leipzig 2016, S. 469–492, hier S. 474–480.

31 Heinrich Zeidler, Beiträge zur Anthropologie der Herero, in: *Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie* 17 (1914) 2, S. 185–246, und Christian Fetzer, Rassenanatomische Untersuchungen an 17 Hottentotköpfen, in: ebd. 16 (1913) 1, S. 95–156. Fetzer erläutert auf S. 95: »Die Köpfe stammen von Gefangenen aus dem Aufstande in Deutsch Südwest-Afrika im Jahre 1904, die auf der Haifisch-Insel interniert und dort an Krankheiten, meist an Skorbut, gestorben waren. Sie wurden, nachdem ihnen (mit wenigen Ausnahmen),[sic] die Schädelhöhle eröffnet worden war, um auch das Gehirn der Bearbeitung zu sichern, gleich an Ort und Stelle in etwa zehnfach verdünntem Formol fixiert.«

und die Abneigung gegenüber seinem Mentor hat ihn nicht davon abgehalten, so zu werden wie er. Mit seiner karrierebewussten Anpassung verweist die Figur des fiktiven Hoffmann auf zahlreiche Anthropologen und Ethnologen, die im deutschen Kaiserreich, in der Weimarer Republik, unter nationalsozialistischer Herrschaft und in der Bundesrepublik oder der DDR Karriere machten und dabei oftmals von Sammlungen aus kolonialen Kontexten profitierten, wenn sie nicht selbst noch Expeditionen in den Kolonien durchgeführt hatten.<sup>32</sup>

### Ambivalenzen durch und durch

Der erste deutsche Spielfilm über den deutschen Kolonialismus hinterlässt wie seine Hauptfigur einen ambivalenten Eindruck. Die Inszenierung der Wissenschaft als legitimierende, unterstützende, teilhabende und treibende Instanz des deutschen Kolonialismus überzeugt durch ihre ungeschönte Nähe zu historischen Vorbildern. Viele deutsche Wissenschaftler unterstützten im späten 19. Jahrhundert die expansionistische deutsche Kolonialpolitik, die ihnen die Möglichkeit bot, sich menschliche Gebeine und zahlreiche als Ethnographica deklarierte Objekte anzueignen. Mit seinem Fokus auf einen Ethnologen, das »Sammeln« von menschlichen Gebeinen im historischen Kontext

des Genozids an den Ovaherero und Nama sowie das Vermessen von Köpfen als Grundlage pseudowissenschaftlicher Rassentheorien will der Film bewusst an aktuelle Diskussionen um Forderungen nach Repatriierung von menschlichen Gebeinen und Restitution von geraubten Kulturgütern anknüpfen.<sup>33</sup> Das mag der Grund sein, warum die Dialoge und Interaktionen zwischen Hoffmann und seinem Mentor von Waldstätten, dem Kollegen Wendenburg, dem Offizier von Crensky und dem Missionar Kuhlmann, allesamt stereotype Repräsentanten ihrer kolonialen Gruppe, phasenweise stark pädagogisch wirken. Im Unterschied zu Hoffmann sind diese Repräsentanten wenig ausgestaltet und entwickeln sich im Laufe des Films kaum. Dennoch liefern sie anschauliche Beispiele für das opportunistische Verhalten von Wissenschaftlern, Militärs und Missionaren sowie deren Rechtfertigungsstrategien, warum bzw. zu welchem Zweck sie rassistische Theorien in Praktiken der Gewalt und Entmenschlichung überführten. Dem Wunsch, einen »aufwühlenden Beitrag zur Aufarbeitung deutscher Kolonialgeschichte« zu produzieren, ist vermutlich auch das Wagnis der Verbindung des filmuntypischen Themas Wissenschaft mit der herausfordernden Thematik eines (kolonialen) Völkermords geschuldet.<sup>34</sup> Am Ende wird der Film beiden Dimensionen nicht gerecht. Filmrezensionen kommentierten vielfach die Darstellung

32 Ein anschauliches Beispiel auf dem Hintergrund zahlreicher historischer Persönlichkeiten hat Thomas Etzemüller mit der fiktiven Figur des Rasseanthropologen Henning von Rittersdorf entworfen. Thomas Etzemüller, Henning von Rittersdorf: Das deutsche Schicksal. Erinnerungen eines Rassenanthropologen. Eine Doku-Fiktion, Bielefeld 2021.

33 Presseheft, S. 13f.

34 Ebd., S. 4–8. Acht Drehbuchversionen und eine einjährige Beratungs- und Interventionsphase mit Wissenschaftler:innen und Aktivist:innen haben hier keine gute Verbindung schaffen können. Lars-Olav Beier, Ohne Kompass in die Wüste, Der Spiegel, Nr. 12, 23.3.2023.

genozidaler Gewalt und sprachen verhältnismäßig wenig über die Verantwortung der Wissenschaft im Kolonialismus.<sup>35</sup>

Schlussendlich stellt sich die Frage, an wen sich dieser Film eigentlich richtet. Mit den bereitgestellten pädagogischen Begleitmaterialien möchten die Produzenten seinen Einsatz im Schulunterricht ermöglichen.<sup>36</sup> Die Wahl eines weißen Täters als Hauptfigur und die Genrekonventionen eines Historienfilms mit sorgfältig arrangierten, realistischen Szenenbildern und charakteristischen Requisiten zeigt sich für einen solchen Einsatz wiederum problematisch. Es werden zunächst koloniale Narrative reproduziert, nur um sie anschließend wieder abzubauen. Afrikanische Stimmen und Sichtweisen bleiben außen vor. Die knappen Berichte über eine Filmtour mit Kraume und Jazama in Namibia geben nur einen oberflächlichen Eindruck von der Aufnahme des Films unter den Ovaherero.<sup>37</sup> Vereinzelte Stimmen erhofften sich Aufmerksamkeit in Deutschland für das historische Verbrechen und die aktuellen Forderungen der Ovaherero und Nama. Die vergleichsweise wenigen Kinobesucher:innen hierzulande deuten allerdings darauf hin, dass der Film es nicht geschafft hat, ein Publikum

über das Arthaus-Klientel hinaus zu erreichen. Und für diese Publikumsgruppe dürften die deutschen Kolonialverbrechen und die Verstrickungen der Wissenschaft nach etwa zwanzig Jahren öffentlicher Debatten, Ausstellungen, Podiumsdiskussionen und dicker Bücher wohl kaum mehr ein verdrängtes Kapitel deutscher Geschichte sein. Ihnen bietet der Film in seiner konventionellen Erzählweise wenig Herausforderung.

*Mathias Hack*

**Mathias Hack** ist Doktorand am Lehrstuhl für Geschichte des 19.–21. Jahrhunderts an der Universität Leipzig. Zurzeit arbeitet er an seinem Promotionsprojekt zur Geschichte der Ambivalenzen des Tourismus im postkolonialen Ostafrika. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte des deutschen Kolonialismus, postkoloniale Debatten und Tourismus mit Fokus auf Ostafrika, Deutschland und Spanien. E-Mail: mathias.hack@uni-leipzig.de

35 Vivien Buchhorn, *Der vermessene Mensch* – Kritik, 25.3.2023, <https://www.critic.de/film/der-vermessene-mensch-17071/> (letzter Zugriff 24.4.2023), und Jörg Häntzschel, *Schuld, mit der man leben kann*.

36 Studiocanal GmbH (Hg.), *Filmpädagogische Begleitmaterialien. Der vermessene Mensch*, Berlin 2023.

37 Beier, *Ohne Kompass*, sowie Interview mit Lars Kraume auf: *Spätvorstellung. Das Kinomagazin*, <https://www.youtube.com/watch?v=w835h9R26VA>, und Interview mit Girley Charlene Jazama, ebd., <https://www.youtube.com/watch?v=cmYV1OLJw> (letzter Zugriff beide 24.4.2023).