

Jean-Philippe Beaulieu

Uli: powerful ancestors from the Pacific

Bornival: Primedia SPRL 2021. 392 S. m. 94 s/w- u. Farbabb. sowie über  
300 s/w und Farbabb.

Im Zentrum des Buches stehen Uli. Uli sind aus Holz geschnitzte Figuren, die im Glauben der Bewohner von Neuirland kraftvolle Ahnen verkörpern. Neuirland liegt im heutigen Staat Papua-Neuguinea. Bis 1918 war die Insel unter dem Namen Neumecklenburg Teil des deutschen Kolonialgebietes. Die meisten Uli stammen aus dem Gebiet der Mandak. Sie wurden in den letzten zwanzig Jahren der deutschen Kolonialzeit überwiegend nach Deutschland, aber auch in andere Teile der Welt gebracht. Jean-Philippe Beaulieu hat nun versucht, alle Uli, die jemals irgendwo erwähnt, gezeichnet oder fotografiert worden sind, ausfindig zu machen. Das Ergebnis ist die vorliegende Publikation, in der er nachweisen kann, daß insgesamt 231 Uli Neumecklenburg verließen. 205 Exemplare konnte er sichten sowie neu fotografieren und es gelang ihm, einen Großteil ihrer Besitzerwechsel zu dokumentieren. Beaulieu zeichnet alle Wege und Ergebnisse seiner Recherchen detailliert nach. Viele der in Museums-Archiven lagernden Originalquellen, wie Notiz- und Tagebücher sowie Fotomaterial, sind der Publikation als hoch aufgelöste Fotografien beigelegt. Den Hauptteil des Buches bildet das Kapitel 7 (160–343), das Beaulieu als „catalogue raisonnée of all Uli types“, als Werkverzeichnis aller Uli-Typen bezeichnet (153). Jede einzelne Uli hat er den Typen zugeordnet und mit objektspezifischen museologischen Informationen versehen. Dazu zählen wesentlich die Ergebnisse seiner umfassenden Provenienzforschung.

Beaulieu ist hauptberuflich Forschungsdirektor für Astrophysik am Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) in Paris. Bei seiner Uli-Forschung wurde ihm wesentlich von Michael Gunn, einem Experten für Kunst aus Neuirland, und von Marion Melk-Koch, langjährige Kuratorin für Ozeanien am Grassi-Museum für Völkerkunde zu Leipzig, geholfen. Eine Namensliste aller Unterstützerinnen und Unterstützer (13) macht deutlich, daß Provenienzforschung sehr komplex ist und daß viele Schritte nur unter Mitwirkung unterschiedlicher Spezialisten möglich sind.

Kurz zusammengefasst sind Uli anthropomorphe Holzfiguren, die etwa 130 cm hoch sind. Ihren breiten Kopf ziert ein Kinnbart und ein Kamm,

ähnlich einer Haifischflosse, anstelle eines Scheitels. Das konvexe, weiß gekalkte Gesicht hat einen schwarzen Umriss-Streifen, der häufig beide Augen überdeckt und entlang der Backenaußenseiten zum Kinn führt. In den Augenhöhlen liegt jeweils ein Stück einer weißen Muschelschale, auf dem der Verschuß einer Meeresschnecke (*Turbo petholatus*) appliziert wurde. Der Mund mit zwei Zahnreihen hat fast Gesichtsbreite, worin Beaulieu ein „fleischfressendes Lächeln“ (7) sieht. Uli-Figuren haben kurze, stämmige Beine, pralle Brüste und auch einen erigierten Penis.

In seinem Werkverzeichnis stellt der Autor zwölf verschiedene Uli-Typen vor, wobei er einer Typisierung aus einem unveröffentlichtem Notizbuch von Augustin Krämer (1925) folgt (151).<sup>1</sup> Krämer bezeichnet alle Uli des Typ 1 als „selabungin sonodos“. Was „selabungin“ bedeutet, erfahren die Leser nicht, Beaulieu erläutert jedoch die Bedeutung von „sonodos“, indem er eine entsprechende Bemerkung von Krämer wie folgt ins Englische übersetzt: „*sonodos* means simple, without adornment, arms dangling. Only one central rod“ (160; Kursivsetzung im Original). Fünfzehn Uli dieses Typs konnte Beaulieu ausfindig machen. Von dreizehn weiteren existieren Fotografien, ihr Verbleib ist jedoch unbekannt, so daß sie nicht erneut abgelichtet werden konnten. In diesen Fällen sind die vorhandenen Fotografien in manchmal geringer Qualität abgedruckt und mit allen, oft spärlichen Informationen zur Provenienz ergänzt. Damit ist eine gute Ausgangslage für weitere Forschungen geschaffen. Alle Uli des Typs 2 (*selabungin lorong*) haben die Besonderheit, daß sie beide Hände erhoben haben und daß zwei kleine Figuren auf ihren Schultern stehen. Weitere Typen unterscheiden sich jeweils danach, ob beziehungsweise wo sie eine weitere kleine Figur aufweisen beziehungsweise welche spezifischen Haltungen diese kleinen Figuren einnehmen. Eine Besonderheit bildet der *lakiserong* genannte Typ 9. *Lakiserong* ist die Bezeichnung einer kleinen Tasche (*kis*), die am linken Unterarm getragen wird. In ihr bewahren reiche Männer (*orong*) Muschelgeld und Materialien zum Betelkauen auf (290).

Auf die Beschreibung des jeweiligen Typs folgt die Darstellung der Besonderheiten jeder einzelnen Uli-Figur und ein objektspezifischer Provenienznachweis. Fast alle Uli werden mit mehreren großformatigen Farbfotos präsentiert. In den meisten Fällen konnte der Autor historische Schwarzweiß-Fotografien und Fotos von heute in Sammlungen und Museen aufbewahrten Notiz- oder Tagebuchseiten bestimmten Uli zuordnen. Die Anga-

<sup>1</sup> Anders als an anderen Stellen gibt Beaulieu hier keine Seitenzahl für das Notizbuch von Krämer an, das im Göttinger Institut für Ethnologie aufbewahrt wird.

ben zu jeder Figur gleichen Einträgen auf Karteikarten eines Museums. Ein typischer Eintrag folgt diesem Muster: „U9-12 > *Uli* figure type 9, *lakiserong*, 132 cm“ (303; Kursivsetzung im Original). Damit hat die Figur eine eindeutige Typenbezeichnung: die Nummer 12 des Uli-Typus Nr. 9. Bei dieser Figur wurde nur ihre Größe als erwähnenswerte Besonderheit angesehen. Bei anderen Figuren, so zum Beispiel bei U7-1, führt Beaulieu neben der Größe auch noch Besonderheiten in der Farbgebung und den Farbpigmenten sowie in Bezug auf das verwendete Schnitzwerkzeug auf (256). Unter der Überschrift „History“ folgen alle Forschungsergebnisse wie Herkunftsort, Vorbesitzer und Umstände der Besitzerwechsel. Unter „Provenance“ listet der Autor alle Sammler und Museen auf, ergänzt durch das Jahr, in dem sie nachweislich in den Besitz der entsprechenden Figur kamen, sowie durch frühere Inventarnummern. Die Einträge enden mit einer Liste von Publikationen zu der betreffenden Figur.

Der Katalogteil beziehungsweise das Kapitel 7 wird vom Autor vorbereitet, indem er – einer guten Provenienzforschung entsprechend – eine Vielzahl, vermutlich sogar alle Zusammenhänge vorstellt, in denen Uli-Figuren je eine Rolle gespielt haben. So beginnt die Publikation mit einem Vorwort, in dem Beaulieu auf Künstler im Europa des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts sowie auf deren Begeisterung für Uli-Figuren eingeht. Einer der Bekanntesten von ihnen war André Breton (6–7), Begründer des Surrealismus. Er wollte über viele Jahrzehnte eine bestimmte Uli-Figur erwerben, hatte aber erst 1964 ausreichend Geld dafür, nachdem er ein Gemälde von Giorgio de Chirico verkauft hatte. In seinem Abschlusskapitel kommt Beaulieu noch einmal auf die Kunst zurück, insbesondere auf Jeff Koons, einen der teuersten zeitgenössischen Künstler, der die jahrzehntelange Tradition, Uli in Werke einzubeziehen, fortsetzt (381–382).

Die Kapitel eins bis vier sind historisch aufgebaut. Das erste Kapitel (15–27) befasst sich mit den Handelsunternehmen Godeffroy und der Neuguinea-Kompagnie als Vorreiter kolonialer Interessen an Inseln im Pazifik und an dortiger religiöser Kunst. Durch ihre Einflußnahme, insbesondere durch Zwangsumsiedlung aus dem Landesinneren an die Küsten wurde die lokale Bevölkerung ihren Ahnen entfremdet (30), so daß der Erwerb religiöser Kunst möglich wurde, weil die Bevölkerung erkannte, daß der Verkauf ihnen auch Vorteile bringen kann (30). Da es keine andere Geldquelle gab, konnte der Verkauf von Ritualgegenständen helfen, die seit 1906 erhobene Kopfsteuer zu bezahlen. Wer sie nicht bezahlen konnte, mußte Arbeitsdienste leisten (30).

Den deutschen Markt stellt der Autor im zweiten Kapitel (27–31) dar. Kolonialbeamte und Missionare verkauften zunächst die lokale Kunst an Museumsleiter in Deutschland. Aber auch sie hatten Schwierigkeiten, das geforderte Geld aufzubringen. Karl Weule, der Leiter des Grassi Museums für Völkerkunde zu Leipzig hatte die Idee, Objekte nicht länger zu bezahlen, sondern im Tausch begehrte Orden und Titel anzubieten (28–29). Karl von Linden, Leiter des nach ihm benannten Völkerkundemuseums in Stuttgart, sprach Weule gegenüber in diesem Zusammenhang von einer „Brustkrankheit“ (29), die er relativ leicht heilen könne, indem er den Kolonialbeamten Orden verleihe, die sich diese an die Brust heften würden.

Im dritten Kapitel (33–69) befasst sich Beaulieu mit den Profilen von zehn „Uli-Jägern“. Zu ihnen zählt er die Kolonialbeamten Albert Hahl und Franz Boluminski sowie Kapitän Karl Nauer, um nur die Prominentesten zu nennen. Sie werden anhand ihrer biographischen Daten, aber auch im Bezug auf ihr Auftreten in der Kolonie und den Ein- und Verkauf von Uli vorgestellt. Als Quellen dienen Beaulieu Notizen anderer in der Region lebender Europäer sowie Schriften und Tagebücher unter anderem von Ehefrauen der Beamten.

Auch das vierte Kapitel (71–108) behandelt ausgewählte Persönlichkeiten, nun aber die Teilnehmer von Forschungsexpeditionen, und zwar der Deutschen Marine- (1907–1909), der Sapper-Friederici- (1908) und der Hamburger Südsee-Expedition (1909–1910), sowie Alfred Bühlers Forschungsreise (1931). Aufgrund seiner ausführlichen Forschungen zu Uli steht hier Augustin Krämer als Mitglied und bald als Leiter der Deutschen Marine-Expedition im Vordergrund. Ähnlich ausführlich stellt Beaulieu Bühlers unveröffentlichten Reisebericht vor, weil Bühler als einziger Uli-Forscher deren Herkunftsorte persönlich aufsuchte.

Im fünften Kapitel (111–141) wechselt Beaulieu die Perspektive und stellt das Ritualleben im Gebiet der Mandak vor. Sie sind Teil des Malagan-Ritualkomplexes, eines oft mehrere Jahre dauernden Totenrituals, in dem Uli als anwesende Ahnen eine zentrale Rolle spielen. Hier wird deutlich, warum sie im Untertitel des Buches als „powerful ancestors“ bezeichnet werden: Sobald die geschnitzten Figuren in einer dreizehnstufigen Zeremonie fertiggestellt und mit Augen versehen sind, verkörpern sie die Ahnen (150). Sie werden in einem speziell für sie hergestellten kleinen Unterstand in der Nähe des Männerhauses untergebracht.<sup>2</sup> Zu Totenritualen bringen Männer

---

<sup>2</sup> Der Händler Gustav Umlauff bot in den 1930er Jahren der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg eine Uli-Figur zum Kauf an. Umlauff war nicht

ihre Uli mit. In seinem unveröffentlichten Notizbuch hat Krämer mehrere Uli gezeichnet (1925:24–25), die am Rande eines Festplatzes nebeneinander aufgereiht stehen (130). Bruno, der wichtigste Informant von Beaulieu meint, daß es in den 1940er Jahren war, als das letzte Mal ein Ritual in Anwesenheit von Uli stattfand (150).

Das sechste Kapitel (134–151) bezieht sich auf die Forschungen von Krämer und liefert eine Übersicht zu allen „Körperteilen“ der Uli und ihre lokalsprachlichen Bezeichnungen. Dieses Kapitel beinhaltet auch Materialbestimmungen, Pigmentanalysen und Altersbestimmungen sowie eine generelle Beschreibung von Gesichtern, Ohrlöchern und Körperformen. Abgeschlossen wird das Kapitel von einer Übersicht zu allen von Krämer identifizierten Uli-Typen. Damit ist in allen derzeit denkbaren Facetten die Hinführung zum Katalogteil abgeschlossen, in dem die einzelnen heute bekannten Uli vorgestellt werden.

Der Katalogteil bildet jedoch noch nicht den Abschluss des Buches. Im achten Kapitel (349–379) präsentiert Beaulieu vielmehr bis dahin zwar genannte, aber noch nicht explizit dargestellte Personen und Institutionen, die er unter der Überschrift „From museums to private collections: entering the world scene“ zusammenfasst. Dabei stellt er Museen, private Sammler, Filmproduzenten, Künstler und Galerien in ihren sich oft über mehrere Generationen erstreckenden Verflechtungen sowie anhand von Persönlichkeitsprofilen vor.

Beaulieus Vorhaben, ein Verzeichnis aller Uli-Figuren und die Ergebnisse einer umfassenden Provenienzforschung vorzulegen, wurde von vielen Experten unterstützt. So gelang die Entzifferung und Übersetzung der sehr klein geschriebenen DIN A6-Notizhefte von Krämer nur durch die akribische Arbeit von Marion Melk-Koch, die nicht nur die alt-deutsche Schreibschrift Kurrent beherrschte, sondern als Ozeanistin auch lokalsprachliche Begriffe und Ortsnamen verstand. Mit dem bereits erwähnten Michael Gunn arbeitete Beaulieu nicht nur zusammen, die beiden reisten auch gemeinsam nach Neuirland. Das sehr ansprechende Layout und die hervorragenden Fotos konnten nur entstehen, weil Nomads Media<sup>3</sup> die Kosten übernahm und dem Autor auch den Fotografen Didier Barrière zur Seite

---

nur Verkäufer, sondern beriet auch Museen, wie sie Objekte präsentieren konnten. In seinem Angebotsschreiben erwähnte er vermutlich deshalb, daß sich diese Figur „glänzend dazu eignen würde nach Krämers Angaben die entsprechende Hütte zu bauen“ (Umlauff 1934). – Die Figur wurde zwar angeschafft, die Hütte aber nie gebaut.

<sup>3</sup> Siehe <https://nomads-media.com/didierbd-digitalcard/> [konsultiert am 1. August 2022].

stellte. Barrière reiste 2018 zusammen mit Beaulieu nach Neuirland, so daß er aktuelle, professionell aufgenommene Fotos aus der Region beisteuern konnte (12).

Das vorliegende Buch spricht sehr unterschiedliche Interessenten an, wie etwa Sammler, Museumskuratoren und Provenienzforscher zu religiöser Kunst aus Neuirland aber auch aus anderen kolonialen Herrschaftsgebieten. Da es wenige fundierte Beschreibungen der Region gibt, spricht das Buch sicher auch Weltreisende und Abenteurer an. Mit einem Augenzwinkern zitiert Beaulieu in einem Infoblock Informationen für Neuirland-Reisende aus dem Jahr 1901 (22). Hier finden sich Empfehlungen für die richtige Kleidung, die benötigten Möbel und die Mitnahme von ausreichend Sekt, Cognac und Zigarren, um die Unannehmlichkeiten des Aufenthaltes zu erleichtern. Ernster ist es Beaulieu in einem weiteren Infoblock (137), in dem er die dringende Bitte an heutige Touristen richtet, sich bei einem Besuch der beschriebenen Ritualorte adäquat zu verhalten: Niemand soll diese Orte ohne Begleitung einer autorisierten Person aufsuchen, wobei stets dem Verhalten und den Anweisungen dieser Person zu folgen sei.

Das Buch begeistert durch Beaulieus hochwertige Forschung, ebenso hochwertige Fotografien, ein sehr ansprechendes Design und eine annähernd vollständige Zusammenführung von Informationen zu Uli als Objektgruppe. Es handelt sich hier um eine gute und unaufgeregte Provenienzforschung zu einem einzigen Objekttypus aus ehemals kolonialen Kontexten. Allerdings geht aufgrund der englischen Sprache der Publikation der Originaltext der Notizbucheinträge von Krämer verloren. Zwar ist die jeweilige Notizbuchseite in Originalgröße abfotografiert und die englische Übersetzung und Erläuterung durch einen Strich mit dem Originaltext verbunden, da das Original aber meist in Kurrent verfasst ist, kann es kaum jemand lesen. Für weitere Forschungen wäre es sehr hilfreich gewesen, neben der englischen Übersetzung auch das Original in lateinischer Umschrift wiederzugeben.

### *Literaturverzeichnis*

BÜHLER, Alfred  
1931 *Unveröffentlichte Feldnotizen*. Basel: Museum der Kulturen

KRÄMER, Augustin

1925 *Die Málanggane von Tombára*. München: Müller

PEEKEL, Pater Gerhard

1932 „Uli und Ulifeier, oder Vom Mondkultus auf Neu-Mecklenburg“, *Archiv für Anthropologie* 23:41–75

RODEMEIER, Susanne

2021 *Objects from colonial contexts: limits and potentials of their musealization*. Marburg: Universitätsbibliothek [Video]. URL: <https://archiv.ub.uni-marburg.de/es/2022/0004> [konsultiert am 20. August 2022]

UMLAUFF, Gustav

1934 *Brief vom 7. Juli 1934 an Heinrich Frick*. Marburg: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg (Archiv: Rechnung)

Susanne Rodemeier