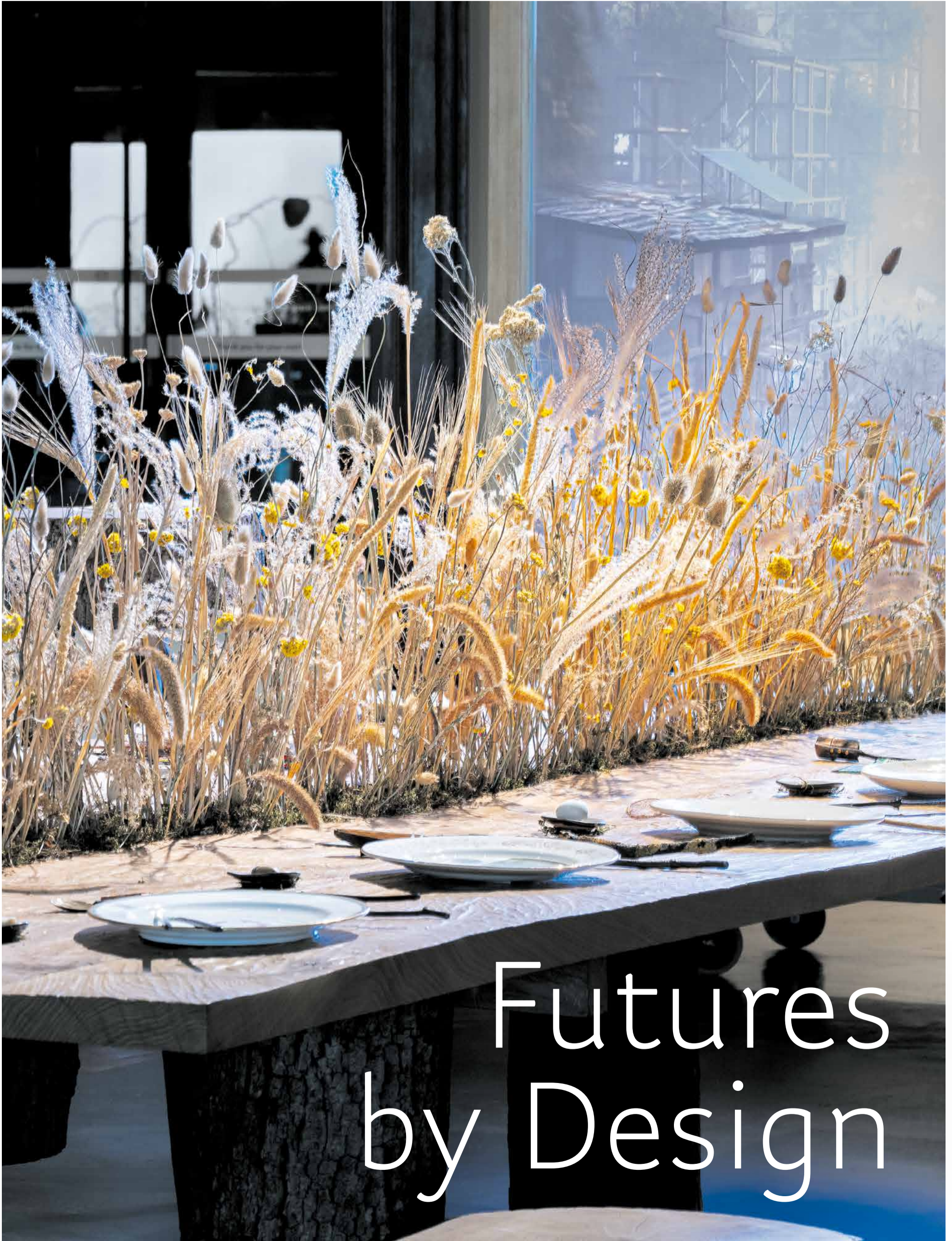


welt museum news



Futures
by Design

Inhalt



Injeongjeon is the main throne hall of Changdeokgung Palace, South Korea, where major state ceremonies such as royal coronations and receptions for foreign envoys were held.

Photo: Alfred Janata, former Curator East Asia at the Weltmuseum Wien, 1971

3 Editorial

WHAT'S ON

- 4 *Superflux: The Craftocene*
- 6 *Regenerative Design*
- 8 *Kiteezi: The Boda Aesthetic*

WHAT'S UP

- 10 Kulturvermittlung als Kern des Museums
- 12 Human Remains im Weltmuseum Wien
- 14 Dialog mit den Kanarischen Inseln
- 15 Sammeln vor der Flut
- 16 The Colours of Empire
- 18 Persönlichkeiten im Weltmuseum Wien

FRIENDS

- 20 Lasst uns Friends werden!
- 20 Knusprige Karfiol-Bratlinge
- 21 Die Czurda-Sammlung: jetzt online
- 22 Mit den Friends nach Indonesien



IMPRESSUM

Medieninhaber: KHM-Museumsverband, Wien
Herausgeber: Weltmuseum Wien & Weltmuseum Wien Friends
Neue Hofburg, Heldenplatz, 1010 Wien
Redaktion: Felix Abrudan, Maria Gattringer, Sita Treytl, Bettina Zorn
Grafische Gestaltung: Clemens Wihlidal
Bildbearbeitung: Thomas Ritter, Daniel Sostaric
Lektorat: Rafael Kopper
Fotos (falls nicht anders angegeben):
© KHM-Museumsverband, Weltmuseum Wien

Sollte trotz intensiver Recherche eine Rechteinhaber*in nicht berücksichtigt worden sein, so bitten wir Sie, uns zu kontaktieren.

Kontakt: redaktion.weltnews@weltmuseumwien.at

Druck: Druck Styria GmbH & Co KG, Graz;

Printed in Austria

© 2026 KHM-Museumsverband, Weltmuseum Wien

Alle Rechte vorbehalten.

Cover: Die Sonderausstellung *Superflux: The Craftocene* im Weltmuseum Wien, Saalansicht.

Liebe Freund*innen des Weltmuseums Wien,

was können wir aus den Sammlungen eines ethnologischen Museums für eine resilientere Zukunft lernen?

Dieser großen Frage geht auch die Pop-up-Ausstellung *Regenerative Design. Das Weltmuseum als Zukunftslabor* nach. Sie ist in Kooperation mit internationalen Studierenden der Universität für angewandte Kunst Wien entstanden, die sich intensiv mit den Beständen des Museums auseinandergesetzt und neue Perspektiven auf sie entwickelt haben.

Die Ausstellung versteht sich als Experiment: Sie lädt dazu ein, das Museum nicht nur als Ort der Bewahrung, sondern auch als Raum für Zukunftsfragen zu begreifen. Die Arbeit mit den Objekten – kuratorisch wie wissenschaftlich – zeigt, wie viel Erkenntnis- und Zukunftspotenzial in Sammlungen steckt, wenn sie immer wieder neu befragt werden und wie Museen als Orte des Dialogs und des gemeinsamen Nachdenkens über Zukunft wirken können.

Damit verweist die Pop-up-Schau zugleich auf eine zentrale Aufgabe des Museums: die kontinuierliche Erforschung seiner Bestände. Ein großer Teil dieser Arbeit geschieht abseits der Ausstellungsräume – in Archiven und Depots, in Forschungsprojekten und internationalen Kooperationen. Gerade in der Vieltimmigkeit der Perspektiven liegt die besondere



Claudia Banz bei der Eröffnung der Ausstellung Superflux: The Craftocene. Foto: eSeL.at - Lorenz Seidler

Stärke solcher Projekte. Einblicke in diese wichtige, aber oft unsichtbare Arbeit finden Sie auch in dieser Ausgabe.

Der Vorstand der Weltmuseum Wien Friends und das gesamte Museumsteam freuen sich auf Ihren Besuch!

Ihre Claudia Banz
Direktorin Weltmuseum Wien

Superflux: The Craftocene

Claudia Banz

„Wie werden wir zukünftig zusammenleben?“ – Mit dieser Frage setzt sich das spekulative, interdisziplinäre Designstudio Superflux aus London auseinander. An der Schnittstelle von Design, Technologie, Wissenschaft und Politik entwickeln die Gründer*innen Anab Jain und Jon Arden immersive Arbeiten, die mögliche Zukünfte nicht nur beschreiben, sondern sinnlich erfahrbar machen. Ihre Projekte eröffnen poetische und zugleich kritische Denkräume für gesellschaftliche Transformation.

Mit der Ausstellung *The Craftocene* präsentiert das Weltmuseum Wien drei zentrale multimediale Installationen des Studios. Der von Superflux geprägte Begriff „Craftocene“ beschreibt ihre Vision einer Zeit nach dem Anthropozän. Statt auf Ausbeutung, Massenproduktion und permanenten Konsum zu setzen, entwerfen sie eine Zukunft, in der Technologie als handwerkliche, regenerative Praxis verstanden wird. Werkzeuge entstehen aus den Resten der Gegenwart – aus Elektroschrott, Abfall und vorhandenen Materialien. Technologie wird dabei nicht als dominierende Kraft gedacht, sondern als verbindendes Element, das repariert, stärkt und natürliche Kreisläufe unterstützt. Im Zentrum ihrer Arbeitsweise steht das Prinzip des „Thinking-through-making“: Denken vollzieht sich im Machen. Durch Experimentieren, Improvisieren und den direkten Umgang mit Materialien entstehen spekulative Artefakte, die alternative Lebensweisen erproben. Diese offene, forschende Praxis begreift Superflux als „serious play“ – als ernsthafte, aber bewusst nicht vollständig kontrollierbare Auseinandersetzung mit der Zukunft.

RELICS OF ABUNDANCE

Die Installation *Relics of Abundance* liest sich wie eine spekulative Ethnologie unserer Gegenwart. Alltagsobjekte der Konsumgesellschaft erscheinen hier als zeremonielle Relikte einer untergegangenen Kultur. Die sogenannte „Ära des Massenkonsums“ (um 1950–2030) wird nicht als Epoche nüchterner Rationalität gezeigt, sondern als Zeit magischen Denkens. Ein Sessel bedeutete Status, ein Schuh versprach Zugehörigkeit und Erneuerung. Konsum erscheint als rituelle Praxis – als Liturgie zur Beschwichtigung einer Gottheit namens Markt. Indem Superflux diese Objekte mit der Aura spiritueller Reliquien versehen, verschieben sie den Blick auf unsere Gegenwart und fragen, was diese Zivilisation antrieb, was sie fürchtete und warum sie womöglich scheiterte.



Nobody Told Me Rivers Dream. Saalansicht der Sonderausstellung Superflux: The Craftocene

REFUGE FOR RESURGENCE

Refuge for Resurgence entwirft ein Zukunftsszenario nach einer klimatischen Zäsur. Im Zentrum steht ein großer Eichentisch, gedeckt für ein Bankett unterschiedlicher Spezies: Menschen, Tiere, Pflanzen, Moose und Pilze. Möbel und Geschirr bestehen aus Fragmenten unserer heutigen Welt. Das gemeinsame Mahl wird zum Symbol für neue Formen des Zusammenlebens, für Austausch, Aushandlung und gegenseitige Abhängigkeit. Überleben erscheint nicht als individuelle Leistung, sondern als kollektiver Prozess. Die Arbeit lädt zu einer „mehr-als-menschlichen“ Perspektive ein, in der Resilienz aus Kooperation und Fürsorge entsteht.

NOBODY TOLD ME RIVERS DREAM

Mit *Nobody Told Me Rivers Dream* formuliert Superflux schließlich eine poetische Gegenposition zu aktuellen KI-Narrativen. Skulpturale Sensor-

Objekte, die ursprünglich entlang der Themse aufgestellt wurden, erfassen Vogelstimmen, Wasserbewegungen und Wetterveränderungen. Die gesammelten Daten werden nicht zur Optimierung genutzt, sondern in poetische Impulse übersetzt, die Besucher*innen zu einer vertieften Wahrnehmung des Flusses einladen. Die gewohnte Logik kehrt sich um: Nicht der Mensch steuert die KI – die Umwelt selbst gibt die Impulse. Die Technologie wird zur vermittelnden Instanz zwischen Fluss und Mensch.

Die Ausstellung macht deutlich, dass eine zukunftsfähige Praxis nur aus dem Zusammenwirken aller Spezies gedacht werden kann. Superflux entwickeln mit *The Craftocene* eine Vision, in der ökologische Intelligenz – das Wissen um Kreisläufe, Rhythmen und gegenseitige Abhängigkeiten – handlungsleitend wird. Technologie erscheint dabei nicht als Instrument der Kontrolle, sondern als vermittelnde Praxis der Fürsorge innerhalb eines mehr-als-menschlichen Gefüges.

Im Dialog mit Objekten aus der Sammlung des Weltmuseums Wien wird diese Perspektive historisch und kulturell erweitert. Artefakte aus unterschiedlichen Weltregionen verweisen auf vielfältige Formen des Zusammenlebens von Menschen, Tieren, Pflanzen, Organismen und Landschaften. In der Gegenüberstellung mit den spekulativen Arbeiten von Superflux entsteht ein erweiterter Denkraum: Vergangenheit und mögliche Zukünfte verschränken sich zu einer konkreten Frage nach Verantwortung, Kooperation und Fürsorge im Hier und Jetzt.



Refuge for Resurgence, Detail. Saalansicht der Sonderausstellung Superflux: The Craftocene

Sonderausstellung
Superflux: The Craftocene
3. März bis 16. August 2026



Regenerative Design: The Weltmuseum as Laboratory for the Future

Pop-up exhibition

In collaboration with the University of Applied Arts Vienna, the Weltmuseum Wien is reinterpreting the ethnological museum as not merely a repository for silent artefacts, but as a laboratory for future, and globally sustainable lifestyles. By learning from diverse knowledge systems, museum collections can become tools for sustainable design strategies.



What if museum objects were no longer read primarily as witnesses of the past but instead understood as active reservoirs of knowledge for possible futures?

The pop-up exhibition positions itself as an experimental space at the intersection of museum practice, design research, and future-oriented thinking. At its core, the ethnological collections are approached not as a closed archive, but as a living body of material to be reexamined and reinterpreted.

An international and interdisciplinary group of students selected 25 objects and presents them outside conventional geographic or cultural classification systems.

STUDENT CURATORIAL STATEMENT

One central challenge of this exhibition is that the objects originate from very different cultures, places, and knowledge systems. If approached only through origin, material, or geography, the exhibition risks remaining descriptive.

Our response was not to replace one label with another, but to shift the conditions of viewing. Rather than asking what these objects represent, we ask how they operate as carriers of knowledge –



Co-Curator Harald Gründl and curatorial student team in the pop-up space.

knowledge not stored as static heritage, but activated through relation, use, memory, and interpretation. In this sense, objects are approached not as explanations to be delivered, but as tools to think with. The compass exemplifies this shift: It is not presented to be explained, but to reorient attention – from where something is, to how relations are read and navigated.

This approach becomes visible in the exhibition's spatial logic. Objects are not isolated or hierarchically explained, but placed in relation through proximity, movement, and attention. Knowledge emerges through experience, rather than instruction, within unfinished networks shaped by circulation, memory, and interpretation.

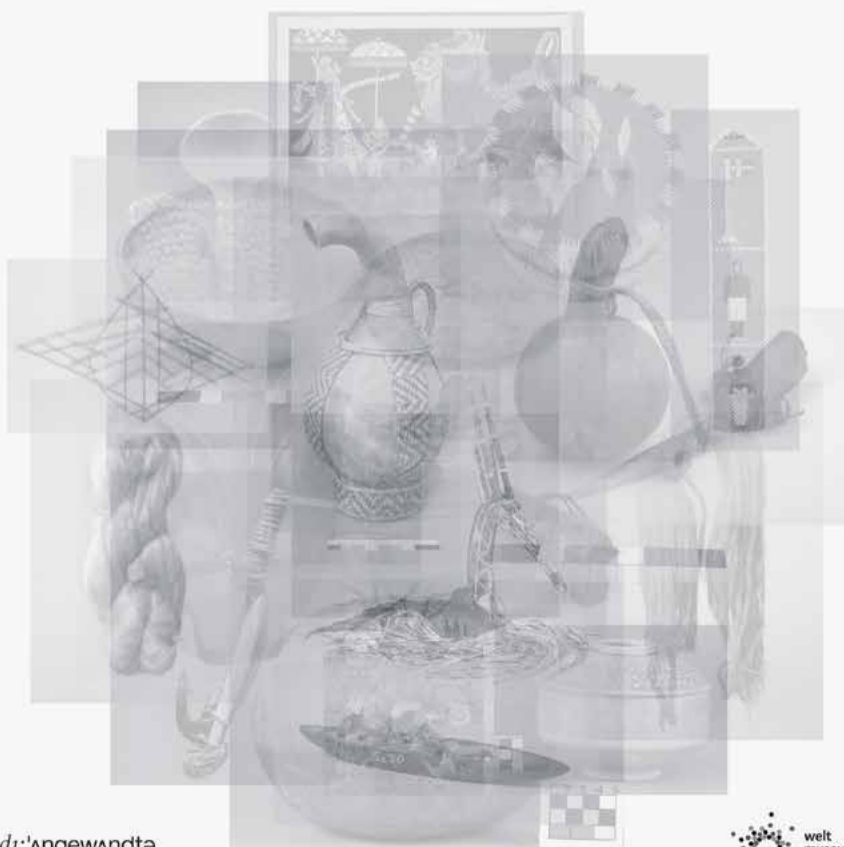
Time is not presented as linear history, but as layered presence. Objects do not stand for a closed past; they participate in ongoing processes of remembering, re-situating, and imagining futures. In this way, the exhibition's four guiding questions are addressed experimentally: knowledge becomes active, time appears layered, objects are understood as relations, and purpose unfolds through participation.

Here, regeneration is not understood as a return to origins, but as the reopening of relations – between humans and more-than-human worlds, between archive and lived experience, and between past knowledge and future possibility.

REGENERATIVE DESIGN

is understood not as a fixed end state, but as a process: a movement from a degenerative status quo through sustainable and restorative practices, toward regenerative ways of living. This perspective places human culture and nature in a relationship of equivalence, and calls for a radical rethinking of how material resources are engaged and managed.

REGENERATIVE DESIGN: THE WELTMUSEUM AS LABORATORY FOR THE FUTURE



di:angewandte
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

welt
museum
wien

CURATORS:

Claudia Banz, Christian Schicklgruber, Weltmuseum Wien
Harald Gründl, University of Applied Arts Vienna
Students of the course "Design Revolution Now!" at the Regenerative Design Lab/Institute of Design selected the exhibition objects, wrote the object texts, and were divided into the following working groups:

STAGING TEAM:

Elene Pichkhadze, Dunja Savić, Alfred Cyranka, Danbi Sung
Graphic team:
Stina Berger, Lena Lojić, Oulin Chen, Yuko Okuda

CURATORIAL TEAM:

Yang Hao, Zhu Hui, Nico Toya

TEXT TEAM:

Kathamrita Chakravorti, Margherita Wirnsperger, Elias Milcic

SOCIAL MEDIA TEAM:

Lukas Liszka, Pascal Stütz, Marietheres Reichegger

Regenerative Design
The Weltmuseum as
Laboratory for the Future
Since 6 February 2026



Njola Impressions: Kiteezi!

Was wir wegwerfen,
reist weiter

Stella Asimwe

Ab 29. Mai 2026 zeigt das Weltmuseum Wien im Theseustempel die Ausstellung *Kiteezi!* der ugandischen Künstlerin und Designerin Njola Impressions. Präsentiert im Rahmen von WMW Contemporary verbindet sie Kunst und Design mit gesellschaftlicher Verantwortung und thematisiert urbane Lebensrealitäten, Gemeinschaft und den kreativen Umgang mit Abfall.



Der Ausstellungstitel verweist auf Kiteezi, die größte Mülldeponie Kampalas. Dort sammeln sich über Jahre die Überreste globalen Konsums: Plastiksäcke, defekte Geräte, Kleidung, Karton und Essensreste. Zwischen den grau-beigen Abfalllandschaften bewegen sich Hunde, Marabustörche und Sammler*innen. Kiteezi ist ein Ort der Gegensätze, an dem harte Arbeit, Improvisation und Erfindungsreichtum auf Überfluss, soziale Ungleichheit und ökologische Belastung treffen. Hier wird sichtbar, wo Konsum endet – und wie Menschen diesem Raum dennoch Struktur, Bedeutung und Leben geben.

In Njolas Arbeit wird Kiteezi zum Symbol für fragile Lebensbedingungen am Rand globaler Wohlstandssysteme, zugleich aber auch für Zusammenhalt, Widerstandskraft und kreative Überlebensstrategien. Der Ort steht dabei nicht für einen Einzelfall,



© Njola Impressions

sondern für ein weltweites System, dessen Auswirkungen an bestimmten Orten besonders deutlich zutage treten.

Ein weiterer Bezugspunkt und zentraler Bestandteil der Ausstellung sind die Boda Boda, die allgegenwärtigen Motorradtaxi Kampalas. Oft als störend wahrgenommen, sind sie weit mehr als ein Verkehrsmittel: Sie verbinden Arbeit, Gemeinschaft und Politik und prägen das urbane Leben. In der Boda-Boda-Kultur spiegeln sich Qualitäten, die auch Kiteezi kennzeichnen – Anpassungsfähigkeit, Wiederverwertung und schöpferische Energie.

Aus diesen Zusammenhängen entwickelt Njola tragbare Arbeiten und Installationen, die traditionelles Handwerk mit einer zeitgenössischen, experimentellen Formensprache verbinden. *Kiteezi!* versteht Deponien und informelle Müllökonomien als Lebensräume, in denen neue Handlungsspielräume entstehen, und lädt dazu ein, Ressourcen, globale Verflechtungen und mögliche Zukünfte neu zu denken.

ÜBER DIE KÜNSTLERIN

Hinter Njola Impressions steht die aus Kampala, Uganda, stammende Künstlerin und Designerin Allen Nabukenya. Seit 2015 arbeitet sie mit weggeworfenen Materialien wie Autoreifen, Plastiksäcken oder Flip-Flops, aus denen sie tragbare Mode, Accessoires und skulpturale Objekte schafft. Ihre Praxis verbindet Nachhaltigkeit mit sozialem



© mario_ruckh

Boda-boda, lokale Motorradtaxi in Uganda

Engagement: In Zusammenarbeit mit lokalen Gruppen schafft sie Beschäftigungsmöglichkeiten und stärkt marginalisierte Jugendliche, für die Recycling auch ein Mittel zu Zugehörigkeit und Selbstwirksamkeit ist.

Begleitend zur Ausstellung wird ein Waste Walk geplant. Die gesammelten Materialien werden gemeinsam mit Njola zu etwas Neuem weiterverarbeitet.

Sonderausstellung

Njola Impressions: Kiteezi!

29. Mai bis 11. Oktober 2026

Theseustempel im Volksgarten



© Lars Schoebitz

Mülldeponie in Kiteezi. Diese 36 Hektar große Mülldeponie, die eine Stadt mit etwa vier Millionen Einwohnern versorgt, brach im August 2024 zusammen und begrub unzählige Menschen mit ihren Häusern und Lebensgrundlagen unter Tonnen von Müll.

Kulturvermittlung als Kern des Museums

© Nick Mangafas / Hunger auf Kunst und Kultur

Workshop „Was braucht die Welt“ 2023, Kooperation mit Integration wien/Freizeitassistenz

Vera Marušić im Gespräch mit Mela Maresch

Mela Maresch ist seit der Wiedereröffnung 2017 Teil des festen Teams der Kulturvermittlung im Weltmuseum Wien (WMW). Zuvor arbeitete sie 17 Jahre in der Vermittlung zeitgenössischer Kunst im Essl Museum und vier Jahre in der Kunsthalle Wien. Im Interview spricht sie über ihre Arbeit, Herausforderungen der Vermittlung im ethnologischen Museum und darüber, was sich im WMW noch verändern müsste.

DIE BEDEUTUNG DER KULTURVERMITTLUNG

VERA MARUŠIĆ: *Wie erlebst du die Rolle der Kulturvermittlung im Arbeitsalltag des WMW?*

MELA MARESCH: Kulturvermittlung bedeutet für mich, die Inhalte der Schausammlung und der Sonderausstellungen für Besucher*innen zugänglich und relevant zu machen – für ihr eigenes Leben hier in Wien. Wir geben Kontexte zu den Objekten: zu ihren Herkunftsorten, ihren Wegen ins Museum und zu ihrer heutigen Bedeutung. So werden die vielen Geschichten hinter den Objekten erst erfahrbar. Strukturell wurde die Vermittlung im WMW lange erst einbezogen, wenn

Ausstellungen bereits fertig waren. Die Schausammlung war bei meinem Einstieg schon vollständig konzipiert. Erst jetzt lockert sich das langsam. Ich halte es für entscheidend, dass Kulturvermittler*innen bereits in der Konzeptionsphase eingebunden sind – denn Vermittlung verändert sich grundlegend, wenn man Inhalte von Anfang an mitdenkt. Vom zeitgenössischen Kunstmuseum ins ethnologische Museum.

V. M.: *Was war für dich besonders herausfordernd?*

M. M.: Die schiere Masse an Inhalten hier am WMW war überwältigend: 14 thematisch völlig

unterschiedliche Ausstellungen gleichzeitig. Das war wie ein kompaktes Studium. Dazu kommt, dass viele Objekte schwer zugänglich präsentiert sind – in dunklen Räumen, hinter Vitrinen. Das ist eine ganz andere Situation als in zeitgenössischen Museen, die meist offen, hell und nah am Objekt sind.

Gleichzeitig bietet das WMW etwas Besonderes: die vielen Erzählungen, etwa Ursprungsmythen. Gerade bei der Arbeit mit Kindern erlebe ich oft große Aufmerksamkeit und Neugier – diese Geschichten eröffnen völlig neue Denkweisen.

ENTWICKLUNGEN SEIT 2017

V. M.: Was hat sich in der Vermittlung verändert?

M. M.: In den ersten Jahren ging es vor allem darum, Inhalte zu lernen und weiterzugeben. Erst danach konnten wir stärker an Methoden arbeiten: sinnlicher, spielerischer, dialogischer. Heute könnten wir unsere Formate noch viel stärker an aktuellen gesellschaftlichen Fragen ausrichten – das Potenzial ist da.

VERANTWORTUNG UND RELEVANZ

V. M.: Was bedeutet verantwortungsvolle Kulturvermittlung heute?

M. M.: Ich möchte, dass sich Besucher*innen im Museum wohlfühlen und gleichzeitig bereit sind, sich mit schwierigen Themen auseinanderzusetzen: Kolonialismus, Machtverhältnisse, europäische Verantwortung. Die Herausforderung liegt darin, diese Inhalte gemeinsam zu verhandeln, ohne zu überfordern – und trotzdem ehrlich zu bleiben.

EIN PRÄGENDER MOMENT

Ein besonders eindrücklicher Moment war für mich ein Konflikt zwischen zwei Kindern während eines Ferienprogramms, ausgelöst durch eine rassistische Bemerkung. Wir haben das Programm unterbrochen, einen Gesprächskreis gebildet und uns Zeit genommen das gerade Erlebte zu verarbeiten. Am Ende sagten die Kinder, es sei der beste Tag des Ferienprogramms für sie gewesen, weil sie selbst sprechen konnten. Solche Momente zeigen mir, warum diese Arbeit wichtig ist.

WÜNSCHE FÜR DIE ZUKUNFT

V. M.: Was wünschst du dir für das WMW?

M. M.: Ich wünsche mir ein offeneres, helleres Museum mit weniger Barrieren: mehr Licht, mehr Bewegungsraum, Orte zum Verweilen. Die Terrasse zum Heldenplatz etwa könnte ein lebendiger, sichtbarer Ort werden.

Inhaltlich behandelt das WMW hochaktuelle Themen wie Nachhaltigkeit und gesellschaftliche Strukturen – das muss stärker nach außen getragen werden. Ein zentraler Wunsch betrifft die Arbeitsbedingungen in österreichischen Museen: Kulturvermittler*innen vermitteln hochkomplexe Inhalte, bilden sich laufend fort und müssen oft auch in Konfliktsituationen deeskalierend wirken. Die Rahmenbedingungen spiegeln diese Anforderungen jedoch nicht immer wider.

Außerdem wünsche ich mir eine echte Zusammenarbeit auf Augenhöhe zwischen Kurator*innen und Vermittlung – von Beginn an. Auch Ausstellungstexte müssten stärker niederschwellig gedacht werden. Gute Vermittlung braucht strukturelle Verankerung. Im Weltmuseum Wien ist das immer mehr der Fall.

Das Interview führte Vera Marušić, seit August 2025 neue Leiterin der Abteilung Kulturvermittlung und Outreach im WMW.



© Nick Mangafas /
Hunger auf Kunst und Kultur



Informieren Sie sich hier über
das Vermittlungsprogramm
des Weltmuseums Wien.
kulturvermittlung@weltmuseumwien.at



*Zeichnung einer Schülerin, entstanden 2025
im Workshop „Ursprung der Welt“*

Human Remains im Weltmuseum Wien

Claudia Augustat, Victoria Immervoll, Verena Kotonski

Von Jänner 2024 bis August 2025 fand im Rahmen des vom Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport geförderten Projekts „Menschliche Überreste in den Sammlungen des Weltmuseums Wien“ eine umfangreiche Bestandsaufnahme von Human Remains statt. Das Ergebnis hat überrascht und wirft Fragen auf.

El hombre que espera

En este cuadro, un esqueleto sin cabeza reposa sobre una silla de madera que flota en aguas quietas, rodeado de calafates, fruto silvestre profundamente arraigado en la memoria del sur del mundo. La figura ósea, con los brazos dispuestos como si intentara tocar su propia cabeza ausente, encarna una espera suspendida en el tiempo.

La obra se inspira en la cosmovisión del pueblo Selk'nam, para quienes la muerte significaba regresar a la tierra en el mismo lugar donde se exhalaba el último aliento. Sin embargo, este derecho ancestral fue violentado cuando sus tumbas fueron profanadas y sus restos trasladados lejos de su territorio. Uno de esos cráneos — robado y luego devuelto — pertenece a quien hoy es retratado en este lienzo: un hombre sin nombre, que espera, en silencio, el regreso de su identidad y su descanso.

A través de esta imagen, se propone un acto de memoria y reparación simbólica. El agua sostiene la espera, los calafates la rodean como testigos, y el gesto de las manos sugiere un anhelo por volver a estar completo. Esta pintura no sólo representa una figura, sino una historia — fragmentada, dolorosa, pero viva — que aún busca justicia.

Marilita Quintana, 2025

WARUM EIN PROJEKT ZU HUMAN REMAINS?

Jedes Museum, das in seinen Sammlungen menschliche Überreste (auf englisch „Human Remains“) bewahrt, muss heute wichtige Fragen dazu beantworten: Wie möchte es mit Human Remains umgehen? Welche Forschung ist erwünscht? Wie – wenn überhaupt – können sie ausgestellt werden? Ist eine Rückgabe an die Herkunftsgesellschaft möglich?

Um diese Fragen sinnvoll diskutieren zu können, erschien uns eine Bestandserhebung unerlässlich, denn nicht in jedem Fall sind menschliche Überreste als solche zu erkennen. In unseren Sammlungen finden sich vor allem sogenannte kulturell modifizierte Human Remains. Sie wurden als Belege kultureller Praktiken gesammelt, wie z.B. Schädeldeformation, Mumifizierung oder die Verwendung von Teilen menschlicher Überreste in der Herstellung von Gegenständen. Bei Letzteren ist eine eindeutige Identifizierung schwierig. Stark bearbeitete Knochen oder Haare lassen sich oft nur durch forensische und osteologische Untersuchungen als menschlich oder tierisch einordnen.

DER STAND DER DINGE?

Eine erste Durchsicht der Datenbank ergab, dass 278 Inventarnummern als Human Remains bzw. Teile von Human Remains identifizierbar waren. Daraufhin wurden alle Regionaldepots von Projektmitarbeiterin Victoria Immervoll gemeinsam mit den Kurator*innen besucht und weitere Human Remains und Verdachtsfälle bestimmt. Besonders viele Human Remains fanden sich in den Regionalgebieten Ozeanien und Insulares Südostasien. Bei

der Herstellung von Gegenständen wurden oft Haare verwendet. Dabei kann es sich um sehr sensible Gegenstände handeln, da Haare in manchen Kulturen Träger von Lebensenergien sind. So können sie – wie auch Skelette, Skelettbestandteile, Mumien, Mumienbündel und Zeremonialköpfe – als Ahnen gelten. Hier dürfen wir nicht mehr von Objekten sprechen. Es handelt sich um Individuen, denen eine angemessene (Auf)Bewahrung zusteht, solange sie sich in unserer Obhut befinden.

(AUF)BEWAHRUNG

Die Bewahrung von Human Remains erfordert einen behutsamen Umgang aus sammlungspflegerischer Sicht. Gemäß der etablierten Praxis werden Human Remains aus Respekt vor den Individuen soweit wie möglich getrennt von der übrigen Sammlung gelagert. Der Fokus der konservatorischen Bemühungen liegt auf der Prävention, also Maßnahmen zur Vermeidung schädigender Einflüsse, sowie der Dokumentation. In diesem Sinne konnten vier Mumien durch Projekt-Konservatorin Sophie Krachler bearbeitet werden. Für eine sitzende Mumie mit Kind aus Pativilca (Peru) wurde eine neue, würdigere Einhausung entwickelt, um die Mumien besser zu schützen. Bei zwei Mumien mit zahlreichen Grabbeigaben in Holzsärgen von Malipano (Philippinen) erfolgte parallel zur eingehenden Reinigung eine detaillierte Bestandsaufnahme. Der dank des angepassten Aufbewahrungskonzepts verbesserte Zugang sowie die Dokumentation der vier Mumien bieten eine wichtige Basis für den zukünftigen Austausch mit Herkunftsgesellschaften und anderen Forschenden.

ERGEBNISSE UND HERAUSFORDERUNGEN

Das Projekt hat gezeigt, dass sich weit mehr Human Remains in unseren Sammlungen befinden als angenommen. Insgesamt konnten 405 Human Remains eindeutig identifiziert werden. Diese stammen aus allen Weltregionen und von unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen. 169 Verdachtsfälle konnten im Rahmen dieses Projekts nicht tiefergehend untersucht werden und bleiben ungeklärt. Als Herausforderung bleibt auch die Frage nach Objekten, in denen menschliche Überreste eingearbeitet sind und die sich nicht zwangsläufig als Individuen verstehen lassen. Hier braucht es mehr Forschung zum kulturellen Kontext und damit zum Verständnis, was die Verwendung von menschlichen Materialien in der materiellen Kultur einer Gesellschaft bedeutet. Unsere museale Praxis sollte sich nicht alleine aus dem Wunsch nach einem sensiblen Umgang mit Human Remains entwickeln, sondern auf fundiertem Wissen über die kulturelle und soziale Bedeutung in der Vergangenheit und der Gegenwart beruhen. Nur so können fundierte Entscheidungen in Bezug auf das Sammeln, Bewahren, Ausstellen und mögliche Rückgaben von Human Remains getroffen werden. Hier wünschen wir uns für die Zukunft die Zusammenarbeit mit den Herkunftsgemeinschaften.

Weiterführende Informationen zu diesem Forschungsprojekt



Dialog mit den Kanarischen Inseln

Tobias Mörke

Im November 2025 besuchte eine Delegation aus Teneriffa das Weltmuseum Wien. Gibt es eine Mumie aus Teneriffa im Weltmuseum Wien? Wie wird mit ihr umgegangen?

Über diese Frage tauschte sich das Team des Weltmuseums Wien mit einer Delegation der Regierung der Kanarischen Inseln aus, die im November 2025 das Museum besuchte. Im Weltmuseum Wien befinden sich 205 Inventarnummern aus dieser Region. Sie sind den Sammlungen aus Nordafrika zugeordnet.

Das Ziel des Besuchs war die Vorstellung der Sammlung, der Austausch über die Konservierung und Perspektiven der Zusammenarbeit. Schon seit den 1990er Jahren bemüht sich die Regierung der Kanaren um den Dialog mit Museen, die Sammlungen der Kanarischen Inseln besitzen. Den Umgang mit den Überresten verstorbener Menschen in Sammlungen regelt seit 2019 das Kulturgüterschutzgesetz der Kanaren. Im Mittelpunkt

der Gespräche stand die Mumie eines Mannes, der bei seinem Tod etwa 30 Jahre alt war, und die sich heute im Weltmuseum Wien befindet.

WIE KAM DIE MUMIE DES MANNES NACH WIEN?

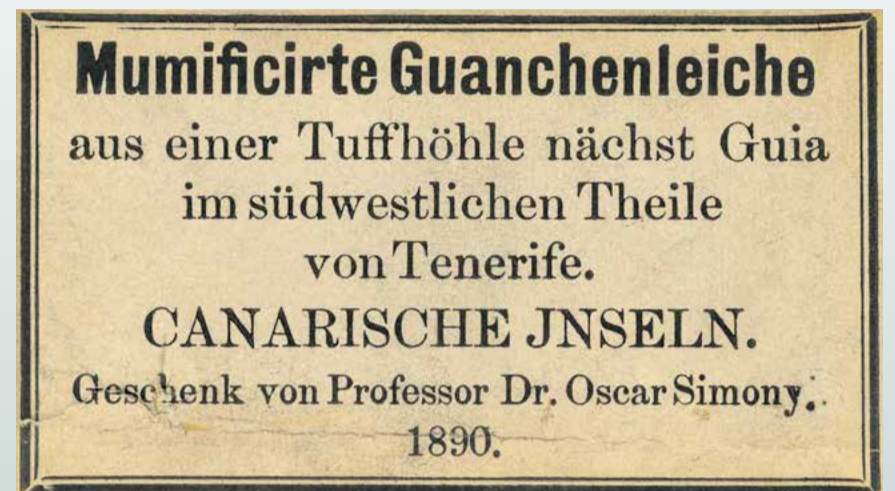
Nicht nur im Alten Ägypten und Peru wurden Tote mumifiziert, auch die Bewohner*innen Teneriffas, die Guanchen, konservierten vor der Spanischen Eroberung ihre Toten. Sie entnahmen die Organe, trockneten die Haut mit Salzen, balsamierten den Körper mit Lederstreifen und bahrten die Mumien in Grabhöhlen auf. Nach der Eroberung Teneriffas 1496 versklavten die Spanier die Guanchen und brachten hunderte von ihnen nach Europa. Die Kultur und Sprache der Guanchen wurden vernichtet. In der Geschichtsschreibung gilt die Eroberung

der Kanaren durch die Verbindung von Völkermord an der Urbevölkerung, die Ansiedlung von Europäern und die Einführung europäischer Pflanzen und Tiere als Beispiel für die Kolonisierung Amerikas. Im 19. Jahrhundert begannen Reisende, sich für die Insel und ihre Urbevölkerung zu interessieren, zunehmend wurden die Grabhöhlen der Guanchen geplündert und Mumien verkauft. Von drei Reisen im Jahr 1889, 1890 und 1891 brachte Oskar Simony (1852–1915) Sammlungen und auch die Mumie des Mannes mit. In seinen Tagebüchern, die das Archiv der Universität für Bodenkultur Wien (BOKU) bewahrt, berichtet er vom Ankauf der Mumie von Manuel Macias de Fuerte, der die Mumie aus einer Höhle von Costas de Guia entnahm. Ab 1892 war die Mumie des Mannes im Afrikasaal des Naturhistorischen Museums ausgestellt. Mit der Gründung des Völkerkundemuseums Wien, das vorher als Abteilung des Naturhistorischen Museums bestand, kam die Mumie des Mannes in die Neue Burg.

KULTURERBE DER KANAREN IM WELTMUSEUM WIEN

Ein anderer Sammler war Dominik Josef Wölfel, der 1933 die Kanaren besuchte. Wölfel konnte durch die Auswertung zahlreicher Archivdokumente die Sprache der Guanchen rekonstruieren, jedoch verfolgte er im Rahmen der „Weiß-Afrikaforchung“ auch ideologische Thesen, wie die Behauptung, dass die Ureinwohner der Kanaren Indogermanen waren. Die Mumie des Mannes und der zukünftige Umgang mit ihr, aber auch die Tonsiegel (*pintaderas*) und Webarbeiten von den Kanaren geben nach diesem ersten Austausch Anlass, weiter im Gespräch zu bleiben.

Foto vom Depotbesuch mit der Delegation der Kanarischen Inseln.



Dieses Ausstellungsschild aus dem Naturhistorischen Museum, wo die Mumie ab 1890 ausgestellt war, hat sich im Archiv des Museums erhalten.



Sammeln vor der Flut

Nubien im Weltmuseum Wien

Tobias Mörke

Eine Sammlung aus der Zeit des Baus des Assuan-Staudamms erzählt von der Umsiedlung der Nubier*innen und von gemeinschaftlichem Sammeln.

Durch den Bau des Assuan-Staudamms am Nil verschwanden 1962 zahlreiche Dörfer. Während viele Museen und Archäolog*innen an die Verlagerung der Antiken aus Nubien dachten, interessierte sich die Österreicherische Ethnologin Anna Hohenwart-Gerlachstein nicht nur für die Sprache der betroffenen Bevölkerung, sondern auch für ihr Schicksal. Als die Umsiedlungen begannen, brach sie zusammen mit den ägyptischen Ethnologen Kawthar Rassoul und Mohammed Riad auf, um die nubischen Sprachen Kenzi und Fadija zu erforschen und zu bewahren.

Etwa 100.000 Nubier wurden in Ägypten und Sudan in neue Planstädte gebracht. Für die Nubier waren die Umsiedlungen traumatisch. In Ägypten entstanden neue Dörfer bei Kom Ombo, die bei der Umsiedlung nicht fertiggestellt waren und nicht den Bedürfnissen der Nubier entsprachen.

Die Nubische Kultur und Sprache unterscheidet sich von der Lebensweise im Nildelta, in Oberägypten oder den Oasen: Musik, Esskultur, farbige Hausbemalungen und die Inneneinrichtungen waren Teil einer eigenen Kultur.

NUBIENSAMMLUNG IM WELTMUSEUM WIEN

Während ihrer Forschung machte Anna Hohenwart-Gerlachstein zahlreiche Tonaufnahmen und Fotos, an das Weltmuseum Wien übergab sie schließlich 103 Objekte. In Nubien arbeitete sie intensiv mit den Lehrern Hussein Galil Ali und Aziz Abdel Wahab zusammen. In ihren Memoiren schildert sie, wie sie den beiden Kamera und Aufnahmegerät überließ und sie begannen, ein Archiv anzulegen. Die beiden waren mehr als Assistenten oder Informanten, sie waren die eigentlichen Archivare des Projekts von Anna Hohenwart-Gerlachstein. Während eines Besuchs in Wien halfen sie bei der Transkription der Aufnahmen. Außerdem entstand eine Schallplatte nubischer Musik, lange vor dem Boom der World Music.

Angesichts der bevorstehenden Umsiedlung übergaben ihnen die Bewohner*innen des Dorfes El-Derr und der Nachbarorte Kochgeräte, landwirtschaftliches Werkzeug, Hausrat und Musikinstrumente, um von ihrem Leben zu erzählen.

Die Sammlung Anna Hohenwart-Gerlachstein ist vielschichtig. Sie berichtet von der Umsiedlung der Nubier, aber auch von der Langlebigkeit der Rettungsethnologie: zahlreiche Ausführungen in ihren Texten sind ein Nachklang früher kolonialer Forschungen. Zeitgleich ist die Sammlung ein Zeugnis von Partnerschaft sowie von gemeinschaftlichem Forschen und Sammeln.

Ein geflochtener Teller aus gefärbten Palmblättern war ein typisch nubischer Wandschmuck.



Eine dekorierte Holzschüssel für Fleischspeisen erzählt von der nubischen Esskultur.

Hanin Hannouch

When we think of colonial photography, we usually picture black-and-white images of foreign landscapes or of local people. But a fascinating collection of early colour photographs called Autochromes at Weltmuseum Wien, taken by plantation manager Tassilo Adam in modern-day Indonesia, turns the camera on the colonizer himself, revealing a more familiar side of imperial power.

The Colours of Empire

Tassilo Adam photographs Java



Tassilo Adam, *Residence*, c.1921, Autochrome, 130 x 180 mm. Weltmuseum Wien, Photo Collection, no. 54445

Adam chose to focus on the spectacular home of his colleague, the tea and quinine magnate Karl Rudolf Alfred Bosscha. The photos reveal a stark contrast between the home's exterior and its interior, showing how power was performed through design.

A HOUSE DIVIDED: EUROPEAN COMFORT VS. TROPICAL REALITY

The outside architecture adopted some local features to cope with the tropical Javanese heat. This hybrid design is visible through a vast veranda, which enables indoor/outdoor living, long parallel windows for better air circulation, and the shape of the roof that makes sure the rain slides away from the residence.

But stepping into Bosscha's villa, captured in the Autochrome's dazzling, lifelike colour, was like entering a European bubble. The rooms were filled with heavy upholstered furniture in the parlor. The polished wood, extensive drapes, and baroque European ornamentation probably made the space unbearable to live in. These aesthetic choices prove that Bosscha was committed to maintaining his European lifestyle at any cost, with complete disregard of the tropical climate.

COLOUR PHOTOGRAPHY AS A TOOL OF SELF-LEGITIMIZATION

The Autochrome's colour technology was essential to this political statement. Its ability to capture every minute detail and to enhance textures as well as the sensual appeal of the expensive materials turned the house into a theatrical display of wealth and "superior" taste. Research suggests that this wasn't just interior decorating; it was a strategy for legitimization.

By creating this luxurious, European environment abroad, Bosscha was asserting his right to be "nested" in the colonies, reinforcing his power not only through economic might and the exploitation of labour of Indigenous people, but through spatial control, sophisticated taste, and uncompromised comfort – thousands of miles from Europe. Adam's photos give the Bosscha estate a vibrant, lasting confirmation of the magnate's absolute privilege.



Tassilo Adam, *Salon in a European-style residence*, c.1921, Autochrome, 130 x 180 mm. Weltmuseum Wien, Photo Collection, no. 54443

Persönlichkeiten im Weltmuseum Wien

Felix Abrudan

Ethnografische Museen müssen tief im realen Leben verankert sein, um weiterhin relevant zu bleiben.

Christian Schicklgruber, Kurator für Süd-, Südostasien und die Himalaya-Länder, stellvertretender Direktor und von 2018 bis 2021 Direktor des Weltmuseums Wien, tritt mit Ende März seinen wohlverdienten Ruhestand an. Er blickt auf eine lange, erfüllte Karriere zurück und gewährt dabei persönliche, emotionale Einblicke und interessante Perspektiven zur „Kunst des Ausstellungswesens“.

FELIX ABRUDAN: Kannst du uns deinen Werdegang schildern und vor allem wie sich dein Interesse für Ethnografie entwickelt hat?

CHRISTIAN SCHICKLGRUBER: Ich bin mit zirka zwanzig Jahren mit dem Autobus nach Indien gefahren und war längere Zeit in ganz kleinen Dörfern in den Bergen des muslimischen Pakistans unterwegs, und dabei mir fiel auf, dass, wenn die Frau im Haus war, dann wurde mir ein Bett im Freien aufgestellt, und wenn ich im Haus war, dann sind die Frauen draußen geblieben. Als ich weitergefahren bin und bei tibetischen Communities in Nepal lebte, da waren die Frauen auf einmal präsent. Ich kann mich noch erinnern, dass mir eine buddhistische Tibeterin den Arm um die Schulter gelegt und gesagt hat: „Ja, Bursche komm, setz dich zu mir.“ Das war der Moment, wo ich mir gedacht habe: Ich will herausfinden, woher dieser Unterschied kommt. So bin ich zum Völkerkundestudium gekommen.

F. A.: Ich nehme an, es ist dann nicht bei dieser einen Reise in den Himalaya geblieben?

C. S.: Später, während der Studienzeit, waren heilige Berge und religiöse Interpretation der Landschaft die Hauptthemen meiner wissenschaftlichen Arbeit, und um da etwas zu finden, muss man hingehen, somit war das Ganze ein zwingendes Alibi, im Himalaya unterwegs zu sein. Wenn man aber alles zusammenzählt, komme ich auf zirka fünf Jahre Feldarbeit, hauptsächlich in Nepal und Bhutan, also die Himalaya-Gegend. Und für Ausstellungsvorbereitungen auch längere Zeit in Vietnam und in Nagaland.

”

Ich kann keine Ausstellung machen, ohne einen persönlichen Eindruck und eine persönliche Erfahrung zu haben. Für mich bedeutet das, dass ich als Ethnograf in der privilegierten Situation bin, mich länger an einem Ort aufhalten zu können und dieses persönliche Erleben dann für unsere Besucher*innen in eine Ausstellung zu übersetzen. Darum ist es mir in den letzten drei Jahrzehnten bei den Ausstellungen, die ich gemacht habe, gegangen.

“

F. A.: Kurze Zwischenfrage, welche Berge sind toller: Himalaya oder Alpen?

C. S.: Berge sind überall toll, aber im Himalaya sind sie einfach drei Nummern größer und somit auch beeindruckender. Wenn man vor einer Bergwand steht, die vier Kilometer senkrecht in die Höhe schießt, dann macht das einen anderen Eindruck.

F. A.: Da kann man schon nachvollziehen, wieso Berge eine spirituelle Rolle einnehmen.

C. S.: Ja, es ist im Erleben nachvollziehbar, dass man übernatürliche Vorstellungen auf solche Erscheinungen projiziert, vor allem, wenn man eigentlich nicht hinaufsteigen soll. Als wahrer Himalaya-Bewohner steigt man nicht auf den Berg hinauf, sondern man geht rundherum. Pilgerfahrten finden rund um den heiligen Berg statt. Obwohl die dort lebenden Menschen weltweit als erfahrene Bergsteiger gelten, entwickelte sich diese Fähigkeit erst durch den Kontakt mit dem Westen. Auch in den Alpen bestiegen zunächst englische Aristokraten die Gipfel.

F. A.: Rückblickend zu deinen Ausstellungen: Gibt es da irgendwelche Anekdoten, die du gerne teilen möchtest?

C. S.: Die letzte Anekdote ergab sich im Saal Dorf in den Bergen, wo ich mit einer Dame ins Gespräch gekommen bin, die gemeint hat, das Präsentierte scheint zwar furchtbar idyllisch, aber sie versteht, dass junge Menschen in so einem Leben keine Zukunft für sich sehen und etwas ganz anderes machen wollen. Das habe ich sehr spannend gefunden.

F. A.: Dieser Ausstellungsraum ist sehr eigenartig, vor allem weil die Schau sehr stark mit Vertikalität arbeitet, wieso diese Entscheidung?

C. S.: Wir wollten wiedergeben, was ein Bewohner aus dem Himalaya erlebt, wenn er in einen Tempel geht. In einem buddhistischen Tempel stehen Figuren auch oben und ein Laie kennt vielleicht drei oder vier davon beim Namen, bei allen anderen ist es wichtig, dass sie da sind, weil sie so etwas wie einen spirituellen Raum schaffen, aber es geht nicht um die einzelne Gottheit.

F. A.: Vielleicht ist genau das der zukünftige und richtige Weg für ethnografische Museen: mehr Inszenierung und weniger Belehrung?

C. S.: Mehr Inszenierung von realen Situationen anderswo. Wenn Ethnologie in die Öffentlichkeit geht, soll sie zeigen, dass es auf dieser Welt auch andere Arten gibt, das Leben zu verstehen und das Leben zu führen. Wenn es dann noch dazu gelingt, das sogenannte Andere mit dem Eigenen in Beziehung zu setzen, Ähnlichkeiten zu finden, dann bin ich nach wie vor überzeugt, dass ein ethnografisches Museum Sinn macht.

F. A.: Das Weltmuseum Wien hat vor einem halben Jahr ein neues Ausstellungsformat ins Leben gerufen, Weltmuseum Contemporary, im Rahmen dessen Künstler*innen aus dem globalen Süden eingeladen werden, zeitgenössische Positionen zu präsentieren und in den Dialog mit dem Sammlungsbestand zu treten. Deine Ausstellung Nepal Art Now war 2018 ein Vorreiter dafür. Was waren damals die Herausforderungen in der Umsetzung und die Erfolge danach?



C. S.: Herausforderungen habe ich keine wahrgenommen, für mich war es eine irrsinnig tolle Zeit, diese Kunst, von der ich davor nicht viel Ahnung gehabt habe, kennenzulernen. Auch die Zusammenarbeit in Kathmandu, wo wir Ateliers besucht haben, hat gut funktioniert. Das ist der einzige Weg, wie so etwas gelingen kann. Ich sehe mich nicht in der Position, alleine über zeitgenössische Kunst anderswo zu sprechen, weil wir sonst wieder nur die Interpretation aus westlicher Sicht zeigen.

F. A.: Wenn ethnografische Sammlungen mit zeitgenössischer Kunst kombiniert werden, wird häufig der Vorwurf laut, dass dadurch Kultur ästhetisiert werde, um touristische Zwecke zu bedienen.

C. S.: Es hängt durchaus von den Werken ab. Ich finde, es ist für ein ethnografisches Museum interessant, zu zeigen, wie Künstler*innen anderswo ihre eigene Gesellschaft sehen, diese kritisieren oder grundsätzlich mit den eigenen Traditionen umgehen. Das ist sicher keine Verhübschung oder kein Erfüllen einer nostalgischen Vorstellung.

F. A.: Inwiefern ist das Weltmuseum Wien dafür verantwortlich, ein Format oder einen Raum zu schaffen, der die Artikulation solch kritischer Standpunkte ermöglicht?

C. S.: Ein ethnografisches Museum hat grundsätzlich die Verpflichtung, in diese Richtung zu arbeiten, auch wenn immer nur kleine Impulse gegeben werden. Es ist sehr wichtig, vom nostalgischen und verklärten Blick wegzukommen, mit dem man beim „edlen Wilden“ – den es nie gegeben hat – oder bei ähnlich trivialen Bildern landen würde.



Lasst uns Friends werden!

Facebook:
weltmuseumwienfriends
Instagram: wmw.friends



Vorstand der Weltmuseum Wien Friends (2025), v.l.n.r.:
Philipp Hesser, Jani Kuhnt-Saptodewo, Bettina Zorn,
Sita Treytl, Christian Schicklgruber, Claudia Banz,
John D. Marshall, Bianca Figl, Eugen Kabelik, Karin Thron
Weitere Mitglieder, nicht im Bild: Jean-Claude Brunner,
Gardina Kartasasmita, Klaus Rink

Mit unserem ehrenamtlichen Einsatz unterstützen wir das Weltmuseum Wien: Wir gestalten ein buntes Veranstaltungsprogramm, fördern Objektankäufe und wissenschaftliche Publikationen und engagieren uns für einen lebendigen Austausch zwischen Menschen unterschiedlichster Herkunft mit unterschiedlichsten Blickwinkeln. Wir freuen uns über Zuwachs: Werden Sie Mitglied bei den Weltmuseum Wien Friends!

Knusprige Karfiol- Bratlinge

Jonathan Fine

Diese knusprigen vegetarischen Bratlinge eignen sich mittags und abends als Hauptgericht und sind sehr einfach zuzubereiten.

ZUTATEN

½ Karfiol (roh)
eine kleine Zwiebel
ein Ei
Salz
Pfeffer
Chili (gemahlen)
Senfkörner
Kreuzkümmelsamen
Mehl oder Kichererbsenmehl
pflanzliches Öl

ZUBEREITUNG

Den Karfiol und die kleine geschälte Zwiebel in einer Küchenmaschine zerkleinern, bis die Stücke die Konsistenz von grobem Sand haben. Den gemahlene Karfiol in eine Schüssel geben. Eine große Prise Kreuzkümmel, Salz, Pfeffer und gemahlene Chili hinzufügen.

Das Ei in die Schüssel schlagen und gut mit dem Karfiol und den Gewürzen vermischen. Mehl oder Kichererbsenmehl hinzugeben, um die Mischung zu binden.

Pfannenboden mit Öl bedecken und bei mittlerer Hitze erhitzen. Einen großen Löffel der Karfiol-Mischung in die Pfanne geben und andrücken, um sie zu einem dicken Fladen zu formen. Die Bratlinge wenden, sobald die Unterseite goldbraun ist, und solange braten, bis sie gar sind.

Die Bratlinge können mit einem Joghurtdip oder einem frischen Gurkensalat serviert werden.



Die Czurda-Sammlung: jetzt online

Philipp Hesser

Die Czurda-Sammlung mit knapp 700 Objekten aus Indonesien ist jetzt online zugänglich – inklusive der originalen Katalogtexte von 1883. Ein bedeutender Bestand für Forschung und Öffentlichkeit.

WER WAR FRANTIŠEK CZURDA – UND WAS SAMMELTE ER?

František A. J. Czurda (1844–1886) war ein böhmischer Arzt, der zwischen 1876 und 1886 in der niederländischen Kolonialarmee im damaligen Niederländisch-Ostindien, der heutigen Republik Indonesien, diente. Während dieser Zeit bereiste er die Inseln Sumatra, Java und Sulawesi (damals Celebes) und sammelte dort systematisch ethnografische Objekte der Alltagskultur und des religiösen Lebens.

Bereits 1883 veröffentlichte Czurda seinen *Catalogue mit Erklärungen der Ethnografischen Privatsammlung des Dr. F. A. J. Czurda in Postelberg (Böhmen)* – gedruckt in Wien bei Wilhelm Braumüller –, in dem er den Gebrauch der von ihm gesammelten Dinge beschreibt, wie er sie auf seinen Reisen beobachtet und studiert hatte. Mit dieser Sammlung und ihrer detaillierten Dokumentation nahm Czurda eine Vorreiterrolle ein. Wohl aufgrund ihrer Qualität wie Quantität gelangte die Sammlung noch im selben Jahr in den Besitz der damaligen ethnografischen Abteilung des k. k. Hofmuseums.

BEDEUTUNG DER SAMMLUNG

Die Czurda-Sammlung sticht nicht nur aufgrund ihres Umfangs und ihrer Systematik hervor, sondern vor allem durch die außergewöhnlich gründliche Kontextualisierung der Objekte. Zwar wurde eine solche Dokumentationspraxis bereits von Museumskustoden gefordert, doch wurde sie von den allerwenigsten Sammler*innen umgesetzt. Die Sammlung kann daher als **Lehrsammlung** angesehen werden. Aus heutiger Sicht bietet sie zudem einen wertvollen Einblick in die Denkweisen und Sammlungsstrategien des 19. Jahrhunderts, in denen versucht wurde, möglichst lückenlos die gesamte materielle Kultur einer Region oder soziokulturellen Gruppe darzustellen.

Auch deshalb wurden die **originalen Katalogtexte Czurdas** in die Online-Sammlung integriert und können dort sowohl im deutschen Original als auch in englischer Übersetzung abgerufen werden.



BEISPIELE AUS DEM BESTAND

Zu den herausragenden Objekten der Sammlung zählen unter anderem:

- 1 ein **achteckiges Keramikgefäß** (*Adupa-Dupang*, Inv.-Nr. 17430)
- 2 ein mit fantastischen Tieren dekoriertes **Batik-Tuch aus Cirebon** (Inv.-Nr. 17985), das auch in der Dauerausstellung zu sehen ist
- 3 **Ritualobjekte der Bissu**, der traditionellen Priester*innen der Bugis, etwa die *Alosu* (Inv.-Nr. 17706)
- 4 ein **Segelkanu** (*Balolang*, Inv.-Nr. 17669)

In diesem Zusammenhang sei auch auf den Bestandskatalog *Sulawesi and Beyond* hingewiesen, der 2010 erschien und auf Anfrage bei den *Friends* erhältlich ist.

Philipp Hesser arbeitet als Kultur- und Sozialanthropologe zu Südostasien, Museumskunde und Creolisierungsprozessen.

Online Sammlung des
Weltmuseums Wien mit
knapp 50.000 Objekten



Mit den Friends nach Indonesien

Karin Thron

Im September 2025 fand die erste Spezialreise der Weltmuseum Wien Friends statt. Es ging in die Heimat ihrer Präsidentin, Jani Kuhnt-Saptodewo – nach Indonesien. Drei Wochen lang wurden die Inseln Java und Bali bereist. Auf dem Programm standen nicht nur touristische Highlights, sondern auch wenig besuchte Orte.

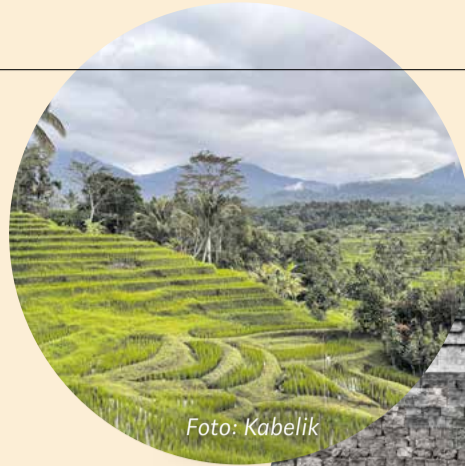


Foto: Kabelik



Foto: Kabelik

Sukuh ist der ungewöhnlichste hinduistische Tempel auf Java.



Foto: weltmuseumwienfriends

Audienz beim Prinzen Peter von Karang in Bali



Foto: weltmuseumwienfriends

Das buddhistische Heiligtum Borobudur muss man gesehen haben!

Als Präsidentin der Friends ist es Jani Kuhnt-Saptodewo ein großes Anliegen, Indonesien den Mitgliedern näherzubringen. Zahlreiche erfolgreiche Kooperationsveranstaltungen mit der Indonesischen Botschaft und der Österreich-Indonesischen Gesellschaft zeugen davon. Da war die Idee einer Kulturreise nach Indonesien naheliegend. Jani Kuhnt-Saptodewo stellte gemeinsam mit ihrer Vorstandskollegin Gardina Kartasasmita und einem erfahrenen Reiseleiter von Enjoy-Reisen eine Spezialtour zusammen.

JAVA – RUND UM JAKARTA

Anfang September 2025 war es dann so weit. Eine kleine Gruppe startete die Tour in Jakarta – gleich mit einem Highlight. Im Museum Tekstil kam es zum Treffen mit dessen Direktorin. Bei einer Führung durch das Museum wurden auch traditionelle Batikstoffe erklärt. Im Anschluss daran konnte man sich in der Kunst des Batikens versuchen und ein eigenes Werkstück gestalten. Außergewöhnlich war auch eine Schiffsfahrt zu den vor Jakarta gelegenen Inseln Onrust und Bidadari. Diese Inseln können nur mit einem Fischer- oder Privatboot erreicht werden. Heute sind sie eine ruhige Naturoase, doch zur Zeit der holländischen Kolonialherrschaft waren sie im Laufe der Zeit Verteidigungsbastion, Quarantänestation und Kriegsgefangenenlager.

VON JAKARTA NACH BOROBUDUR

Von der jüngsten Vergangenheit ging es zu den ältesten hinduistischen Bauwerken Indonesiens aus dem 7. bis 9. Jahrhundert: zu den Gedongsongo-Tempeln (Bezirk Semarang) und zu den Tempeln des Dieng-Plateaus. Auf dieser 2.100 Meter hoch gelegenen Ebene walten die Urkräfte der Erde mit sprudelnden heißen Quellen und giftigen Schwefeldämpfen. Es ist ein mystischer Ort, der mit smaragdgrün glitzernden Seen auch seine schöne Seite zeigt.

Auf das Naturschauspiel folgten die kulturellen Höhepunkte Javas: Borobudur und Prambanan. Borobudur ist das größte buddhistische Heiligtum der Welt, ein zwischen dem 8. und 9. Jahrhundert erbautes dreidimensionales Mandala mit zahlreichen Stupas und Statuen. Dieses Gesamtkunstwerk ist fragil und muss geschützt werden, nicht nur vor den Folgen der wiederkehrenden Vulkanausbrüche, sondern vor allem vor dem täglichen Menschenansturm. Indonesien hat diese Herausforderung sehr gut gemeistert – mit einem Timeslot-System und einer Aufteilung der Menschen in Gruppen. Jede Gruppe hat eine etwas andere Besichtigungstour. So kommt sich niemand in die Quere. Die Tempelanlage selbst darf nur mit Strohsandalen betreten werden, die man sich als Souvenir behalten darf.

**HINDUISTISCHE GLANZLICHTER
ZWISCHEN YOGYAKARTA UND SOLO**

Auf dem Weg von Yogyakarta nach Solo liegt der riesige Tempelkomplex Prambanan. Das Areal ist ein archäologisches Work in Progress. Prambanan umfasste zu seiner Entstehungszeit (Mitte des 9. Jh.) die größten nur aus Steinen erbauten hinduistischen Tempel der Welt. Anfang der 1990er Jahre stand hier nur noch der dem Gott Shiva geweihte Haupttempel. Heute kann man auch die Tempel von Brahma und Vishnu sowie die kleinen Tempel ihrer Reittiere bestaunen. Dank moderner Technik wurde es möglich, aus Steinfragmenten die verfallenen Bauwerke wieder auferstehen zu lassen.

Die Bauten von Prambanan sind die größten aber nicht die ungewöhnlichsten hinduistischen Tempel auf Java. Der unweit von Solo auf 950 Metern Höhe gelegene Sukuh-Tempel erinnert sehr an eine Maya-Pyramde. Im 15. Jahrhundert erbaut, ist er eines der letzten Zeugnisse des Hinduismus auf Java. Der Ursprung seiner ungewöhnlichen Architektur gibt immer noch Rätsel auf.

WIEDERSEHEN MIT BALI

Zu einer Kulturreise nach Indonesien gehört Bali unbedingt dazu. Einige aus der Friends-Gruppe waren schon vor über zwanzig Jahren dort und zogen interessante Vergleiche. Trotz Tourismus konnte sich Bali seinen besonderen Charme bewahren. Die Insel ist mancherorts sogar noch



Einige Friends mit ihren im Museum Tekstil gestalteten Batiken.

schöner geworden. Malerisch gelegene Reisterrassen wurden UNESCO-Welterbe und sind heute noch gepflegter als damals. Jatiluwih, zum Beispiel, macht seinem Namen alle Ehre: wirklich wunderschön! Romantische Wassergärten wurden wieder instandgesetzt, private Paläste und Tempel renoviert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der balinesische Prinz, Peter von Karang, führte die Friends-Gruppe höchstpersönlich durch seinen Palast voller familiärer Erinnerungsstücke. Es war eine bewegende Begegnung.

Noch vieles ließe sich über Indonesien erzählen – von anderen sehenswerten Adelspalästen, von Museen mit einheimischer und mit internationaler Kunst oder von einem großen Orchester, das im Sultanspalast von Yogyakarta täglich klassische Gamelan-Musik spielt. Allein das würde den Rahmen dieses Artikels sprengen. Bleibt nur noch ein Schlussresümee: Es war eine außergewöhnliche, perfekt organisierte Reise.



Gepflegte Natur: die wunderschönen Reisterrassen von Jatiluwih

Wir würden uns freuen, auch Sie als Mitglied bei den Weltmuseum Wien Friends begrüßen zu dürfen. Bitte senden Sie diese Beitrittserklärung per Post an Weltmuseum Wien Friends, Heldenplatz, 1010 Wien, oder mailen Sie sie eingescannt an friends@weltmuseumwien.at. Gerne können Sie sie auch einfach an der Kassa im Museum abgeben. Weitere Informationen finden Sie unter www.weltmuseumwien.at/friends

Beitrittserklärung

Ich trete den Weltmuseum Wien Friends bei

Titel Vorname

Nachname

Anschrift

PLZ/Ort Land

Geburtsjahr Telefon

E-Mail

- Ordentliches Mitglied € 60
- Weiterer Erwachsener € 55
- Junges Mitglied unter 25 € 30
- Förderndes Mitglied € 130

Ich stimme zu, dass meine persönlichen Daten vom Verein Weltmuseum Wien Friends gespeichert und verarbeitet werden.

Datum Unterschrift

THEATER
MUSEUM

KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM



Freude zu zweit

Die Jahreskarte Select
mit flexibler Begleitung.

khm.at



Produziert nach den Richtlinien des
Österreichischen Umweltzeichens
Druck Styria, UW-NR. 1417

Bitte sammeln Sie Altpapier für das Recycling.



EU Ecolabel :
AT/053/057