




Kathrin Pallestrang

**Die Textilmustersammlung
Emilie Flöge**

im Österreichischen
Museum für Volkskunde



Objekte im Fokus

Das Österreichische Museum für Volkskunde präsentiert Objekte und Sammlungen aus seinen Depots in einer spezifischen Ausstellungsreihe. Kuratorinnen und Kuratoren bearbeiten Teile der Sammlungen neu und entwickeln unterschiedliche Positionen auf das museale Universum der Dinge. Die Auseinandersetzung mit den Objekten bringt Erstaunliches zu Tage und wirft mitunter neue Fragen auf – zu den ›Biografien‹ der Dinge, aber auch zur Geschichte der Sammlungen und des Museums. *Objekte im Fokus* versteht sich als Beitrag zu einer aktuellen Sachkulturforschung in Museen.



Kathrin Pallestrang

Die Textilmustersammlung

Emilie Flöge

im Österreichischen

Museum für Volkskunde

Katalog zur Ausstellung
Die Textilmustersammlung
Emilie Flöge im Österreichischen
Museum für Volkskunde
25. Mai bis 2. Dezember 2012

Aus der Reihe
Objekte im Fokus

Eigentümer und Verleger

Österreichisches Museum
für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15-19

Fotonachweis

S. 13 und 16 © IMAGNO/Austrian Archives

S. 84 © öMV/Foto: Monika Maislinger

Alle übrigen: medwed fotografie

Layout und Satz

Lisa Ifsits

Druck

Rema Print, Wien

**Katalogtexte, Ausstellungskuratierung
und Organisation**

Kathrin Pallestrang

Ausstellungsgestaltung

Lisi Breuss

Textiltechnische Beratung

Isabella Joichl

Monika Maislinger

ISBN 978-3-902381-51-4

Alle Rechte vorbehalten

Wien 2015, zweite, verbesserte Auflage

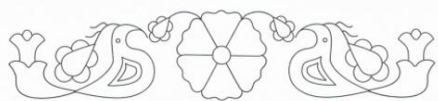
© Österreichisches Museum

für Volkskunde

Kathrin Pallestrang

**Die Textilmustersammlung
Emilie Flöge
im Österreichischen
Museum für Volkskunde**

Objekte im Fokus, Band 2



Inhalt

Vorwort

Margot Schindler

9

Leuchtende Stickereien und zarte Spitzen

Emilie Flöge und ihre Sammlung

Kathrin Pallestrang

11

Katalogteil

1 – Komplette Stücke

27

2 – Stickereien
und farbige Fragmente

33

3 – Weiße Spitzen
und spitzenartige Textilien

63

4 – Umgearbeitete Objekte

69

5 – Jugendstil

81



F19225

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM WIEN
FÜR VOLKSANDE
078.7691616

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM
WIEN
FÜR VOLKSANDE
786777720

MUSEUM
WIEN

ÖSTERREICHISCHES
MUSEUM
WIEN



786781310
KING
WINDY
786781310
KING
WINDY

78671320
KING
WINDY



Vorwort

„Sammlung Emilie Flöge“ – woran ist da wohl zu denken? An Gemälde und Zeichnungen von Gustav Klimt? An Werke anderer bildender Künstler der Jahrhundertwende? An Haute Couture oder Jugendstil-Schmuck? Schließlich war Emilie Flöge Lebensgefährtin von Gustav Klimt, Modedesignerin und Geschäftspartnerin der Wiener Werkstätte. Ein wenig von all dem Genannten hat sich in ihrem Nachlass tatsächlich erhalten. Was aber mit dem Kürzel „Sammlung Flöge“ im Österreichischen Museum für Volkskunde gemeint ist, ist ein Konvolut von rund 350 Objekten textiler Volkskunst, die sie zusammengetragen hat – so wie es manch andere Künstler und Künstlerinnen, Intellektuelle und Industrielle des Fin de Siècle zu ihrer Zeit getan haben. Auch zu den frühen Sammlungen des Wiener Volkskundemuseums gehören zahlreiche ähnliche Objekte.

Tatsächlich ist es nicht ungewöhnlich, dass sich hier Sammlungsgegenstände befinden, deren Vorbesitzer oder Vorbesitzerinnen klingende Namen trugen wie etwa: Franz Emmerich Graf Lamberg, Ladislaus Edler von Benesch, Natalie Bruck-Auffenberg, Alfred Ritter Walcher v. Moltheim, Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein oder Kaiser Karl I. Durch ihre Sach- oder Geldspenden oder Hinterlassenschaften wurden einzelne Sammlungsbereiche wesentlich erweitert. Emilie Flöges Name ist hier nicht gleichzusetzen, jedoch klingend ist er allemal, auf jeden Fall glamourös im Kunst- und Lebensstilkontext der ausgehenden Habsburgermonarchie. Die Objekte, die auf Umwegen von ihr zu uns gelangt sind, stechen allerdings im Vergleich mit den zahlreichen ähnlichen Stücken in der Textilsammlung des Museums nicht wesentlich hervor.

Dies kann damals wie heute zum Nachdenken über den Wert von Dingen anregen. Dinge haben keinen materiellen oder ideellen Wert per se, dieser wird ihnen zugeschrieben, zugeschrieben durch den Kontext, in dem sie stehen. Gegenstände, die Emilie Flöge oder womöglich gar Gustav Klimt selbst verwendet haben, sind in der Art von Reliquien auratisch aufgeladen. Die vielen ähnlichen Stücke

in den älteren Sammlungen des Museums sind dies nicht. Museumsobjekte umgibt jedoch ebenfalls eine Aura des Besonderen und Erhaltenswerten. Für ein Museum wie das Volkskundemuseum, das seit seiner Gründung dem Fach Europäische Ethnologie – vormals Volkskunde – verpflichtet ist, liegt der Wert der Textilmustersammlung Flöge in ihrer Bedeutung als Zeitdokument, als Beleg für das Interesse an den Gebrauchsgegenständen der ländlichen Bevölkerung, das sich allmählich im Laufe des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat und das schließlich zur Erfindung eines neuen Wortes und Sachbereichs führte: Volkskunst.

Die Sammlung Flöge ergänzt demnach die älteren Sammlungen des Volkskundemuseums und trägt dazu bei, ihre Entstehung und Bewertung besser zu verstehen. Und sie ist ein Hinweis darauf, dass mit den damals entstandenen Sammlungen oft recht pragmatisch umgegangen wurde. Erstmals kann in der Ausstellung „Die Textilmustersammlung Emilie Flöge“ gezeigt werden, dass Flöge ihre Sammlung direkt für ihre Arbeit im Modosalon nützte. Bei der genaueren Analyse der Objekte wurde klar, dass etliche Stücke bearbeitet sind, dass sie also nicht als Kunstwerke unantastbar waren, sondern als Arbeitsmaterialien verwendet wurden.

Das Klimt-Jahr anlässlich des 150. Geburtstages des Malers bietet einen willkommenen Anlass, die Textilmustersammlung Flöge einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Mein herzlicher Dank ergeht an alle, die an dieser Ausstellung mitgewirkt haben, an die Kuratorin Kathrin Pallestrang, die Ausstellungsgealterin Lisi Breuss, die Grafikerin Lisa Ifsits, und an alle weiteren festen und ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen des Österreichischen Museums für Volkskunde sowie an alle externen Kräfte, die mit viel Einsatz und Hingabe am Gelingen dieses Projekts gearbeitet haben. Bester Dank auch an alle übrigen, die durch ihren fachlichen Rat und ihre kollegiale Unterstützung zum Entstehen dieser Ausstellung beigetragen haben.

Margot Schindler
Wien, im Mai 2012

Kathrin Pallestrang

Leuchtende Stickereien und zarte Spitzen Emilie Flöge und ihre Sammlung

Emilie Flöge (1874–1952), die gemeinhin als Muse oder als Lebensgefährtin – in jüngster Zeit auch als Lebensmensch – Gustav Klimts bezeichnet wird, hat im Laufe ihres Lebens eine Sammlung von textiler Volkskunst angelegt, die sie in ihrem Modesalon in einer Vitrine des eleganten Empfangsraums präsentierte. 369 Stück ihrer Sammlung bewahrt heute das Österreichische Museum für Volkskunde auf. Es handelt sich einerseits um textile Fragmente mit Stickereien in leuchtenden Farben oder in Schwarz-Weiß, vornehmlich aus der Westslowakei und der Mährischen Slowakei, und andererseits um Spitzen, und zwar hauptsächlich Klöppelspitzen, Weißstickerei und Tüllstickerei, wie sie nicht nur bei der ländlichen Bevölkerung, sondern ganz allgemein im 19. und frühen 20. Jahrhundert auch in bürgerlichen Kreisen in Verwendung waren. Daneben gehören einige Kopfbedeckungen und wenige andere Kleidungsstücke zur Sammlung. Außerdem befinden sich im Volkskundemuseum ein paar Objekte im Jugendstil, die vermutlich von Emilie Flöge selbst entworfen oder von ihr verwendet wurden. Von größerem Interesse als diese sind jedoch aus einem kulturwissenschaftlichen Blickwinkel die Beispiele der textilen Volks- und Handwerkskunst ihrer Sammlung. Wie kam nun Emilie Flöge dazu, diese Sammlung anzulegen und was hat sie mit ihr bezweckt?

Im Jahr 1874 wurde Emilie Louise Flöge in Wien in kleinbürgerlichen Verhältnissen geboren. Ihr Vater, ein Drechslermeister und Meerschampfeifenfabrikant, war geschäftlich sehr erfolgreich und exportierte bis nach England. Emilies ältere Schwester Helene heiratete 1891 Gustav Klimts Bruder Ernst¹. In der Folge verband Emilie Flöge und Gustav Klimt eine tiefe und innige Beziehung, über die bis heute viel spekuliert wird. Ob die beiden nun ein Liebespaar waren und ob ihre Beziehung auch sexuell gelebt wurde, lässt sich

heute und vermutlich auch in Zukunft – sofern nicht plötzlich erhellende Dokumente auftauchen – nicht mehr eindeutig klären. Sicher ist jedoch, dass sie einander höchst schätzten, viel Zeit miteinander verbrachten, sich in ihrer Arbeit gegenseitig befruchteten und öffentlich als Paar auftraten. Sie können also mit Sicherheit als Geschäfts- und darüber hinaus als Lebenspartner bezeichnet werden.

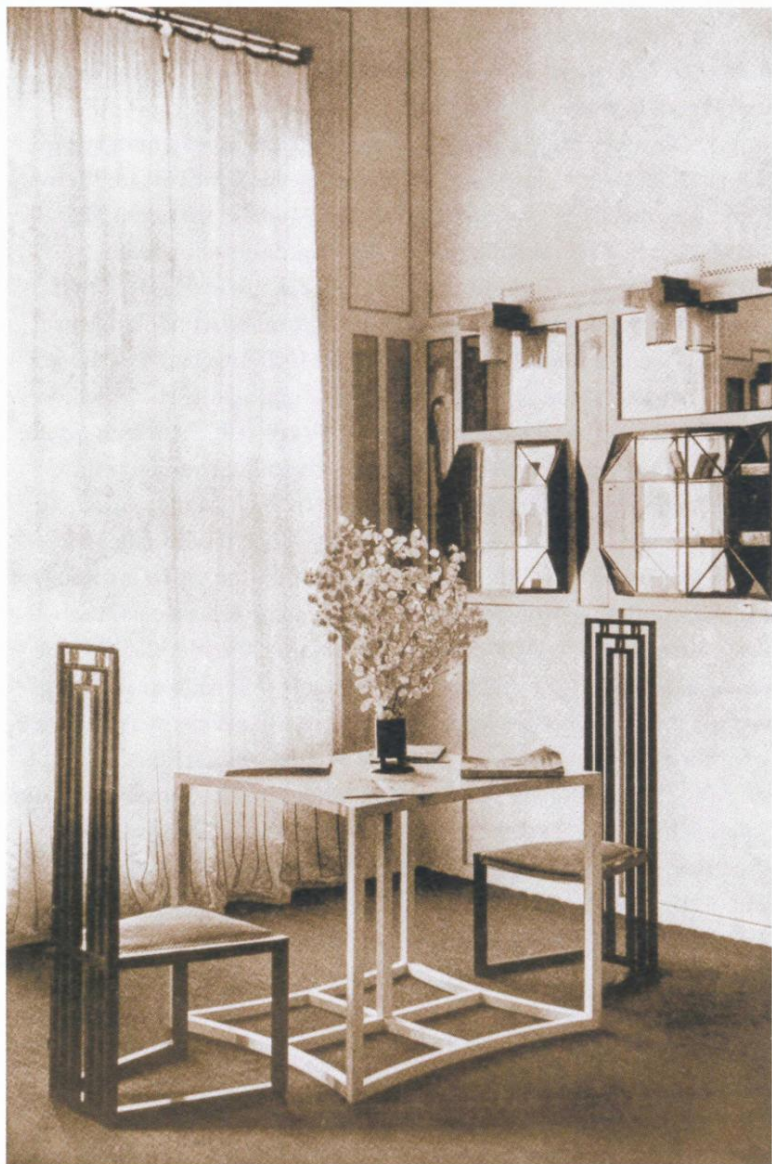
Mit ihren Schwestern Pauline und der inzwischen verwitweten Helene eröffnete Emilie Flöge 1904 den Modosalon „Schwestern Flöge“² in der Mariahilferstraße 1b – also im Zentrum der Wiener Textilindustrie – in der „Casa Piccola“, benannt nach dem gleichnamigen Caféhaus im Erdgeschoß des Hauses. Der Salon war von der Wiener Werkstätte, von Josef Hoffmann und Kolo Moser, im typischen Schwarz-Weiß eingerichtet worden (siehe Abbildung Seite 13). Die drei Schwestern, besonders Pauline, hatten eine vertiefende Ausbildung im Schneiderhandwerk erhalten und bereits einen Salon in der Neubaugasse betrieben, wie Barbara Sternthal in ihrer Klimt-Biographie vermerkt.³ Emilie Flöge war die künstlerische und kunsthandwerkliche Leiterin des Unternehmens, während Helene Klimt die Kundinnen betreute und Pauline Flöge das Büro leitete – nach deren Tod übernahm Helene Klimts Tochter, die ebenfalls Helene hieß (verheiratete Donner), diese Aufgabe. Emilie Flöge fuhr mehrmals im Jahr nach Paris und London, um die neuesten Stoffmuster und Modetrends nach Wien mitzubringen, die dann auf die Figuren der Kundinnen umgearbeitet wurden. Sie war außerdem am Zuschneiden der im Salon produzierten Kleidungsstücke maßgeblich beteiligt. Der Salon Schwestern Flöge war eine der ersten Adressen in Sachen Mode in Wien und beschäftigte in seiner Blütezeit mehr als 80 Schneiderinnen.⁴ Die Kundinnen stammten aus

1 Fischer, Wolfgang Georg: Gustav Klimt und Emilie Flöge. Genie und Talent, Freundschaft und Besessenheit. Unter Mitarbeit von Dorothea McEwan. Wien 1987, S. 16–19.

2 ebd., S. 25–26; Fischer, Wolfgang Georg: Gustav Klimt und Emilie Flöge. 111. Erinnerungen an Emilie Flöge. In: alte und moderne kunst, Jg. 28, 1983, Heft 190/191, S. 54–59.

3 Sternthal, Barbara: Gustav Klimt. 1862–1918. Mythos und Wahrheit. Wien 2006, S. 50.

4 Fischer, wie Anm. 1, S. 26–40.



Empfangsraum des Modosalons Schwestern Flöhe, abgebildet
in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ 1905

dem Großbürgertum, vor allem aus dem aufgeschlossenen Kreis der jüdischen Industriellen, die auch Klimt förderten und seine Ideen und Werke begeistert aufnahmen.

Obwohl Emilie Flöge selbst Reformkleider beziehungsweise Künstlerkleider trug und diese wohl auch gerne vermehrt in ihrem Salon verkauft hätte, war der Großteil der Modelle eher dem Mainstream-Geschmack⁵ verpflichtet, in den allerdings allmählich einzelne Elemente der Reformmode – über den Umweg der Sportmode – aufgenommen wurden⁶. Die Reformmode wurde zunächst in den USA und England, dann vehement in Deutschland vertreten, mit der Absicht, eine „gesunde, praktische und natürliche“ Kleidung für Frauen zu schaffen, was in der Praxis jedoch zu ästhetisch kargen Kreationen führte.⁷ In Wien, das im 19. Jahrhundert eine Modehochburg war, fand die Idee allgemein noch weniger Anklang als in den Ländern, von denen sie ausging. Doch die Künstler im Kreis der Secession griffen sie auf und integrierten sie in ihr Konzept vom Gesamtkunstwerk, das alle Lebensbereiche erfassen sollte. Etwa Alfred Roller oder Kolo Moser kreierten „Künstlerkleider“, die modisch ansprechend und doch revolutionär sein sollten, allerdings nur im kleinen Kreis der Künstler und ihrer Mäzene – meist zuhause – wirklich getragen wurden.⁸ Auch die Wiener Werkstätte, die, bevor sie 1909/10 eine eigene Textil- und Modeproduktion einrichtete, vom Salon Schwestern Flöge beliefert wurde⁹, verkaufte hauptsächlich Produkte, die „mehr mit Mode als mit Reform zu tun“¹⁰ hatten.

In welcher Art Gustav Klimt bei den Kleiderentwürfen im Salon Flöge mitwirkte, liegt heute im Dunkeln und ist Gegenstand von Spekulationen. Bei seinen Portraits war ihm die Bekleidung

⁵ Hildebrandt, Irma: Mehr als Klimts Modell. Die Modeschöpferin Emilie Flöge (1874–1952). In: Dies.: Hab' meine Rolle nie gelernt: 15 Wiener Frauenporträts. München 1996, S. 121–133, hier S. 121.

⁶ Völker, Angela: Kleiderkunst und Reformmode im Wien der Jahrhundertwende. In: Pfabigan, Alfred: Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der

Jahrhundertwende. Wien 1985, S. 142–155, hier S. 149.

⁷ Völker, wie Anm. 6, S. 142–243.

⁸ Brandstätter, Christian: Klimt & die Mode. Wien – München 1998, S. 7.

⁹ Neiß, Herta: 100 Jahre Wiener Werkstätte. Mythos und ökonomische Realität. Wien 2004, S. 134.

¹⁰ Brandstätter, wie Anm. 8, S. 8.

der Dargestellten äußerst wichtig; er probierte in den vorbereitenden Skizzen verschiedene Gewänder aus¹¹ und schuf auch für seine übrigen Bilder neue Stoffdessins quasi mit dem Pinsel auf der Leinwand¹². Tatsächlich kann die Bildunterschrift unter Aufnahmen für die Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ 1907, die Emilie Flöge in Künstlerkleidern am Attersee zeigen, so interpretiert werden, dass Gustav Klimt als Modeschöpfer in Frage kommt¹³. Vermutlich war dies jedoch eine Ausnahme, und wahrscheinlicher ist, dass Klimt lediglich Emilies Schaffen beeinflusst hat, so wie auch Flöges Kenntnisse und Designvorstellungen ihn beeinflusst haben werden.

Eine Inspirationsquelle für ihre Arbeiten lag in ihren Sammlungen. Gustav Klimt besaß eine große Kollektion außereuropäischer Objekte¹⁴, während Emilie europäische, vor allem westslowakische, textile Stücke sammelte, die Gustav Klimt mit Sicherheit gut bekannt waren. So wie sich das Konvolut heute darstellt, lässt sich ableiten, dass ihr Interesse vor allem den Ornamenten, den Mustern und Farben galt. Es handelt sich größtenteils um Fragmente, die aus größeren Textilien, aus Hemden oder Schürzen, ausgeschnitten worden waren. Teilweise finden sich Spuren von nachträglichen Umarbeitungen, die offensichtlich dazu dienten, die Fragmente einem neuen Kleidungsstück anzupassen. Welche neuen Kreationen daraus entstehen konnten, zeigt ein Foto von Emilie Flöge am Attersee aus dem Jahr 1913 (siehe Seite 16). Das Künstlerkleid, das sie auf dieser Abbildung trägt, weist einen Einsatz mit einer für den Ort Rybany in der Westslowakei ab etwa dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts typischen Plattstich-Stickerei auf. Aus einem anderen Fragment mit demselben schwarz-weißen Stickmuster wurde ein Gürtel gefertigt,

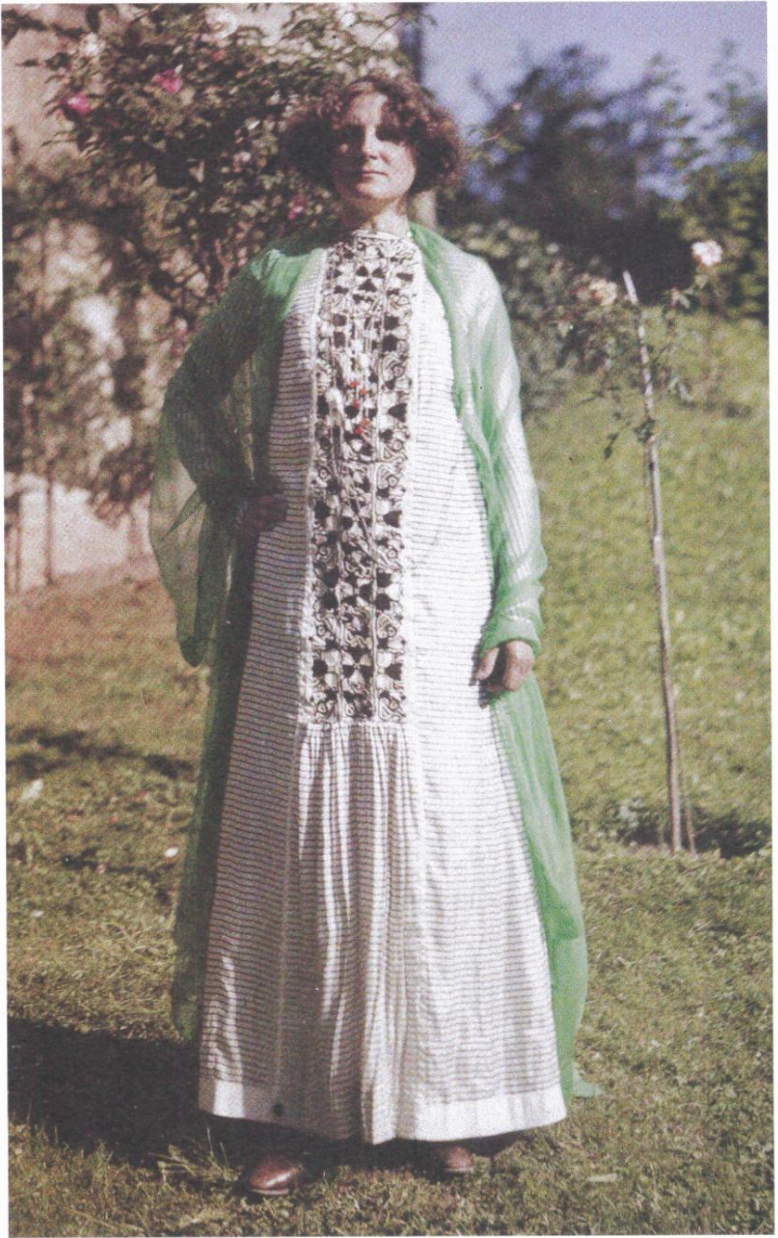
11 Natter, Tobias G.: Gustav Klimt und das Frauenbild in Wien um 1900. Nagoya 2003, S. 194.

12 Brandstätter, wie Anm. 8, S. 13.

13 Schmuttermeyer, Elisabeth: Werbeträgerin, Sammlerin und Beschenkte. Emilie Flöge und der Schmuck der Wiener Werkstätte. In: Asenbaum,

Paul u.a. (Hg.): Glanzstücke. Emilie Flöge und der Schmuck der Wiener Werkstätte. Wien 2008, S. 136–145, hier S. 141.

14 vgl. Traeger, Verena: Klimt als Sammler. In: Natter, Tobias G. u.a. (Hg.): Klimt persönlich. Bilder – Briefe – Einblicke. Wien 2012, S. 108–125.



Emilie Flöge in einem Kleid mit einem Einsatz aus Rybany, Slowakei,
fotografiert von Friedrich Walker 1913

der bis heute erhalten geblieben ist (Katalognummer 4.33). Möglicherweise waren die so entstandenen Kleidungsstücke und Accessoires Vorlagen für Modelle, die im Salon Flöge angefertigt wurden. Leider sind nur sehr wenige Produkte des Salons erhalten (zumindest in öffentlich zugänglichen Sammlungen) oder auch nur in Abbildungen überliefert.¹⁵ Im Volkskundemuseum befinden sich außerdem einige Deckchen aus Emilie Flöges Nachlass, die ebenfalls unter Verwendung von Stickereien aus der Westslowakei gefertigt worden waren, und die sie vielleicht im Salon oder in ihrer Wohnung als Dekoration benützte. Das Zerschneiden von Kleidungsteilen, um die bestickten Stellen oder die interessanten Muster und Spitzen herauszunehmen, war keineswegs ungewöhnlich, und wurde üblicherweise bereits von den Händlern vorgenommen, von denen Flöge ihre Sammelobjekte vermutlich erwarb, und die sich durch die Aufteilung eines Stückes mehr KundInnen und daher mehr Profit erwarteten. Die Sammlung von Emilie Flöge war nämlich kein Einzelphänomen, vielmehr war es um 1900 en vogue, sich den Produkten der ländlichen Bevölkerung zuzuwenden.

Die Sachgüter der Bewohner und Bewohnerinnen der ländlichen Gegenden rückten im Laufe des 19. Jahrhunderts von mehreren Seiten ins Blickfeld der Öffentlichkeit, so wie im Laufe des 18. Jahrhunderts bereits die immateriellen Güter wie Sprache, Erzählungen und Lieder.¹⁶ Kameralistik, Wissenschaft und Kunst begannen aus teils ähnlichen Motiven auf diese aufmerksam zu werden.

Zunächst waren es die Regierungen im Rahmen der Gewerbeförderung, die die Produktion von Gütern auf dem Land ankurbeln wollten, anfänglich aus der Idee heraus, die Armut der Landbevölkerung zu mildern und die Wirtschaftsleistung des Staates insgesamt

¹⁵ Emilie Flöge und Gustav Klimt: Doppelportrait in Ideallandschaft (=112. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 30. April 1988 bis 28. Februar 1989). [Wien 1988], S. 11.

¹⁶ Brückner, Wolfgang: Volkskunst und Moderne. In: Weiermair, Peter (Hg.): Der Vogel Selbsterkenntnis. Aktuelle Künstlerpositionen und Volkskunst. Zürich – New York 1998, S. 113–115, hier S. 113.

zu heben, indem den industriellen Produkten herkömmliche Waren entgegengesetzt oder zur Seite gestellt werden sollten.¹⁷ Diese Erzeugnisse wurden daher als Vorlagenmuster gesammelt, wie etwa im 1864 eröffneten Museum für Kunst und Industrie, dem heutigen Museum für Angewandte Kunst in Wien. Die diesen Sammlungen angeschlossenen Lehranstalten hatten die Aufgabe, die Produkte ästhetisch zu verbessern, so wie die seit 1868 existierende Kunstgewerbeschule¹⁸ (heute Universität für Angewandte Kunst), die auch Lehrende ausbildete und durch Niederlassungen in den einzelnen Produktionsgebieten die Qualität der erzeugten Waren zu steuern suchte.¹⁹ Dies führte zu Veränderungen nicht zuletzt in der Gestaltung dieser Güter.²⁰

Ein maßgeblicher Anstoß, diese Erzeugnisse des „Hausfleißes und der Hausindustrie“²¹ als eigenen Wirtschaftsfaktor zu betrachten, ging von den großen Produktschauen des 19. Jahrhunderts aus, den Weltausstellungen, in denen sich die teilnehmenden Länder anhand ihrer Erzeugnisse, ihrer Spitzenprodukte aus Industrie und Kunst, sowie über die dafür errichteten Ausstellungsgebäude miteinander maßen. Die Weltausstellungen „dienten [...] als Bühne, um die neuesten und international konkurrenzfähigen Produkte auf dem sich konstituierenden Weltmarkt zu präsentieren. [...] Dieser „Wettkampf“ wurde zugleich auf kulturellem Gebiet ausgetragen.“²² Und zu diesem „kulturellen Gebiet“ gehörten nun nicht mehr nur wie bisher die Werke der Kunst (ab nun als Hochkunst bezeichnet), sondern auch

17 Deneke, Bernward: Volkskunst und nationale Identität 1870–1914. In: Nikitsch, Herbert u. Bernhard Tschofen (Hg.): Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, N.S., 14). Wien 1997, S. 13–38, hier S. 19–21.

18 Framke, Gisela: Der K.K. Zentral-Spitzenkurs in Wien. Die Donaumonarchie produziert Spitzen. In: Dies. (Hg.): Spitze. Luxus zwischen Tradition und Avantgarde. (Berlin) 1995, S. 52–74, hier S. 53.

19 ebd., S. 62.

20 Deneke, Bernward: Europäische Volkskunst (= Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband). Frankfurt/M – Berlin – Wien 1985, S. 30.

21 Riegl, Alois: Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie. Berlin 1894.

22 Wörner, Martin: Bauernhaus und Nationalpavillon. Die architektonische Selbstdarstellung Österreich-Ungarns auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XLVIII/97, 1994, S. 395–424, hier S. 395.

die Produkte der Landbevölkerung, die im eigenen Heim für den eigenen Bedarf (nach Alois Riegl als „Hausfleiß“ bezeichnet) oder zum Verkauf („Hausindustrie“) sowie von lokalen Handwerkern und in Manufakturen gefertigt wurden, also Produkte, die bisher von den Eliten belächelt, verspottet oder nicht beachtet worden waren.

Was war geschehen? Es war allmählich zu einer positiven Neubewertung dieser Erzeugnisse gekommen, die als eine weitere Spielart des Historismus verstanden werden kann, der aus vergangenen Stilepochen für die Gegenwart Neues filterte und gestaltete, und zwar als eine Antwort auf die rasche Industrialisierung und die damit einhergehende Veränderung der Gesellschaft.²³ Die Produkte der Landbevölkerung waren es nun, die auf der Basis der „Entdeckung des Volkes“ durch die Romantiker²⁴ ins Blickfeld rückten. Interessant erschienen sie aufgrund der Eigenschaften, die ihnen zugeschrieben wurden: Sie galten als „primitiv“, dies aber im positiven Sinne, also als einfach, urtümlich und elementar.

Sie sollten hinein, oder besser gesagt, hinunter in tiefere Schichten der Kultur führen, die in diesen rezenten Formen noch ungebrochen vorhanden und sichtbar wären. Diese Auffassung wurde schließlich von Edward B. Tylor und Adolf Bastian formuliert: Tylor postulierte 1871, dass in jeder Kultur Grundmuster, also charakteristische Elemente, vorhanden seien, die es anhand von „Überlebseln“ (survivals) herauszufiltern gelte, woraufhin die Völkerpsychologie Bastians das Aufspüren von „Elementargedanken“, die allen Kulturen zugrunde lägen, in den Mittelpunkt stellte.²⁵ Ausgangspunkt für diese Theorien war die – jedoch falsch verstandene – Evolutionstheorie Charles Darwins, von der eine Stufenleiter der Kultur abgeleitet

²³ Brückner, wie Anm. 16.

²⁴ vgl. u.a. Bausinger, Hermann: Von der Altertumforschung zur Kulturanalyse (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Sonderband). Berlin – Darmstadt – Wien 1987, S. 30–52.

²⁵ vgl. Korff, Gottfried: Volkskunst und Primitivismus. Bemerkungen zu einer kulturellen Wahrnehmungsform um 1900. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XLVIII/97, 1994, S. 373–394, hier S. 378–380.

wurde, die angeblich von den einfachen Formen zu den höheren in chronologischer Abfolge führe.²⁶ Eine Kontinuität über lange Zeiträume wurde für bestimmte kulturelle Formen und Erscheinungen angenommen, die also von Veränderungen, von Moden, nicht betroffen wären. Diese wären in der Kultur der Landbevölkerung zu entdecken beziehungsweise in Teilen dieser Kultur, die es herauszufiltern gelte. Durch sie könne man, so die – letztlich falsche – Vorstellung, auf die Anfänge der Kultur überhaupt zurückgreifen, also – in diesem Verständnis – auf die eigentliche, echte und unverfälschte Kultur, durch die eine Erneuerung (verstanden als Wiederrückführung) der gegenwärtigen Verhältnisse möglich wäre. Die Förderung dieser Güter wurde als Gegenbewegung zur Modernisierung verstanden, was letztendlich deutlich macht, dass es sich dabei gerade um ein Element der – „bewußt revolutionären“²⁷ – Moderne handelte.

Zwei weitere für die Moderne typische – und auch für Emilie Flöge persönlich wichtige – Strömungen haken hier ein, nämlich die Entwicklungen in der bildenden Kunst und die Lebensreformbewegung mit ihrer bereits angesprochenen Idee der Reformkleidung.

Die „primitive Kunst“ wurde zu einem wichtigen Impulsgeber für die Entwicklung der Modernen Kunst, von der sich auch die „Pioniere der Moderne“²⁸ Gustav Klimt²⁹ und Josef Hoffmann und mit ihm die Wiener Werkstätte³⁰ inspirieren ließen und die vor allem für Paul Gauguin, Wassily Kandinsky und den „Blauen Reiter“ allgemeiner bekannt ist.³¹ Auch in ihrem Interesse an primitiver Kunst spiegelt sich die Idee, hier nicht nur neue, sondern unverfälschte und authentische

26 Grieshofer, Franz: Die Wissenschaft vom Menschen. In: *Ur-Ethnographie. Auf der Suche nach dem Elementaren in der Kultur. Die Sammlung Eugenie Goldstern* (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 85). Wien 2004, S. 21–34, hier S. 21.

27 Brückner, wie Anm. 16, S. 114.

28 So der Titel einer Ausstellung im Belvedere, Wien, über Gustav Klimt und Josef Hoffmann anlässlich des Klimt-Jahres 2012.

29 vgl. z.B. Klimts Begeisterung über Plastiken aus Zentralafrika, dokumentiert u.a. bei Smola, Franz: *Zitate und Bilder*. In: Natter, Tobias G. u.a. (Hg.): *Klimt persönlich. Bilder – Briefe – Einblicke*. Wien 2012, S. 175–303, hier S. 259–263.

30 Bockhorn, Olaf: *Volkskunst: Gestern – Heute – Morgen*. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Museologie*, 8. Jg., 1994, S. 13–30, hier S. 16.

31 Korff, wie Anm. 25, S. 377.

Anregungsquellen erschließen zu können, die im Gegensatz zu den Werken des Historismus, von denen man sich gerade lossagen wollte, aber auch zu den als „seelenlos“ und hässlich empfundenen Massenprodukten der Fabriken stehen. Etliche KünstlerInnen aus dem Kreis der Secession und der Wiener Werkstätte legten selbst Sammlungen an, die ähnlich in der Ausrichtung waren wie jene von Emilie Flöge, so etwa Josef Hoffmann³² oder die Malerin Mileva Stoisavljevic-Roller³³, die mit dem Bühnenbildner Alfred Roller verheiratet war.

Sammlungen richteten Ende des 19. Jahrhunderts aber nicht nur KünstlerInnen ein, sondern auch die Wissenschaft, die sich in den neuen Zweigen der Volks- und Völkerkunde ebenfalls mit den Produkten von Hausfleiß und Hausindustrie auseinandersetzte. Diese jungen Wissenschaften institutionalisierten sich anfänglich vor allem in Museen, die eifrig zu sammeln begannen – auch, um die Dinge vor ihrem drohenden Untergang durch die Industrialisierung zu bewahren. Unter ihnen war an prominenter Stelle das 1895 gegründete Museum für österreichische Volkskunde (das heutige Österreichische Museum für Volkskunde), das sich als zentrales Museum im gesamten cisleithanischen Gebiet der Monarchie positionierte, und unter dessen frühen (und auch späteren) Objekteingängen sich zahlreiche ähnliche Objekte finden, wie sie Emilie Flöge in ihrer Sammlung hatte. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass sie sogar von denselben Händlern kaufte wie die Mitarbeiter des Museums.

Die Sammeltätigkeit von Wissenschaftlern, Künstlern und vielen Angehörigen des Großbürgertums wirkte auf die Produktion und auch Verwendung der gesammelten Güter zurück. Sie rückten stärker ins Blickfeld ihrer ursprünglichen VerwenderInnen als etwas Besonderes und Eigenes, und sie akzentuierten, veränderten und standardisierten das Gesammelte, so dass Wolfgang Brückner in Zusammenhang mit diesen Dingen auf Eric Hobsbawm³⁴ rekurrierend

³² vgl. Josef Hoffmann. Die Sammlung von folkloristischen Textilien im Geburtshaus in Brtnice. [Brtnice] 1997.

³³ Mileva Roller (1886–1949). Sammlung von Reformkleidern des fin-de-siècle und von textiler Volkskunst [unveröffentlichtes Manuskript].

³⁴ Hobsbawm, Eric J.: The invention of Tradition. Cambridge 2003(10).

von „Fund und Erfindung“³⁵ spricht, wobei die Unterscheidung in etlichen Fällen unmöglich ist und in vielen Fällen zugunsten der „Erfindung“ ausfällt. Ein Begriff ist an dieser Stelle nun endlich zu verwenden, der im Laufe des 19. Jahrhunderts im Umfeld des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie eingeführt und vom Kunsthistoriker Alois Riegl³⁶ (einem der ersten Mitglieder im Trägerverein des Museums für österreichische Volkskunde) wissenschaftlich erläutert wurde, nämlich den der „Volkskunst“. Für die Entstehung dieses Begriffs war das Sammeln von Dingen von ausschlaggebender Bedeutung,³⁷ denn durch das Sammeln, durch das dadurch erfolgte Systematisieren, Klassifizieren und Bewerten wurde die Vorstellung von dem, was Volkskunst sei, wesentlich, wenn nicht überhaupt geformt. Volkskunst ist also ein Produkt der Moderne und ohne sie gar nicht vorstellbar. Und diese Volkskunst „entledigt sich schon bald des sozioökonomischen Ansatzes [...] und wird zunehmend politisch verfügbar“.³⁸

Im Umfeld des sich nicht nur in den einzelnen Gebieten der österreichisch-ungarischen Monarchie im 19. Jahrhundert formierenden Nationalismus (als einem weiteren wesentlichen Element der Moderne) ist die Volkskunst mit ihrer Konnotation von ungebrochenen Kontinuitäten, Relikten und Ursprünglichkeitsvorstellungen ein willkommenes Projektionsfeld für Einheitsvorstellungen, für Vorstellungen von kulturellen Gemeinsamkeiten, die angeblich einer Nation inhärent wären beziehungsweise sein müssten.³⁹ So sind es gerade die Objekte, die als Volkskunst bezeichnet werden, die von nun an als besonders typisch für eine Nation gelten, die als das Ureigene hingestellt und zur Abgrenzung von „den anderen“ verwendet werden, die dem nationalen Selbstverständnis Ausdruck verleihen sollen und deren Produktion immer wieder besonders gefördert und gelenkt wird.

35 zit. nach Keller-Drescher, Lioba: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850 (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 96). Tübingen 2003, S. 34.

36 Riegl, wie Anm. 21.

37 Grieshofer, Franz: Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich. In: Jahrbuch für Volkskunde, N.F. 15, 1992, S. 102.

38 Bockhorn, wie Anm. 30, S. 16.

39 Deneke, wie Anm. 17, S. 17.

Warum also hat Emilie Flöge ausgerechnet slowakische Textilien gesammelt?

Die Slowakei galt – und das gehört mittlerweile zum nationalen Selbstverständnis⁴⁰ – als das Land der Hirten und Bauern, eignete sich also ideal dafür, als besonders alt, urwüchsig und echt zu gelten. Der Ethnologe Wilhelm Hein, Mitbegründer des Österreichischen Museums für Volkskunde, beurteilte die slowakischen Beiträge zur Tschecho-Slawischen Ausstellung, die 1895 unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit in Prag lief, so: „Ja, es ist unbestreitbar, diese prächtigen Arbeiten eines Volkes, das fern von Verkehr und Handel, ohne einen Begriff von dem Werte der Zeit nur sich selbst und seinem Hausfleiß lebte, geben zu einer Fülle von ethnographischen und ethnologischen Fragen Anlass, deren Lösung hier leichter als bei irgend einem anderen slawischen oder nichtslawischen Volke Europas ist.“⁴¹ Die Ausstellung trug wesentlich zu einer neuen Ordnung des Ruralen in Böhmen, Mähren und Oberungarn (heute Slowakei) bei und war außerdem ein Präludium für die Ausrufung der Tschechoslowakei⁴², die 1918 erfolgte.

Auch für die Prager Secessionsbewegung, mit der Emilie Flöge möglicherweise über die Wiener Secessionsisten Kontakt hatte, war die Ausstellung eine wichtige Identitätsstifterin. Der Name der Bewegung „Mánes“⁴³ leitete sich vom Maler und Illustrator Josef Mánes ab, der unter anderem Trachtenbilder in der Slowakei malte.⁴⁴ Sie war eine äußerst politische und bewusst „nationale“ Vereinigung⁴⁵.

40 Richter-Kovarik, Katharina u. Claudia Peschel-Wacha: Hirten, Räuber, Trachtenpaare. Selbst- und Fremdbilder der Slowakei und deren Prägung durch bestimmte Nationalkünstler/Pastieri, zbojníci a krojované páry. Vlastné a cudzie predstavy o Slovensku a ako k nim prispeli niektorí národní umelci. In: *Figurale Keramik aus der Slowakei. Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer/Figurálna keramika zo Slovenska. Národný umelec Ignác Bizmayer* (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 94). Wien 2011, S. 10–51, hier S. 19.

41 Hein, Wilhelm: Die čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag 1895. In: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1, 1895, S. 265–275, hier S. 268.

42 Clegg, Elizabeth: *Art, Design and Architecture in Central Europe 1890–1920*. Yale 2006, S. 50.

43 ebd., S. 64.

44 Nixdorff, Heide: *Europäische Volkstrachten I. Tschechoslowakei* (=Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, NF 33). Berlin 1977, S. 18.

45 Clegg, wie Anm. 42.

Nicht nur die Prager Ausstellung machte eine breitere Öffentlichkeit auf die slowakischen Produkte aufmerksam, auch die Weltausstellung 1873 in Wien⁴⁶ stellte die Slowaken prominent in den Vordergrund. Von den Ausstellungsorganisatoren war die Präsentation von Musterbauernhäusern der einzelnen teilnehmenden Länder vorgesehen, die eine Vorstellung von der Lebensweise der Bevölkerung geben sollten. Im Prater wurde ein „internationales Dorf“ eingerichtet, das aus Bauernhäusern aus Vorarlberg, Siebenbürgen, Kroatien, Galizien, Russland und dem Elsass bestand. Dazu kam ein Haus aus Kľačno in Oberungarn, das großen Anklang fand. Es war für die Dauer der Weltausstellung bewohnt und zwar von einem deutschsprachigen Ehepaar und ihrem Kind aus dem nahe Kľačnos gelegenen Tužina. Laut Karl Julius Schröer strahlte es „den Charakter der Abgeschlossenheit vom Weltverkehre, wie ein Wohnhaus eines auf eine Insel verschlagenen Robinson“ aus, wie er im offiziellen Ausstellungsbericht schrieb.⁴⁷

Auch andere Ausstellungen rückten die slowakische Volkskunst, vor allem die textile, ins Zentrum der öffentlichen Wahrnehmung, wie die Ausstellung slowakischer Stickerei 1887 in Turčiansky Svätý Martin, die vom Verein slowakischer Frauen Živena gestaltet worden war. Dieser Verein propagierte außerdem das Tragen von slowakischer „Tracht“ bei gesellschaftlichen Anlässen.⁴⁸ Tracht ist ein Begriff, der im Laufe des 19. Jahrhunderts zwar nicht wie „Volkskunst“ neu gebildet worden war, aber in Zusammenhang mit dieser eine wesentliche Bedeutungsverschiebung und -verengung erfahren hatte.⁴⁹ Gerade die Kleidung der Landbevölkerung, als besonderer Teil der Volkskunst, schien den Charakter einer Nation ideal zu bündeln und augenscheinlich zu machen.

Die Kleidung der slowakischen Landbevölkerung war selbstverständlich nicht, ebenso wenig wie jede andere ländliche Kleidung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, unverändert über Jahrhunderte oder auch nur Jahrzehnte oder unabhängig von städtischer und

46 Wörner, wie Anm. 22, S. 405–408.

47 zit. nach Wörner, wie Anm. 22, S. 408.

48 Richter-Kovarik u. Peschel-Wacha, wie Anm. 40, S. 17–18.

49 vgl. Keller-Drescher, wie Anm. 35, S. 25–34.

adeliger Kleidung geblieben. Vielmehr hatte sich gerade im 19. Jahrhundert eine Formenvielfalt aufgrund von veränderten sozialen Verhältnissen, der Gewerbeförderung, der Typisierung durch Sammler und Aussteller, durch Fremd- und Selbstbilder – nicht zuletzt durch den beginnenden Tourismus – entwickelt und schließlich festgeschrieben. In der Slowakei führte dies zu äußerst kleinstäumigen „Trachtenlandschaften“, was zum dort sehr geläufigen Sprichwort führte: „In jedem slowakischen Dorf eine eigene Tracht“. Vor allem an der Stickerei sind die Produkte relativ leicht regional zuordenbar geworden.⁵⁰

Eine wesentliche Voraussetzung für die Entstehung dieser bis heute als solche festgeschriebenen slowakischen Trachten war die Aufhebung der Leibeigenschaft 1848, durch die es der Landbevölkerung erst möglich wurde, so farbige und prächtig verzierte Kleidung zu tragen wie vorher nur den höheren Ständen erlaubt beziehungsweise finanziell möglich war. Das heißt allerdings nicht, dass nicht schon vorher – vor allem in Böhmen und der Westslowakei – von reicheren Bauern und Bäuerinnen auch teurere Kleidung getragen wurde. Im 19. Jahrhundert kam es jedenfalls zu einem regelrechten Wettstreit unter den BewohnerInnen der verschiedenen Dörfer, wer die am schönsten ausgestaltete Kleidung trug, jeweils differenziert nach „klimatischen Gegebenheiten [...], dem Stand, Beruf [...], Alter und individuellem Schmuckbedürfnis“, und auch nach Anlass: „Arbeit, der Kirchengang, die Feste des Lebenskreislaufes und die Jahresfeste.“⁵¹

Zu betonen ist noch, dass auch in der Slowakei die Herstellung der Kleidung und deren Auszierung nicht unbedingt von den Trägern und Trägerinnen selbst durchgeführt wurde,⁵² sondern dass

50 vgl. u.a. Slowakische Volkskunst. Bratislava 1953; Markov, Josef: Slowakische Volkskleidung der Vergangenheit. Prag 1956; Šotková, Blažena u. Karel Šmirous: Volkstrachten in der Tschechoslowakei. Prag 1956; Nosál'ová, Viera: Slovenský ľudový odev. Martin 1982; Strelec, Karol (Hg.): Ľudovey odev. Martin 1982.

51 Nixdorff, wie Anm. 44, S. 11–13.

52 vgl. Brückner, Wolfgang: „Selbst gesponnen, selbst gemacht, ist die beste Bauertracht“. Zu Herkunft und Ideologie eines vielzitierten Slogans. In: Bayrische Blätter für Volkskunde, Jg. 13, 1986, S. 76–93.

dies – mitunter auch nur teilweise – SpezialistInnen der Weberei, Färberei, Stickerei oder Klöppelspitzenerzeugung bewerkstelligten⁵³, womit sich der Kreis zur Gewerbeförderung schließt.

All diese Überlegungen, die hier nur kurz umrissen wurden, müssen im Hinterkopf präsent sein, wenn Emilie Flöges Sammlung beurteilt werden soll. Persönliche Aufzeichnungen, in denen sie sich zu ihrer Sammlung äußert, sind nicht erhalten. Auffällig ist, dass auf etliche Stücke Papierzettelchen aufgenäht sind, auf denen mit Bleistift eine Zahl geschrieben ist, sowie Körperbandstücke, die Zahlen und Buchstaben mit Kugelschreiber aufweisen, – eventuell ein Hinweis auf eine von Flöge (oder von ihren Erben) geführte Inventarliste. In welchem Zeitraum sie ihre Sammlung angelegt hat, ist ebenfalls nicht dokumentiert. Sehr wahrscheinlich ist, dass im Ersten Weltkrieg und danach, aufgrund der veränderten politischen und wirtschaftlichen Lage, nur mehr wenige Objekte dazu gekommen sein werden. Im Jahr 1938 musste der Salon Schwestern Flöge⁵⁴ seine Tätigkeit einstellen. Die Kundinnen, die zu einem guten Teil dem jüdischen Großbürgertum entstammten, waren nicht mehr da. Ein Teil von Emilie Flöges Sammlung wurde möglicherweise 1945 bei einem Brand in ihrer Wohnung im dritten Bezirk vernichtet, was und wie viel ist nicht bekannt. Ein Teil ihres Nachlasses befindet sich heute in Privatsammlungen. Außergewöhnlich sind die der Öffentlichkeit erhalten gebliebenen textilen Fragmente durch den Kontext, durch die Person Emilie Flöge und ihr Modeschaffen und durch ihre Verbindung mit Gustav Klimt, der in der Kunstgeschichte eine herausragende Stellung einnimmt. Ganz abgesehen davon handelt es sich um Objekte von großer Schönheit, in deren Herstellung viel Zeit, Mühe und Handwerkskunst geflossen sind.

⁵³ vgl. Die slowakische Volkskultur. Die materielle und geistige Kultur. [Bratislava 1972], S. 107–108.

⁵⁴ Hildebrandt, wie Anm. 5, S. 131–132.

1

Komplette Stücke

Die Textilmustersammlung aus dem Nachlass Emilie Flöges umfasst nur wenige komplette Kleidungsstücke. Möglicherweise enthielt sie ursprünglich weitere, die jedoch teils 1945 bei einem Brand in Flöges Wohnung zerstört wurden oder sich teils heute in Privatsammlungen befinden. Unter den für die Öffentlichkeit erhaltenen Objekten sind etliche Hauben aus der Westslowakei. Diese wurden beim Tragen mittels Bändern festgezogen und am Hinterkopf fixiert.





1.1

1.1

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Platt-, Stiel-, Ketten-, Hexen-, Schlingstich), Lochstickerei, breite Klöppelspitze (Bandspitze), 16,5 × 63 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei. öMV/78610 (Abb. S. 28)

1.2

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit Wolle (Herzmuster) bunt bestickt (Platt-, Stiel-, Languettenstich), Klöppelspitze, 17 × 36 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei. öMV/78611 (Abb. S. 29)

1.3

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit Seide (florales Motiv) bunt bestickt (Stiel-, Languettenstich), Klöppelspitze, 19 × 41 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei. öMV/78612

1.4

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit Seide (florales Motiv) bunt bestickt (Platt-, Stiel-, Schling-, Hexen-, Wickelstich), Lochstickerei, Nadelspitze, Webborde, Soutache, 15 × 48 cm, 19. Jh., Nové Mesto nad Váhom, Slowakei. öMV/78613



1.2

1.5

Weiche Bodenhaube, Baumwolle, Tüllspitze mit Gold- und Silberstickerei in Sprengtechnik und Lochstickerei, Soutache, Spuren älterer Restaurierungsarbeiten mit Seidenorganza und Grège, 26 × 53 cm, 19. Jh., Trnava, Slowakei. ömv/78616

1.6

Weiche Bodenhaube, Tüll mit Baumwolle unterlegt, Goldstickerei in Sprengtechnik (florales Motiv), 23 × 40 cm, 19. Jh., Trnava, Slowakei. ömv/78618

1.7

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit Seide (florales Motiv, Vögel) bunt bestickt (Platt-, Stielstich), Verbindungsnaht, auf dem Bodenteil Goldborte in Anlegetechnik eingesetzt, Klöppelspitze mit einfachen Goldfäden und Plasch am Kopfteil, bunt besticktes und bedrucktes Baumwollbändchen unten, 18 × 41 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei. ömv/78619 (Abb. S. 30)



1.7

1.8

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit gelbem Baumwollgarn (Plattstich, Lochstickerei) und Silberlahn in Sprengtechnik bestickt, weißes Zackenband, 16 × 32 cm, 19. Jh., Trnava, Slowakei. öMV/78620

1.9

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit gelbem und beige Baumwollgarn bestickt (Platt-, Languettenstich, Lochstickerei, Stopfstichbündel), breite Klöppelspitze (Bandspitze) am Kopfteil, horizontale Borte mit Goldfäden am Bodenteil nur mehr in Resten vorhanden, beige Stoffbändchen, Spuren älterer Restaurierungsarbeiten mit Seidenorganza und Grège, 20 × 52 cm, 19. Jh., vermutlich Piešťany, Slowakei. öMV/78621

1.10

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit gelber und blauer Seide (florales Motiv) bestickt (Platt-, Languettenstich, Orientalischer Stickstich), Klöppelspitze am Kopfteil, Kopfteil mit Baumwolle gefüttert, Satinband, 18 × 54 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei.

öMV/78623

1.11

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit Wolle bunt (florales Motiv, Vögel) bestickt (Platt-, Stielstich), Klöppelspitze aus Stengelfaser am Kopfteil, mit Baumwolle gefüttert, 17 × 38 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei.

öMV/78624

1.12

Weiche Bodenhaube, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Platt-, Schlingstich, Lochstickerei), breite Klöppelspitze aus Leinen mit Silberfaden am Kopfteil, zwischen Kopf- und Bodenteil ein Moiréband und Zackenborten, Stickerei teilweise mit Gaze gefüttert, 19 × 50 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.

öMV/78625

1.13

Kopfschal, Baumwollbatist mit Seide schwarz und blau bestickt (Platt-, Vorstich), Klöppelspitzen (Bandspitzen) aus Leinen in Ecru und Blau, 91 × 29 cm, 18. Jh., Umgebung Bošáca, Slowakei. öMV/78713 (Abb. S. 32)

1.14

Bluse für Frauen, weiße Baumwolle, am Halsausschnitt gefältelt, Stehkragen mit broschiertem färbigem Seidenbändchen besetzt, daran Klöppelspitze mit Silberfaden, Ärmel mit weißer Lochstickerei (teilweise Spitzenstichfüllungen), breite Klöppelspitze als Saumabschluss, 47 × 145 cm, 19. Jh., Umgebung Piešťany, Slowakei.

öMV/78740

1.15

Weste für Männer, rosa Seidentaft bunt bestickt (florales Motiv), Knopfleisten gehen bogenförmig auseinander, Pailletten, Glasperlen, Wollquasten, Wollborten, 30 × 76 cm, 19. Jh., Nordwestslowakei oder Mährische Slowakei (Tschechien).

öMV/78767

1.16

Miederleibchen für Frauen, rosa Seidenliseré, broschiert (Blumenmuster in Pink, Weiß, Blau, Grün, Schwarz und Gold), entlang der Rundnähte am Rücken breites Silbergespinst, überstehendes Leinenfutter, 37 × 32 cm, 19. Jh., Westslowakei.

öMV/78768



1.13

2

Stickereien und färbige Fragmente

Beim Großteil der Objekte aus der Sammlung Emilie Flöges handelt es sich um bestickte Stoffstücke und bunte Spitzen, die aus größeren Kleidungsstücken, aus Hemden, Schürzen, Hauben und ähnlichem ausgeschnitten beziehungsweise davon abgeschnitten oder abgetrennt wurden. Vermutlich hat Flöge die Objekte bereits so bei einschlägigen Händlern erworben. Sie stammen zu einem großen Teil aus der Slowakei.





Stickereifragmente aus der Mährischen Slowakei, der Westslowakei und aus Rumänien

2.1

Textilfragment, Baumwolle beige und weiß bestickt (Plattstich, Stopfstichbündel), Klöppelspitze (Bandspitze) eingesetzt, 27×27 cm, 19. Jh., Umgebung Nitra, Slowakei.
ömv/78630

2.2

Bodenteil einer Haube, Baumwolle mit Seide bunt bestickt (Plattstich, Orientalischer Stickstich), Rest einer Verbindungsnaht, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „10“, 21×18 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei.
ömv/78644 (Abb. S. 36)

2.3

Ärmelfragment, Baumwolle mit Seide bunt bestickt (Plattstich, Orientalischer Stickstich), 15×17 cm, 19. Jh., Šoporňa, Slowakei.
ömv/78645 (Abb. S. 36)

2.4

Stoffstreifen, Baumwolle mit Baumwollgarn bestickt (Plattstich, Lochstickeri mit gelben Spitzenstichfüllungen), 79×9 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.
ömv/78669

2.5

Zwei Textilfragmente, schräg zusammengenäht, Baumwolle, gesmokt mit Reihenfallenverzierung in violetter und roter Baumwolle, 9×6 cm, vermutlich Slowakei.
ömv/78677/016 (Abb. S. 6)

2.6

Klöppelspitze (Netzschlag), bunt, Baumwolle und Leinen, 32×3 cm, vermutlich Slowakei.
ömv/78678/005 (Abb. S. 6)

2.7

Klöppelspitze (Bandspitze), naturfarben und gelb, Leinen, Baumwolle, Goldlahn, 26×5 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.
ömv/78678/006 (Abb. S. 6–7)

2.8

Textilfragment, grün-beige gewebte Viskose (schräg beschnitten) mit broschierten Blumen und Blättern (creme, gelb, rot), daran Webbändchen (Baumwolle) in ähnlichen Farben und Klöppelspitze (Stengelfaser) in Grün und Ecu, 12×9 cm, vermutlich Slowakei.
ömv/78678/007 (Abb. S. 6)



2.2



2.3



2.11

2.9

Textilfragment, Baumwollgaze mit Musterschüssen, mit Baumwollgarn in Gelb, Schwarz und Beige (Sonne, geometrisches Motiv) bestickt (Zopf, Languetten-, Ketten-, Platt-, Vorstich), 13 × 11 cm, Umgebung Trenčín, Slowakei.
ömv/78678/014 (Abb. S. 6)

2.10

Taschenklappe, Baumwolle, verstürzt, mit Baumwollgarn in Gelb und Schwarz (geometrisches Motiv) bestickt (Zopf, Languetten-, Ketten-, Stiel-, Platt-, Vorstich), 10 × 6 cm, Umgebung Trenčín, Slowakei.
ömv/78678/010 (Abb. S. 34)

2.11

Fragment eines Schulter- oder Kopftuches, Wollkörper mit Satinstreifen bunt bedruckt (florales Motiv), auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „21“, auf einem Körperband Kugelschreiberaufschrift „FFA72“, 20 × 28 cm, vermutlich Slowakei.
ömv/78678/017 (Abb. S. 37)

2.12

Textilfragment, unregelmäßig beschnitten, Viskose mit Seide beige (geometrisches Motiv) bestickt (Plattstich), Biesen, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „151“, 23 × 19 cm, Mähren, Tschechien.
ömv/78678/018 (Abb. S. 7)



2.14–2.16, 2.25, 2.42

2.13

Textilfragment, unregelmäßig beschnitten, Viskose mit Seide beige (geometrisches Motiv) bestickt (Plattstich), Biesen, 14 × 12 cm, Mähren, Tschechien.
öMV/78678/019 (Abb. S. 6)

2.14

Textilfragment, blaues Leinen mit Baumwolle bunt (florales und geometrisches Motiv) bestickt (Ketten-, Platt-, Stiel-, Zopfstich), 57 × 15 cm, vermutlich Westslowakei.
öMV/78679 (Abb. S. 38)

2.15

Textilfragment, zwei Baumwollstreifen mit Verbindungsnaht, mit blauem Baumwollgarn bestickt (Platt-, Hexen-, Stielstich), 60 × 14 cm, vermutlich Westslowakei.
öMV/78680/001 (Abb. S. 38)

2.16

Textilfragment, zwei Baumwollstreifen mit Verbindungsnaht, mit blauem Baumwollgarn bestickt (Platt-, Hexen-, Stielstich), 60 × 14 cm, vermutlich Westslowakei.
öMV/78680/002 (Abb. S. 38)



2.17-2.18

2.17

Textilfragment, eine Kante gesäumt,
Baumwolle mit rotem Baumwollgarn
floral bestickt (Platt-, Stielstich), Durch-
brucharbeit mit Stopfstichbündeln,
54 × 15 cm, 19. Jh., Čataj, Slowakei.
ömv/78683/001 (Abb. S. 39)



2.18

Textilfragment, eine Kante gesäumt,
Baumwolle mit rotem Baumwollgarn
floral bestickt (Platt-, Stielstich), auf
einem aufgenähten Zettel Bleistiftauf-
schrift „25“, 61 × 15 cm, 19. Jh., Umge-
bung Trnava, Slowakei.
ömv/78683/002 (Abb. S. 39)



2.19

2.20, 2.75, 2.78



2.19

Schärpenabschluss für Frauen, schwarze Baumwolle mit orangem und gelbem Baumwollgarn (florales Motiv) bestickt (Ketten-, Platt-, Schlingstich), Bogen-
saum, 37 × 20 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.

öMV/78684 (Abb. S. 40)

2.20

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag) aus grüner und beiger Stengelfaser (Sternmotiv), auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „87“ bzw. „87b“, 372 × 7 cm, vermutlich Mährische Slowakei, Tschechien.

öMV/78686/001 (Abb. S. 41)

2.21

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Durchbrucharbeit mit Stopfstichbündeln, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „77“, 76 × 16 cm, 19. Jh., vermutlich Piešťany, Slowakei.

öMV/78688/002

2.22

Textilfragment, Baumwolle bestickt (florales Motiv) mit Baumwollgarn in Rosatönen, die teilweise ausgeblutet sind (Ketten-, Plattstich), 35 × 15 cm, 19. Jh., Umgebung Viničné, Slowakei.

öMV/78689 (Abb. S. 42)

2.23

Ärmelfragment, Baumwolle mit Seide (Vögel, florales Motiv) bunt bestickt (Platt-, Stielstich), 50 × 19 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei.

öMV/78691 (Abb. S. 43)

2.24

Ärmelfragment, Baumwolle mit Seide (Vögel, florales Motiv) bunt bestickt (Platt-, Stielstich), 49 × 22 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei.

öMV/78692 (Abb. S. 43)



2.22

2.25

Ärmelfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn rot bestickt (Kettenstich), Lochstickerei mit Häkelarbeiten und Spitzenstichfüllungen, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „6“, 41 × 24 cm, 19. Jh., Detva, Slowakei. ömv/78693 (Abb. S. 38)

2.26

Textilfragment, Baumwolle mit bunter Seide und Silberfaden (Platt-, Stielstich, Orientalischer Stickstich) bestickt, rote Klöppelspitzen aus Leinen (Bandspitze), 30 × 23 cm, 18. Jh., Umgebung Trenčín, Slowakei. ömv/78694 (Abb. S. 43)

2.27

Ärmelfragment, Leinen mit Seide in Gelb und Blau (florales Motiv) bestickt (Platt-, Hexen-, Stielstich), auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „5“, 42 × 18 cm, 19. Jh., Trenčín, Slowakei. ömv/78696 (Abb. S. 44–45)

2.28

Kragen, Leinen mit gelber und beiger Seide bestickt (Plattstich, Durchbrucharbeit mit Stopfstichbündeln), an drei Seiten Spitze mit Silberlahn, 40 × 22 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien. ömv/78697

2.29

Kragen, Baumwolle mit rotem und gelbem Baumwollgarn bestickt (Platt-, Schlingstich, Lochstickerei), 50 × 37 cm, 19. Jh., vermutlich Mährische Slowakei, Tschechien. ömv/78702 (Abb. S. 50)

2.30

Ärmelfragment, Baumwolle mit roter Seide (geometrisches Motiv) bestickt (Platt-, Kreuzstich), 15 × 13 cm, 19. Jh., Šoporňa, Slowakei. ömv/78704 (Abb. S. 34)



2.23



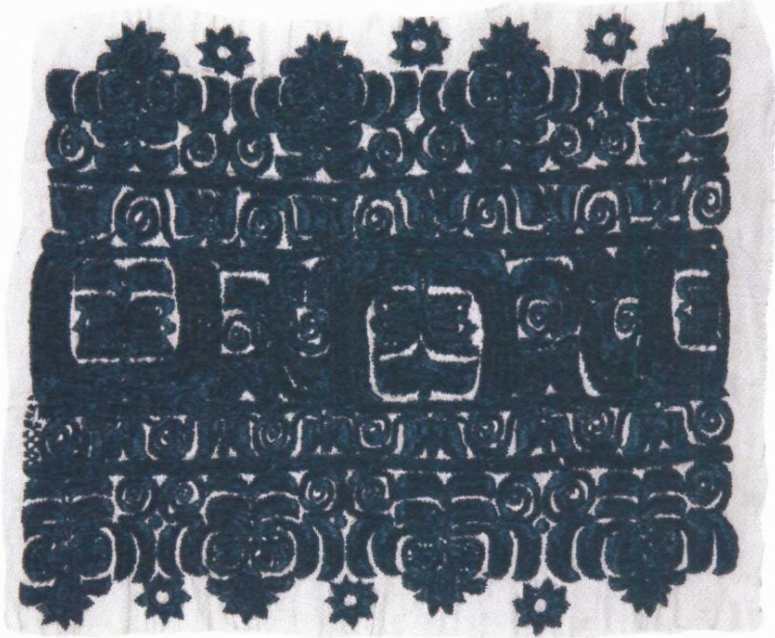
2.24



2.26







2.33

2.31

Ärmelfragment, Baumwolle mit rotem, gelbem und schwarzem Baumwollgarn (geometrisches Motiv) bestickt (Plattstich), 13 × 11 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei. ÖVM/78705/001 (Abb. S. 34)

2.32

Ärmelfragment, Baumwolle mit rotem, gelbem und schwarzem Baumwollgarn (geometrisches Motiv) bestickt (Plattstich), 12 × 11 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei. ÖVM/78705/002 (Abb. S. 34)

2.33

Ärmelfragment, Baumwolle mit schwarzer Seide (geometrisches Motiv) bestickt (Platt-, Kreuzstich), 18 × 15 cm, 19. Jh., Šoporňa, Slowakei. ömv/78706 (Abb. S. 46)

2.34

Ärmelfragment, Baumwolle mit rotem und beigeem Baumwollgarn (florales Motiv) bestickt (Platt-, Rück-, Schlingstich, Durchbrucharbeit mit Stopfstichbündeln), 17 × 17 cm, 19. Jh., Čataj, Slowakei. ömv/78708 (Abb. S. 34)

2.35

Applikation, Seide mit Papier unterlegt, mit Japangold (rosa Überfangstich) und bunten Seidenfäden (Lotusblumen, Zweige) bestickt (Platt-, Stielstich), umrandet mit blauen und rosa Bändchen, möglicherweise in China für den europäischen Markt hergestellt, 8 × 6 cm, 19. Jh. ömv/78709 (Abb. S. 47)



2.35



2.36

2.36

Ärmelfragment, Baumwolle mit Seide (gelb, rot) und Wolle (schwarz) bestickt (Platt-, Stielstich, Orientalischer Stickstich), 14 × 11 cm, 19. Jh., Šoporňa, Slowakei.

ömv/78710 (Abb. S. 47)

2.37

Ärmelfragment, Baumwolle mit vorwiegend rotem Baumwollgarn bunt bestickt (Platt-, Schling-, Stielstich, Durchbrucharbeit mit Stopfstichbündeln), 30 × 30 cm, 19. Jh., Čataj, Slowakei.

ömv/78711 (Abb. S. 48)



2.37



2.39

2.38

Schürzenfragment, schwarze Baumwolle mit grüner Seide bestickt (Schlingstich, Lochstickerei), Kanten gezackt, 75×24 cm, um 1900, Báhoň, Slowakei. öMV/78714 (Abb. S. 34)

2.39

Textilfragmente, zwei Stück aneinander geheftet und mit einem Zettel versehen, der die Bleistiftaufschrift „78“, sowie mit einem Körperband, das die Kugelschreiberaufschrift „FFA62“ trägt, Baumwollgaze mit Broschierung, mit Baumwollbatist stellenweise unterlegt, bestickt (Stiel-, Platt-, Hexen-, Languettenstich), ein broschiertes Seidenbändchen an einem Teil, 24×10 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien. öMV/78717 (Abb. S. 49)

2.40

Bodenteil einer Haube, Baumwolle mit Seide in Gelb und Blau (florales Motiv) bestickt (Plattstich, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen), 21×16 cm, 19. Jh., Umgebung Piešťany, Slowakei. öMV/78718 (Abb. S. 50)

2.41

Bodenteil einer Haube, Baumwolle mit Seide vorwiegend rot bestickt (Platt-, Stiel-, Zopfstich, Orientalischer Stickstich), an zwei Seiten Verbindungsnahte, 22×18 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei. öMV/78719 (Abb. S. 34)

2.42

Ärmelfragment, Baumwolle mit Leinengarn vorwiegend rot bestickt (Ketten-, Schlingstich, Lochstickerei), 43×21 cm, 19. Jh., Detva, Slowakei. öMV/78720 (Abb. S. 38)

2.43

Kragen, Leinen mit Wolle (rosa, gelb, blau) sowie Gold- und Silberfäden bestickt (Hexen-, Schling-, Stiel-, Knötchenstich), an drei Seiten Spitze mit Goldlahn, 42×21 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien. öMV/78721 (Abb. S. 51)



2.40

2.29



2.44

Kragen, Leinen mit Wolle (rot, grün, blau) sowie Gold- und Silberfäden (Schling-, Stiel-, Knötchenstich) bestickt, an drei Seiten Spitze mit Goldlahn, 43 × 23 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

öMV/78722 (Abb. S. 51)

2.45

Kragen, Leinen mit Wolle (rosa, weinrot, grün, blau) sowie Goldfäden (Hexen-, Platt-, Stiel-, Knötchenstich) bestickt, an drei Seiten Spitze mit Silberlahn, 46 × 25 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

öMV/78723 (Abb. S. 51)

2.44



2.43



2.45





2.47



2.48

2.46
Schürzenfragment, Baumwolle gesmukt mit Reihenfaltverzierung in rotem, orangem, blauem und grünem Wollgarn (Rautenmuster), Rest des Schürzenbandes aus Baumwolle mit Wollgarn bestickt, 63×17 cm, 19. Jh., Zliechov, Slowakei.
ömv/78758

2.47
Ärmelfragment, Baumwolle gesmukt mit Reihenfaltverzierung in roter, beiger, blauer und schwarzer Seide, an einer Seite Verbindungsnaht, Ärmelabschluss mit Languettenstich, 22×8 cm, 19. Jh., Zliechov, Slowakei.
ömv/78759 (Abb. S. 52)

2.48
Ärmelfragment, Baumwolle gesmukt mit Reihenfaltverzierung in grüner und schwarzer Seide, der Blauanteil der grünen Farbe ist ausgeblutet, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „52“, 19×8 cm, 19. Jh., Zliechov, Slowakei.
ömv/78760 (Abb. S. 52)

2.49
Klöpplspitze (Leinenschlag mit Ziergrund), Leinen und Baumwolle (braun, naturfarben), mit ömv/78769/004 zusammengenäht, auf einem mitgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „90“, 39×3 cm, 19. Jh., Slowakei.
ömv/78769/003 (Abb. S. 6–7)

2.50

Klöpplspitze (Leinenschlag mit Ziergrund), Leinen und Baumwolle (braun, naturfarben), mit öMV/78769/003 zusammengenäht, auf einem mitgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „90“, 37 × 2 cm, 19. Jh., Slowakei.
öMV/78769/004 (Abb. S. 6–7)

2.51

Klöpplspitze (Leinenschlag mit Ziergrund), Leinen und Baumwolle, ein buntes und ein naturfarbendes Musterband, 30 × 3 cm, 19. Jh., Slowakei.
öMV/78769/005 (Abb. S. 6–7)

2.52

Klöpplspitze (Leinenschlag), Baumwolle und Wolle (rot, orange, grün), 35 × 1 cm, 19. Jh., Slowakei.
öMV/78769/006 (Abb. S. 6)

2.53

Textilfragment, Baumwolle mit Seide und Baumwollgarn blau und gelb (Rautenmuster) bestickt (Stiel-, Flachstich), Zollmarke aus korrodiertem Blei mit einem Spagat befestigt, 148 × 5 cm, 19. Jh., vermutlich Rumänien.
öMV/78770/001

2.54

Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen und Seide (schwarz, naturfarben), 32 × 5 cm, 19. Jh., Bošáca, Slowakei.
öMV/78771/001 (Abb. S. 54)

2.55

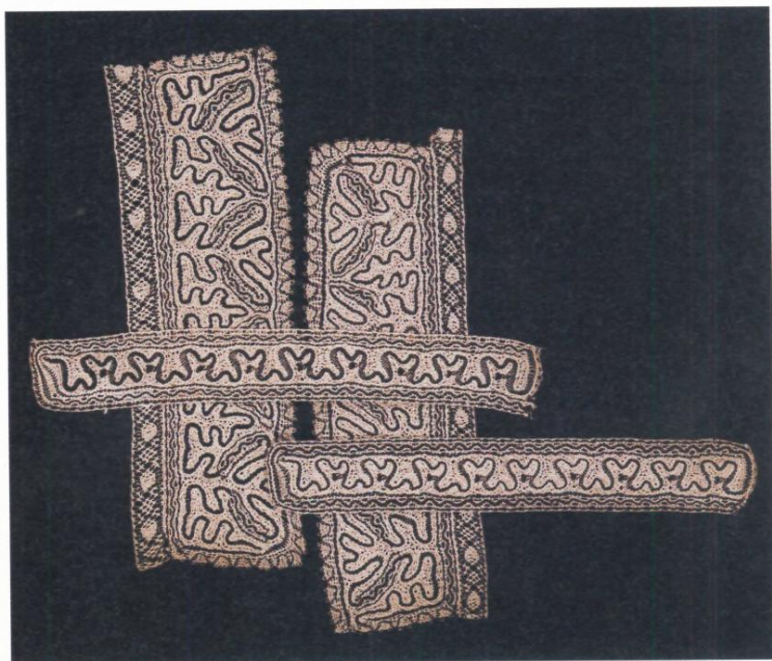
Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen und Seide (schwarz, naturfarben), 32 × 5 cm, 19. Jh., Bošáca, Slowakei.
öMV/78771/002 (Abb. S. 54)

2.56

Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen und Seide (schwarz, naturfarben), 31 × 10 cm, 19. Jh., Bošáca, Slowakei.
öMV/78771/003 (Abb. S. 54)

2.57

Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen und Seide (schwarz, naturfarben), 32 × 10 cm, 19. Jh., Bošáca, Slowakei.
öMV/78771/004 (Abb. S. 54)



2.54–2.57

2.58

Ärmelfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn schwarz und cremefarben (florales Motiv) bestickt (Stielstich, Lochstickerei), mit ömv/78772/002 zusammengenäht, auf einem mitgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „Nr.220 3 κ“, 13×8 cm, 19. Jh., Bzince, Slowakei. ömv/78772/001 (Abb. S. 55)

2.59

Ärmelfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn schwarz und cremefarben (florales Motiv) bestickt (Stielstich, Lochstickerei), auf einem Baumwollstreifen aufgenäht, zusätzlich mit ömv/78772/001 zusammengeheftet, auf einem mitgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „Nr.220 3 κ“, 32×4 cm, 19. Jh., Bzince, Slowakei. ömv/78772/002 (Abb. S. 55)

2.60

Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen (gelb, naturfarben), 23×7 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei. ömv/78773/001

2.61

Klöpplspitze (Bandspitze in Leinenschlag), Leinen (gelb, naturfarben), 23×7 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei. ömv/78773/002

2.62

Stehkragen, Baumwolle mit gelbem Garn (florales Motiv) bestickt (Rück-, Flachstich), Pailletten, 38×3 cm, 19. Jh., Blata-Region, Tschechien. ömv/78774/004

2.63

Klößelspitze (Formenschlag und Bandspitze in Leinenschlag), Baumwolle (gelb, rot, grün), rot und grün bestickt (vermutlich Kunstfaser), 36 × 4 cm, Slowakei.

öMV/78774/005 (Abb. S. 6–7)

2.64

Textilfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn gelb, schwarz und orange bestickt (Platt-, Stiel-, Rück-, Flechtstich), 43 × 3 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

öMV/78775/001

2.65

Textilfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn gelb, schwarz und orange bestickt (Platt-, Stiel-, Rück-, Flechtstich), 43 × 3 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

öMV/78775/002

2.66

Ärmelfragment, Baumwolle mit Seide (Vögel, florales Motiv) bunt bestickt (Stielstich), 45 × 25 cm, 19. Jh., Rybany, Slowakei.

öMV/78776



2.58–2.59



2.67

2.67

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
schwarze und bunte Baumwolle sowie
Silber- und Goldlahn, 37×9 cm, 19. Jh.,
Ostslowakei.

ömv/78777/001 (Abb. S. 56)

2.68

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
schwarze und bunte Baumwolle sowie
Silber- und Goldlahn, 37×9 cm, 19. Jh.,
Ostslowakei.

ömv/78777/002

2.69

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
schwarze und bunte Baumwolle sowie
Silber- und Goldlahn, 37×9 cm, 19. Jh.,
Ostslowakei.

ömv/78777/003

2.70

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
schwarze und bunte Baumwolle sowie
Silber- und Goldlahn, 37×9 cm, 19. Jh.,
Ostslowakei.

ömv/78777/004

2.71

Blusenfragment, Baumwolle mit Seide
bunt (florales Motiv) bestickt, wobei
Orange dominiert (Platt-, Kreuz-,
Stiel-, Zopfstich), 19×6 cm, um 1900,
Mährische Slowakei, Tschechien.

ömv/78779 (Abb. S. 57)



2.71

2.72

Textilfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn in Rosatönen bestickt (Kreuz-, Rückstich), 195 × 6 cm, 19. Jh., vermutlich Umgebung Važec, Slowakei.

öMV/78781/001

2.73

Textilfragment, Baumwolle mit grüner, roter und gelber Seide sowie Silberfaden bestickt (Flachstich), 107 × 7 cm, 19. Jh., vermutlich Rumänien.

öMV/78782 (Abb. S. 34)

2.74

Textilfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn bunt (florales Motiv) bestickt, wobei Gelb und Orange dominieren (Platt-, Stielstich), 69 × 4 cm, 19. Jh., vermutlich Liptovská Lúžna, Slowakei.

öMV/78784 (Abb. S. 34)

2.75

Schürzenabschluss, schwarzer Baumwollbatist mit blauer Loch- und hellbeiger Hochstickerei in Sprengtechnik (florale Motive), im Mittelteil zusätzlich eine Goldfadenborte aufgenäht, 60 × 195 × 9 cm, 19. Jh., Trnava, Slowakei.

öMV/78786 (Abb. S. 41)

2.76

Haubenfragment, Baumwolle mit Seide bunt bestickt (Flach-, Kettenstich), weiße Klöppelspitze (Leinenschlag mit gelben Formschlägen) aufgenäht, 37 × 9 cm, 19. Jh., Pata, Slowakei.

öMV/78787 (Abb. S. 57)

2.76



2.77

Haubenfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn hauptsächlich rot bestickt (Schlingstich), 31 × 10 cm, 19. Jh., Jarok, Slowakei.

ömv/78788

2.78

Klöpplspitze (Leinen-, Löcherschlag), schwarze und weiße Baumwolle mit weißer Baumwolle (Wellenlinie) bestickt, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „92“, 96 × 3 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

ömv/78790/001 (Abb. S. 41)

2.79

Maschinenspitze aus brauner Wolle, Goldfaden mit Viskose-Seelfaden, 87 × 5 cm, 20. Jh.

ömv/78791/001

2.80

Maschinenspitze aus brauner Wolle, Viskose und Goldfaden, 159 × 5 cm, 20. Jh.

ömv/78791/002

2.81

Textilfragment, Baumwolle blau, rosa und violett mit Modeln bedruckt (florales Motiv), 85 × 18 cm, 19. Jh.

ömv/78792

2.82

Textilfragment, Baumwolle violett, blau und grün mit Modeln bedruckt (florales Motiv), 94 × 14 cm, vermutlich 19. Jh.

ömv/78793

2.83

Ärmelfragment, Baumwolle mit schwarzer und gelber Wolle bestickt (Platt-, Wickelstich, Lochstickerei), 56 × 35 cm, 19. Jh., Trnava, Slowakei.

ömv/78794 (Abb. S. 34)

2.84

Fragment eines Hemdes, Baumwolle mit schwarzem Seidengarn bestickt (Kreuz-, Languettenstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln), unregelmäßig abgeschnitten, 84 × 10 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

ömv/78796/001

2.85

Fragment eines Hemdes, Baumwolle mit schwarzem Seidengarn bestickt (Zopf-, Kreuz-, Platt-, Languettenstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln, Hohlraum), schräg abgeschnitten, 19 × 8 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

ömv/78796/002 (Abb. S. 59)

2.86

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Plattstich, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen), 39 × 7 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.

ömv/78803/001 (Abb. S. 60)

2.87

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Plattstich, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen), 38 × 6 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.

ömv/78803/002 (Abb. S. 60)



2.88

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Platt-, Ajour-, Schlingstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln, Hohlsaum), 14 × 3 cm, 19. Jh., vermutlich Piešťany, Slowakei.
öMV/78803/005 (Abb. S. 60)

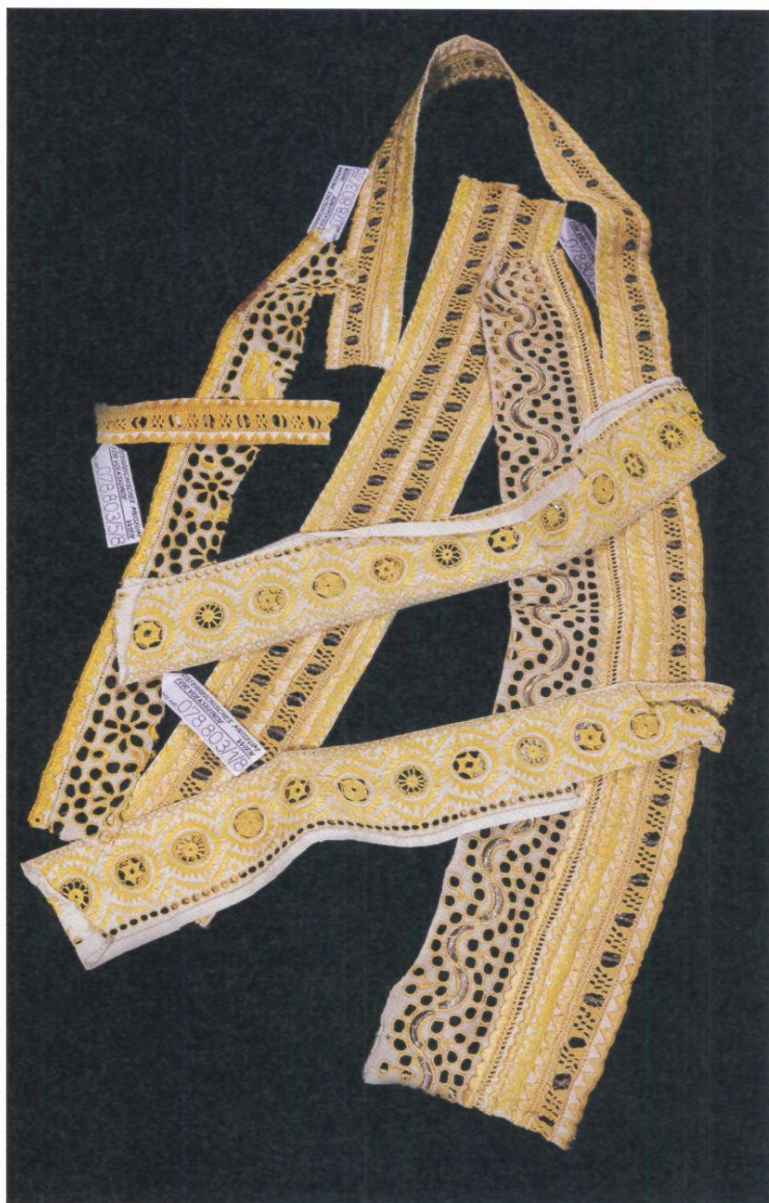
2.85

2.89

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide und Silberfaden bestickt (Platt-, Ketten-, Schling-, Wickel-, Stielstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln), 51 × 7 cm, 19. Jh., vermutlich Piešťany, Slowakei.
öMV/78803/006 (Abb. S. 60)

2.90

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Platt-, Schlingstich, Lochstickerei), 42 × 5 cm, Piešťany, Slowakei.
öMV/78803/007 (Abb. S. 60)



2.86-2.91



2.92

2.91

Textilfragment, zwei Streifen Baumwolle zusammengenäht, beide Streifen mit gelber Seide bestickt (Stiel-, Kettenstich), ein Streifen mit Lochstickerei teilweise mit Silberfaden, der andere mit Durchbrucharbeit mit Stopfstichbündeln, 53×7 bzw. 100×4 cm, 19. Jh., Piešťany, Slowakei.

ömv/78803/008 (Abb. S. 60)

2.92

Ärmelfragment, Leinen mit Seide in Gelb und Blau (florales Motiv) bestickt (Platt-, Stiel-, Hexenstich), stark und unregelmäßig beschnitten, 44×11 cm, 19. Jh., Trenčín, Slowakei.

ömv/78804 (Abb. S. 61)

2.93

Textilfragment, Baumwolle mit braunem Baumwollgarn bestickt (Zopf-, Kreuzstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln), 38×5 cm, 19. Jh., Mährische Slowakei, Tschechien.

ömv/78805/002 (Abb. S. 34)

2.94

Webband (Jacquard), broschiert, Rand Kettlancé, Viskose, Blumenmuster in Rot, Lila und Grün, schräg abgeschnitten, 78×6 cm, um 1920, wohl Groß-Siegharts (Österreich), für den südosteuropäischen Markt. ömv/78806 (Abb. S. 62)

2.95

Webband (Jacquard), broschiert, Rand Kettlancé, Viskose, Blumenmuster in Rot, Blau und Grün, an einer Seite schräg abgeschnitten, 62×7 cm, um 1920, wohl Groß-Siegharts (Österreich), für den südosteuropäischen Markt.

ömv/78807 (Abb. S. 62)

2.96

Webband (Jacquard, Kettlancé und Rips), broschiert, Viskose, Blumenmuster in Rot, Grün, Gelb und Violett, an den Schmalseiten Fransen, 85×28 cm, um 1920, wohl Groß-Siegharts (Österreich), für den südosteuropäischen Markt.

ömv/78808 (Abb. S. 62)

2.94



2.95

2.96



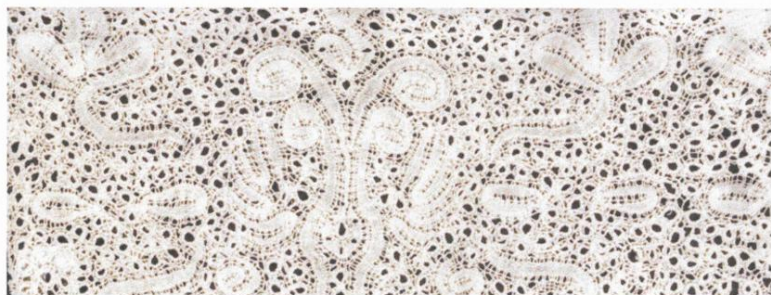
3

Weiße Spitzen und spitzenartige Textilien

Emilie Flöges Textilmustersammlung enthält einen beträchtlichen Teil an weißen und naturfarbenen Spitzen, hauptsächlich Klöppelspitzen, Weißstickerei und Tüllstickerei, mitunter stark beschnitten und nur in Fragmenten erhalten.

Sie stammen teils eindeutig aus ländlicher Heimarbeit und teils aus bürgerlich-städtischem Gebrauch. Einige komplette Stücke, wie ein Schal oder ein Schultertuch, wurden vermutlich von Flöge selbst getragen.





3.1

3.1
Klöpplspitze (Flecht-, Leinenschlag),
Baumwolle, 30 × 15 cm, um 1900.
öMV/78639 (Abb. S. 65)

3.2
Häkelspitze, Baumwolle, eingehäkelte
Perlen, 72 × 11 cm, spätes 19./frühes
20. Jh.
öMV/78640 (Abb. S. 64)

3.3
Eckfragment eines Tuches, Baumwolle
mit Baumwollgarn bestickt (Lochstickerei
mit Spitzenstichfüllungen, Platt-,
Wickelstich), weiße schmale Klöppel-
borte aus Baumwolle daran angenäht,
37 × 36 cm, 19. Jh., vermutlich West-
slowakei.
öMV/78646

3.4
Eckfragment eines Tuches, Baumwolle
mit Baumwollgarn bestickt (Lochstickerei
mit Spitzenstichfüllungen, Platt-
stich), weiße Klöpplspitze (Baumwolle),
auf einem aufgenähten Zettel Bleistift-
aufschrift „III“, 42 × 42 cm, 19. Jh.,
vermutlich Westslowakei.
öMV/78648

3.5
Tüllspitze floral bestickt, Muster
teilweise mit Baumwollstoff unterlegt,
Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen,
auf einem aufgenähten Zettel Bleistift-
aufschrift „136“, 45 × 10 cm, um 1900.
öMV/78650 (Abb. S. 64)

3.6
Tüllspitze floral bestickt, Muster teil-
weise mit Baumwolle unterlegt, Loch-
stickerei mit Spitzenstichfüllungen,
40 × 6 cm, um 1900.
öMV/78654/001 (Abb. S. 64)

3.7
Klöpplspitze (Leinenschlag), Leinen,
44 × 8 cm.
öMV/78660 (Abb. S. 64)

3.8
Textilfragment, Baumwollbatist mit
Baumwollapplikationen (florales Motiv),
in der Mitte alte Nahtspur von einer
aufgetrennten Falte, 19. Jh., Trakovice,
Slowakei.
öMV/78661/002

3.9
Nadelspitze in Art der Reticellaspitze,
Baumwolle, 22 × 7 cm.
öMV/78666 (Abb. S. 64)

3.10

Netzarbeit, Baumwolle, Motiv im Leinenstich (stilisierte Weinranke), 48 × 6 cm.
öMV/78667 (Abb. S. 64)

3.11

Spitze in Durchbrucharbeit, Baumwolle mit doppeltem Durchbruch, Nadelspitzenfüllungen, in Art der Reticellaspitze, 92 × 7 cm.
öMV/78672/001 (Abb. S. 64)

3.12

Tüllspitze floral bestickt, Muster teilweise mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „102“, 65 × 8 cm, um 1900.
öMV/78676/001 (Abb. S. 64)

3.13

Klöpplspitze (Leinen-, Flechtenschlag, Einfacher Löcherschlag), Baumwolle, 24 × 6 cm.
öMV/78676/003 (Abb. S. 64)

3.14

Tüllspitze floral bestickt, Muster mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, 16 × 9 cm, um 1900.
öMV/78676/007 (Abb. S. 64)

3.15

Tüllspitze floral bestickt, Muster mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, 12 × 11 cm, um 1900.
öMV/78676/012 (Abb. S. 64)

3.16

Tüllspitze floral bestickt, Muster mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, 14 × 7 cm, um 1900.
öMV/78676/013 (Abb. S. 64)

3.17

Tüllspitze floral bestickt, Muster teilweise mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei, 26 × 7 cm, um 1900.
öMV/78676/016 (Abb. S. 64)

3.18

Stehkragen mit Fischbein, Tüllspitze mit Applikationsstickerei (florales Motiv) und Nadelspitzensteinsätzen, gefüttert mit Seidenpongé, fünf Haken, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „137“, 32 × 7 cm, um 1900.
öMV/78676/020

3.19

Tüllspitze floral bestickt, Muster mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, 27 × 7 cm, um 1900.
öMV/78676/026 (Abb. S. 64)

3.20

Tüllspitze floral bestickt, Muster teilweise mit Baumwollstoff unterlegt, im Zentrum Goldstickerei in Sprengtechnik, vier Motivgruppen wurden herausgeschnitten, 21 × 23 cm, um 1900, vermutlich Trnava, Slowakei.
öMV/78677/001 (Abb. S. 7)

3.21

Klöpplspitze (Leinen-, Formen-, Flechtenschlag), Baumwolle, 16 × 4 cm.
öMV/78677/003 (Abb. S. 7)

3.22

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag), Leinen, 7 × 5 cm.
öMV/78677/005 (Abb. S. 7)

3.23

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag), Leinen, 7 × 4 cm.
öMV/78677/006 (Abb. S. 7)

3.24

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
Leinen, schräg beschnitten, 7 × 6 cm.
öMV/78677/007 (Abb. S. 6)

3.25

Klöpplspitze (Leinen-, Formenschlag),
Leinen, schräg beschnitten, 7 × 6 cm.
öMV/78677/008 (Abb. S. 7)

3.26

Textilfragment mit Weißstickerei,
Baumwolle mit Baumwollgarn bestickt
(Lochstickerei mit Spitzenstichfüllun-
gen, Platt-, Stiel-, Schlingstich), auf
einem aufgenähten Zettel Bleistiftauf-
schrift „134“, 18 × 8 cm, 19. Jh., ver-
mutlich Westslowakei.
öMV/78677/009 (Abb. S. 64)

3.27

Textilfragment mit Weißstickerei,
Baumwolle mit Baumwollgarn bestickt
(Lochstickerei mit Spitzenstichfüllung,
Platt-, Stiel-, Schlingstich), genähtes
Zackenband, auf einem aufgenähten
Zettel Bleistiftaufschrift „155“, 8 × 9 cm,
19. Jh., vermutlich Westslowakei.
öMV/78677/012 (Abb. S. 7)

3.28

Tüllspitze floral bestickt, Muster
teilweise mit Baumwollstoff unterlegt,
Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen,
12 × 5 cm, um 1900.
öMV/78677/013 (Abb. S. 7)

3.29

Tüllspitze floral bestickt, Muster
teilweise mit Baumwollstoff unterlegt,
Lochstickerei, Rest eines Zackenbandes,
6 × 7 cm, um 1900.
öMV/78677/014

3.30

Zackenband, Baumwolle, genäht,
64 × 1 cm.
öMV/78677/017 (Abb. S. 6)

3.31

Tüllspitze floral bestickt, Applikationen
bzw. Muster mit Baumwollstoff unter-
legt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüll-
lung, zwei Baumwollstreifen angenäht,
12 × 10 cm, um 1900.
öMV/78678/002

3.32

Textilfragment mit Weißstickerei,
Baumwolle mit Baumwollgarn bestickt
(Lochstickerei mit Spitzenstichfüllun-
gen, Schlingstich), 21 × 15 cm, 19. Jh.,
vermutlich Westslowakei.
öMV/78678/003 (Abb. S. 6)

3.33

Klöpplspitze (Leinenschlag, Spinne),
Baumwolle, 44 × 2 cm.
öMV/78678/004 (Abb. S. 6–7)

3.34

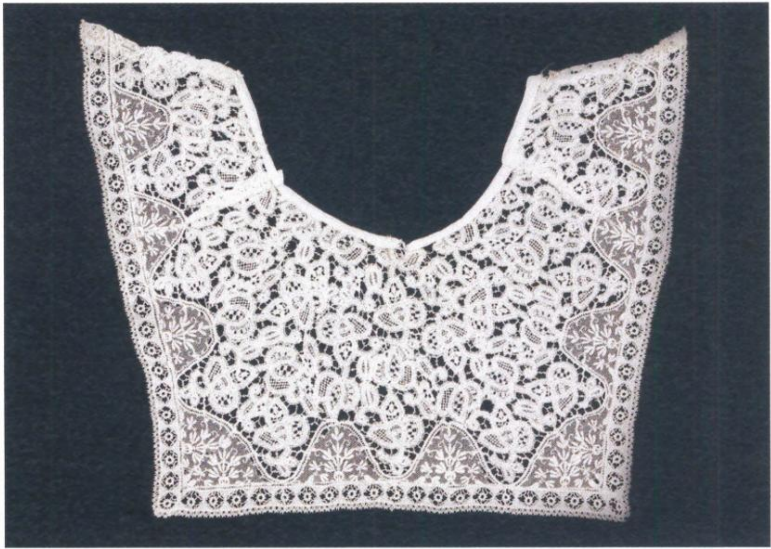
Tüllspitze floral bestickt (Schling-,
Plattstich, Lochstickerei mit Spitzen-
stichfüllungen), Köperband mit Auf-
schrift „FFA225“, 12 × 7 cm, um 1900.
öMV/78678/008 (Abb. S. 6)

3.35

Tüllspitze floral bestickt (Schling-, Platt-
stich, Lochstickerei mit Spitzenstichfüll-
ungen), 9 × 4 cm, um 1900.
öMV/78678/009 (Abb. S. 6)

3.36

Tüllspitze floral bestickt (Schling-, Platt-
stich, Lochstickerei mit Spitzenstichfüll-
ungen), 9 × 4 cm, um 1900.
öMV/78678/010 (Abb. S. 6)



3.42

3.37

Spitze in Durchbrucharbeit, Baumwolle, doppelter Durchbruch mit Stopfstichbündeln und Spitzenstichfüllungen (Sterne und Nelken), 23 × 6 cm.
öMV/78678/013 (Abb. S. 7)

3.38

Klöppelspitze (Leinen-, Netzschlag), Baumwolle, 127 × 3 cm.
öMV/78687

3.39

Tüllschal, an den Enden floral bestickt (Kettenstich), bogenförmiger Lochkettenabschluss, 318 × 70 cm, um 1900.
öMV/78724

3.40

Schultertuch, Tüll an den Seiten floral bestickt, in einem Eck zusätzlich quadratisches florales Motiv (Kettenstich), auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „152“, 104 × 106 cm.
öMV/78756

3.41

Stehkragen mit Fischbein und Brustteil, Tüllspitze floral bestickt, Muster mit Baumwollstoff unterlegt, Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen, Kanten mit Rüschen besetzt, fünf Haken und Ösen, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „131“, 45 × 32 × 5 cm, um 1900.
öMV/78763

3.42

Kragen, Maschinenspitze aus Baumwolle, teilweise mit Tüll unterlegt, entlang des Halsausschnitts Schrägband, 41 × 42 cm.
öMV/78764 (Abb. S. 68)

3.43

Klöppelspitzen, zwei Stück an einem Eck zusammengenäht, eine schmale und eine breite Bandspitze (Leinen-, Löcherschlag), Leinen, 29 × 9 cm.
öMV/78800

Umgearbeitete Objekte

Etliche Stücke aus der Sammlung Flöge sind eindeutig umgearbeitet, was nachträgliche Nähte, Schließen oder Verstärkungen über ein Dekor hinweg belegen. Emilie Flöge hat ihre Sammlung als Inspirationsquelle aber auch als Arbeitsmaterial benutzt. Sie nähte teilweise die Stücke um beziehungsweise ließ sie umnähen und setzte sie in neue Modekreationen ein, wie erhaltene Stücke mit eingesetzten Stickereien, etwa ein Gürtel oder eine Haube, verdeutlichen. Andere Objekte verwendete sie wohl als Dekoration im Salon oder zuhause, wie einige zu Deckchen umgearbeitete Stücke vermuten lassen.





4.1

4.1

Weiche Bodenhaube, schwarzer gefalteter Seidenorganza, am Kopf- und Bodenteil breite Einsätze aus Baumwolle, bestickt mit schwarzem Baumwollgarn und mit Gold- und Silberstickerei in Sprengtechnik, die einer Haube aus Trnava (Slowakei) entnommen wurden, entlang der unteren Kante Schlingen aus schwarzer Soutache und schwarzes Satinband, 18 × 41 cm.

ömv/78622 (Abb. S. 70)

4.2

Deckchen, Baumwolle mit beige Seide (geometrisches Motiv) bestickt (Platt-, Stielstich), vermutlich Bodenteil einer Haube aus Šoporňa (Slowakei), eingrahmt von einer gewebten Goldborte, 16 × 15 cm.

ömv/78631 (Abb. S. 72)

4.3

Bortenmix, sechs aneinander genähte Streifen von Weißstickerei (Baumwolle mit Lochstickerei und Spitzenstichfüllungen) und Klöppelspitzen (Leinen-, Netzschlag), 31 × 39 cm.

ömv/78632 (Abb. S. 71)



4.3

4.4

Stoffstreifen, Baumwolle mit Wolle hauptsächlich rot und orange (florales Motiv) bestickt (Stiel-, Hexenstich), aus einem Kleidungsstück aus Rybany (Slowakei), einem Baumwollstreifen verstürzt angenäht, an den Schmalseiten Schlaufen aus Baumwollgarn angebracht (Languettenstich), 47 × 14 cm.

ömv/78643

4.5

Taschenklappe, Baumwolle mit roter Seide bestickt (Schlingen-, Stiel-, Platt-, Kreuzstich), aus einem Kleidungsstück aus Šoporňa (Slowakei), über das Stickmuster hinweg umgebogen, vernäht und mit einer bestickten schmalen Borte versehen, 17 × 8 cm.

ömv/78658 (Abb. S. 72)



4.2



4.5

4.6

Tüllspitze mit Baumwollapplikationen (florales Motiv) aus Trakovice (Slowakei), zwei Stück zusammengenäht, mit je einem schmalen Abnäher versehen, an drei Seiten mit gezackter Applikation eingefasst, 100 × 9,5 cm.
ömv/78662

4.7

Spitze in Durchbrucharbeit, Baumwolle mit doppeltem Durchbruch, Nadelspitzenfüllungen, in Art der Reticellaspitze, Kanten umgebogen und vernäht, 108 × 8 cm.
ömv/78672/002 (Abb. S. 64)



4.11

4.8

Textilfragment mit Weißstickerei, Baumwolle mit Baumwollgarn bestickt (Lochstickerei, Platt-, Schlingstich), an einer Längsseite Klöppelspitze angenäht, 19 × 8 cm.
öMV/78677/010 (Abb. S. 64)

4.9

Baumwollstreifen, violett und schwarz bestickt (Ketten-, Plattstich), vermutlich aus der Mährischen Slowakei (Tschechien), Kanten mit einem schwarzen Satinband so gesäumt, dass ein großer Teil der Stickerei überdeckt wird, 8 × 3 cm.
öMV/78678/011

4.10

Baumwollstreifen, violett und schwarz bestickt (Ketten-, Plattstich), vermutlich aus der Mährischen Slowakei (Tschechien), Kanten mit einem schwarzen Satinband so gesäumt, dass ein großer Teil der Stickerei überdeckt wird, 11 × 3 cm.
öMV/78678/012

4.11

Textilfragment, zwei Streifen Baumwolle mit Verbindungsnaht aus Bošáca (Slowakei), bestickt mit bunter Seide (Ketten-, Schling-, Stiel-, Plattstich), Farben auf dem breiteren Stück ausgeblutet, die Ornamente teilweise mit Silber- und Goldlahn in Stechtechnik ausgefüllt, über das Muster hinweg abgeschnitten, drei Druckknöpfe auf der Stickerei angebracht, 10 × 6 cm.
öMV/78678/016 (Abb. S. 73)

4.12

Kragen, Baumwolle mit schwarzer Wolle und Silberfäden bestickt (Plattstich), zusätzlich Silberstickerei in Sprengtechnik, aus Trnava (Slowakei), entlang dreier Außenkanten das Baumwollstück mit schwarzem in Falten gebügeltem Taft (Kunstfaser) besetzt, 57 × 12 cm.
öMV/78681



4.16



4.17

4.13

Läufer, zwei Baumwollbahnen zusammengenäht, je mit cremefarbener Seide und Goldlahn bestickt (Flachstickerei), vermutlich aus Umgebung Prievidza (Slowakei), mit gelber Durchbrucharbeit und Hohlraum umrahmt, 64 × 12 cm.
öMV/78682

4.14

Deckchen, zwei mit beiger und dunkelbrauner Seide bestickte Leinenstreifen mit Hohlraumstickerei aus Zákorie (Slowakei), dazwischen zwei Klöppelspitzenbänder, an zwei Außenkanten beige, bestickte Bänder, 31 × 25 cm.
öMV/78699

4.15

Wandbehang oder Vorhang, zwei Baumwollstreifen, bestehend aus je zwei zusammengenähten Bahnen, mit gelber Seide bestickt (Plattstich, Lochstickerei) aus Piešťany (Slowakei), dazwischen und am unteren Ende Klöppelspitze (Bandspitze) in Beige und Ecu, 105 × 32 cm.
öMV/78700

4.16

Deckchen, Bodenteil einer Haube aus Baumwolle mit Baumwollgarn rot, beige und schwarz bestickt (Platt-, Vorstich), aus Šoporňa (Slowakei), Kanten vernäht und mit einer Einfassung aus zwei gedrehten Schnüren versehen, die jedoch nur mehr an einem Eck fixiert ist, 13 × 15 cm.
öMV/78703 (Abb. S. 74)

4.17

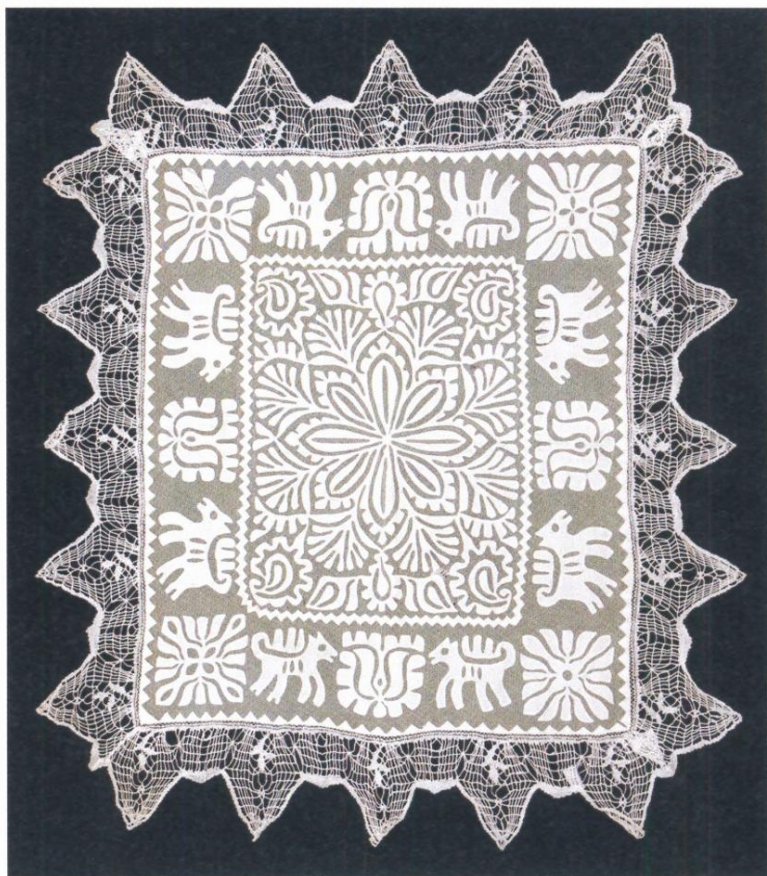
Läufer, zwei zusammengenähte Baumwollstreifen mit Seide bunt bestickt (Stiel-, Plattstich) aus Rybany (Slowakei), umrahmt von zwei unterschiedlichen braunen Klöppelspitzen, 87 × 24 cm.
öMV/78712 (Abb. S. 74)

4.18

Tischdecke, Tüllspitze mit Baumwollapplikationen (Tiere und florale Motive) aus Trakovice (Slowakei), an den Außenkanten mit einer Klöppelspitze (Flechten-, Leinenschlag) versehen, die Klöppelspitze entworfen von Dagobert Peche für die Wiener Werkstätte, 65 × 54 cm.
öMV/78753 (Abb. S. 76)

4.19

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Platt-, Schlingstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln, Hohlraum), aus Piešťany (Slowakei), Kanten umgebogen und vernäht, 13 × 3 cm.
öMV/78774/001



4.18

4.20

Taschenklappe, Haubenfragment aus Baumwolle mit vorwiegend roter Seide bestickt (Plattstich, Arabische Technik), Klöppelspitze (Bandspitze) auf dem überstehenden Stoff aufgenäht, aus Pata (Slowakei), an drei Seiten über die Stickerei bzw. Spitze hinweg umgeschlagen und vernäht, 22 × 10 cm.

ömv/78780/001

4.21

Taschenklappe, Haubenfragment aus Baumwolle mit vorwiegend roter Seide bestickt (Plattstich, Arabische Technik), Klöppelspitze (Bandspitze) auf dem überstehenden Stoff aufgenäht, aus Pata (Slowakei), an drei Seiten über die Stickerei bzw. Spitze hinweg umgeschlagen und mit Heftstichen fixiert, 36 × 9 cm.

ömv/78780/003



4.23

4.22

Textilfragment, Baumwolle mit Baumwollgarn in Rosatönen bestickt (Kreuz-, Rückstich), vermutlich aus der Umgebung Važec (Slowakei), knapp nach der Abschlusslinie der Stickerei umbogen und auf ein violettes Samtband aufgenäht, das vorragt (Passepoile), 15 × 4 cm.
öMV/78781/002

4.23

Gürtel, Baumwolle mit grüner, blauer und schwarzer Seide sowie mit Gold- und Silberlahn bestickt (Flachstich), aus Rumänien, Stoffkanten umbogen und mit weißer Seidencrepeline gefüttert, zwei Haken an einer Schmalseite und eine Schlinge an der anderen (zu den Haken nicht passend), 65 × 5 cm.
öMV/78783 (Abb. S. 77)



4.24

Textilfragment, Baumwolle mit Wolle und Baumwollgarn vorwiegend orange, floral bestickt (Platt-, Stiel-, Kreuzstich, Durchbrucharbeit) aus der Umgebung Kyjov (Tschechien), Kanten umgebogen und vernäht, 28 × 5 cm.

ömv/78785/001

4.25

Textilfragment, Baumwolle mit Wolle und Baumwollgarn vorwiegend orange floral bestickt (Platt-, Stiel-, Kreuzstich, Durchbrucharbeit) aus der Umgebung Kyjov (Tschechien), Kanten umgebogen und geendelt, 28 × 5 cm.

ömv/78785/002

4.26

Textilfragment, Baumwolle mit Wolle und Baumwollgarn vorwiegend orange floral bestickt (Platt-, Stiel-, Kreuzstich, Durchbrucharbeit) aus der Umgebung Kyjov (Tschechien), Kanten umgebogen und vernäht, 28 × 5 cm.

ömv/78785/003

4.27

Textilfragment, Baumwolle mit Wolle und Baumwollgarn vorwiegend orange mit geometrischem Motiv bestickt (Platt-, Kreuzstich, Durchbrucharbeit) aus der Umgebung Kyjov (Tschechien), Kanten umgebogen und vernäht, 70 × 2 cm.

ömv/78785/004

4.28

Textilfragment, Baumwolle mit Wolle und Baumwollgarn vorwiegend orange mit geometrischem Motiv bestickt (Platt-, Kreuzstich, Durchbrucharbeit) aus der Umgebung Kyjov (Tschechien), Kanten umgebogen und vernäht, 70 × 2 cm.

ömv/78785/005



4.33

4.29

Ausschnittbesatz, Webband (Jacquard, Blumenmuster) aus der Slowakei, halbiert und V-förmig wieder zusammengenäht und mit Tüll überzogen, an der Nahtstelle mustermäßig zusammengeführt, 41 × 3 cm.

öMV/78801/001

4.30

Ärmelbesatz, Webband (Jacquard, Blumenmuster) aus der Slowakei, halbiert und mit Tüll überzogen, zu einem Kreis zusammengenäht und mit einer Masche in derselben Art versehen, 31 × 3 cm.

öMV/78801/002

4.31

Ärmelbesatz, Webband (Jacquard, Blumenmuster) aus der Slowakei, halbiert und mit Tüll überzogen, zu einem Kreis zusammengenäht und mit einer Masche in derselben Art versehen, 31 × 3 cm.

öMV/78801/003

4.32

Textilfragment, Baumwolle mit gelber Seide bestickt (Plattstich, Durchbruch mit Stopfstichbündeln, Hohlsaum) aus Piešťany (Slowakei), Kanten umgebogen und vernäht, 86 × 4 cm.

öMV/78803/004

4.33

Gürtel, zwei Streifen aus Baumwolle mit schwarzer und weißer Seide (Vögel, florales Motiv) bestickt (Stiel-, Zopfstich) aus Rybany (Slowakei), zwischen den Stoffstreifen und an einem Ende Klöppelspitzen genäht, an einer Längskante cremefarbenes Schrägband, sechs Perlmutterknöpfe an einer Schmalseite, an der anderen Schlingen, 89 × 11 cm.

öMV/78809 (Abb. S. 78–79)

4.34

Textilfragment, Baumwolle mit bunter Wolle bestickt (Stielstich), aus Rybany (Slowakei), Kanten umgebogen und vernäht, 44 × 16 cm.

öMV/78810/001

4.35

Textilfragment, Baumwolle mit bunter Wolle (florales Motiv, Vogel) bestickt (Stielstich), aus Rybany (Slowakei), Kanten umgebogen und vernäht,

44 × 16 cm.

öMV/78810/002

4.36

Deckchen, drei Baumwollstreifen und vier Klöppelspitzen (braun, beige) aneinander genäht, der mittlere Baumwollstreifen mit gelber Seide (Plattstich) bestickt, vermutlich aus Rybany (Slowakei), die zwei anderen Baumwollstreifen mit hellbeigem Baumwollgarn mit geometrischen Motiven bestickt, 26 × 30 cm.

öMV/78814

5

Jugendstil

Einige wenige Objekte des Jugendstils aus dem Nachlass Emilie Flöges verwahrt das Österreichische Museum für Volkskunde zusätzlich zu ihrer Stickereien- und Spitzensammlung. Möglicherweise wurden diese von Flöge privat verwendet, oder sie stammen aus dem Salon Schwestern Flöge. Letzteres gilt mit Sicherheit für die Etiketten des Salons, entworfen im Sinne einer Corporate Identity von der Wiener Werkstätte, die das Design des gesamten Salons gestaltete.





5.1, 5.2, 5.4, 5.5

5.1

Weiche Bodenhaube, blasslila Seide, Kopfteil im schwarz-weißen Schachbrettmuster mit grünen und blauen Seidenfäden bestickt, Bodenteil streifenweise gezogen, das letzte Stück in historisierender Zopfoptik, zwei abgeschrägte breite Bänder mit einer Gazerüsche, am Ansatz drei Blüten aus Seidengaze, Haube im Kinnbereich mit Haken und Öse zu schließen, Wiener Werkstätte, 56 × 64 bzw. 123 cm. ÖMV/78626 (Abb. S. 82)

5.2

Stoffrest, Seide, schwarz-weiß gestreift (Leinwand- und Satinbindung), unregelmäßig beschnitten, 24 × 11 cm. ÖMV/78677/019 (Abb. S. 82)

5.3

Stoffrest, Seide, schwarz-weiß gestreift (Leinwand- und Satinbindung), unregelmäßig beschnitten, 24 × 13 cm. ÖMV/78677/020

5.4

Stoffstück (Zellulosefaser) mit 40 schusslancierten Etiketten des Salons Schwestern Flöge, schwarz-weiß, zum Abschneiden und Einnähen in die erzeugte Ware gedacht, Schriftzug: „SCHWESTERN / FLÖGE / WIEN / CASA PICCOLA“, entworfen von der Wiener Werkstätte 1904, 67 × 24 cm.
öMV/78685 (Abb. S. 82 u. 84)

5.5

Stoffrest, schwarzer Baumwollkrepp (Leinwandbindung), bedruckt in der Kata-Yuzen-Technik mit Hanamarus (rosa Blüten und grüne Blätter in weißen Kreisen), dazwischen und darüber fliegende Kraniche, Japan, Meiji-Periode, spätes 19. Jh., 75 × 50 cm.
öMV/78701 (Abb. S. 82)

5.6

Wandbehang, Leinen mit aufgenähten gelben und beige Seelfäden, an den Ecken geometrische Ornamente, gefüllt mit grauem Baumwollgarn, in der Mitte in großen Abständen kleinere geometrische Motive (Kettenstich) gestickt, entlang einer Breitseite sieben kleine Ringe und an den Schmalseiten je zwei Ringe hinten zum Aufhängen angenäht, 60 × 243 cm.
öMV/78727

5.7

Rest eines Möbelstoffes, Baumwolle und Wolle (Schussgobelin), stilisierte Tulpen in Beige und Grün, entworfen von Otto Prutscher 1909 für die Wiener Werkstätte, Designnummer 700141, Firma Backhausen, 40 × 35 cm.
öMV/78732/002

5.8

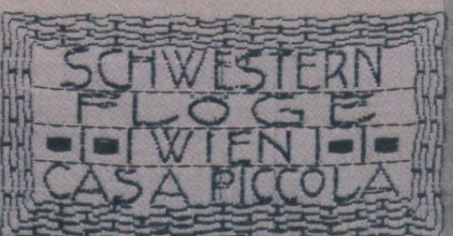
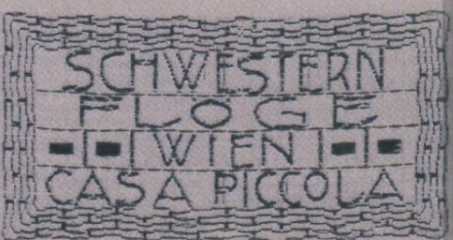
Tischdecke, weiß, florales Motiv eingewebt (Doppelgewebe mit Füllschuss), 202 × 160 cm.
öMV/78751

5.9

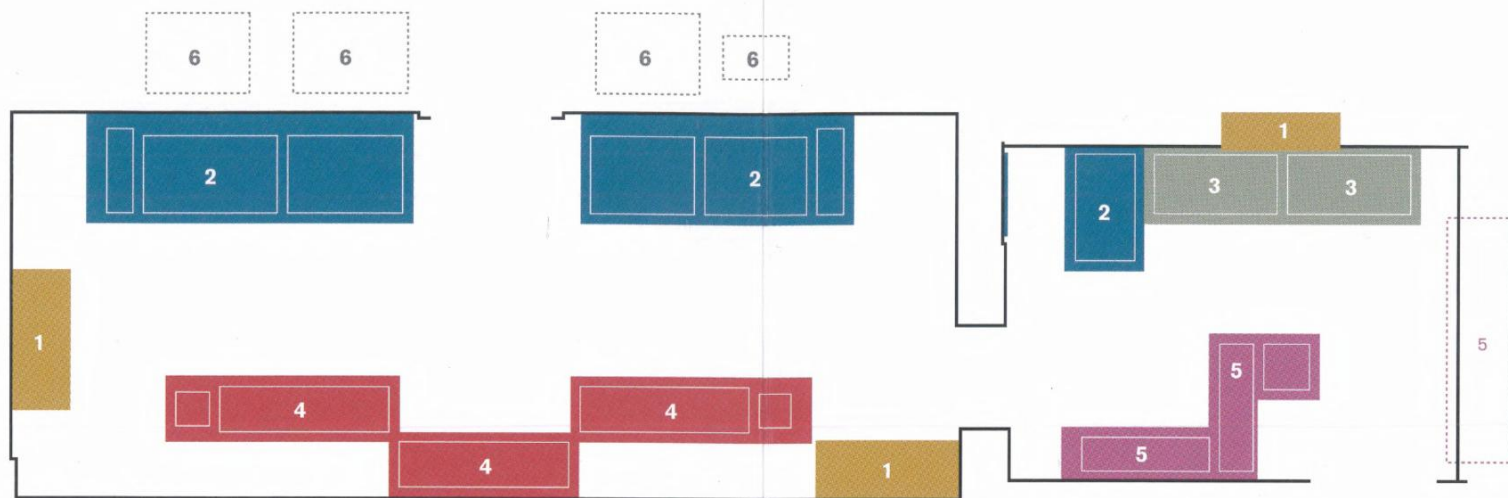
Etui, Seide, geometrisches Motiv in Blau, Grün und Weiß (Satinbindung), aufklappbar mit einem Schubfach auf jeder Seite, entlang der Nähte bestickt (Languettenstich), Innenleben aus Leder, Japan, Meiji-Periode, 19./20. Jh., 15 × 7 cm.
öMV/78757

5.10

Stehkragen, beige Baumwollsatins mit aufgenähter grauer Soutache, grau bestickt (Plattstich), daran weißer Tüll, teilweise mit weißer Baumwolle unterlegt (Lochstickerei mit Spitzenstichfüllungen), sechs Haken und vier Ösen, auf einem aufgenähten Zettel Bleistiftaufschrift „146“, 34 × 7 cm.
öMV/78762



► **Ausstellungsplan**



© Lisi Breuss

- 1 **Komplette Stücke**
- 2 **Stickereien und färbige Fragmente**
- 3 **Weißer Spitzen und spitzenartige Textilien**
- 4 **Umgearbeitete Objekte**
- 5 **Jugendstil**
- 6 **ÖMV Vergleichsstücke**





Zur umfangreichen Textil- und Bekleidungsammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde zählen rund 350 Objekte aus dem Nachlass von Emilie Flöge (1874–1952), der Lebenspartnerin und Muse Gustav Klimts. Ganz dem Zeitgeschmack der Jahrhundertwende entsprechend, sammelte sie Beispiele textiler Volkskunst, die sie auch als Inspirationsquelle und Muster in ihrem Modosalon verwendete. Es handelt sich größtenteils um kleine bis kleinste Fragmente von leuchtenden Stickereien, zarten Spitzen und feinen Borten, die durch ihre Ornamente und Farbgebung bestechen.



9 783902 381514