

JOCHEN HESSE

«EINE SEHR GEISTREICHE UND GEÜBTE
AQUARELLMALERIN»¹

Leben und Werk der Clementine Stockar-Escher

«Ich hätte der Bub werden sollen», ließ Clementine Stockar-Escher noch im Alter mehrfach verlauten. Sie war die ältere Schwester von Alfred Escher, dem nachmaligen bedeutenden Vertreter des Wirtschaftsliberalismus und Eisenbahnpionier, dessen 200. Geburtstag dieses Jahr gefeiert wird. In ihrer Jugend sei sie «von einem Bruder anfangs überstrahlenden Begabung»² gewesen. Ihre Urenkelin Ella Ninck-Schindler (1898–1996) überliefert,

dass «Energie, starker Wille, geistige Aufnahmebereitschaft»³ bei ihr – ähnlich wie bei Alfred Escher – besonders ausgeprägt gewesen seien. Im vorliegenden Aufsatz soll ihr Leben und künstlerisches Schaffen erstmals ausführlicher vorgestellt werden.

Anna Lydia Clementine Escher vom Glas wurde am 4. April 1816 im Haus *zum Wolkenstein* an der Kirchgasse 31 in Zürich geboren. Sie entstammt einer der einflussreichsten regimentsfähigen Familien



Abb. 1: Clementine Stockar-Escher, *Belvoir*, 1841, Bleistift, Privatbesitz.

des Ancien Régime, die im 14. Jahrhundert in Zürich eingebürgert wurde. Ihre Mutter war Henriette Lydia Zollikofer (1797–1868) von Altenklingen aus der gleichnamigen bedeutenden St. Galler Kaufmannsfamilie. Ihr Vater Heinrich Escher (1776–1853) hatte als Kaufmann in Amerika ein ansehnliches Vermögen erworben.⁴ 1816–1818 wohnte die Familie Escher auf Schloss Hard bei Ermatingen, dem Anwesen ihrer Großeltern mütterlicherseits, Elisabetha Zollikofer-Kunkler und Gerichtsherr Daniel Hermann Zollikofer. 1818 zog sie in das von Escher erbaute Haus *zum Neuberg* am Hirschengraben 56 in Zürich, wo sie bis 1831 lebte. Hier wurde 1819 Clementines Bruder Alfred geboren.

Die beiden Geschwister erhielten zu Hause Unterricht von Privatlehrern, weil der Vater seine Kinder nicht außer Hause «unkontrollierbaren Einflüssen»⁵ aussetzen wollte. Einer der frühen Lehrer war der angehende Theologe Heinrich Schweizer (1801–1882), später Pfarrer in Bubikon und Rüti. Latein und Griechisch unterrichtete Anton Salomon Vögelin (1804–1880), der nachmalige Professor für klassische Philologie an der Universität Zürich, Mathematik und Geografie Johann Kaspar Horner, damals Mathematikprofessor am Carolinum.⁶

Jugend im «Belvoir»

1826 kaufte Heinrich Escher in der Enge, dem damals noch selbstständigen Dorf im Süden Zürichs, das *Schwertergut*. Er entwarf die Pläne für eine neue Villa und den Park. 1831 zog die Familie ins jetzt *Belvoir* genannte Landgut um. Clementine Stockar-Escher ist 15 Jahre alt. Zehn Jahre später hat sie ihre neue Heimat in einer Bleistiftzeichnung festgehalten (Abb. 1). 1833 wurde sie in der Kirche St. Peter konfirmiert.⁷ Der junge Naturforscher Oswald Heer (1809–1883) unterrichtete die beiden Geschwister im *Belvoir* in Botanik und Entomologie.⁸ Er erinnert sich fünfzig Jahre später in einem

Brief an Alfred Escher, dass «ein munteres Mädchen [...] neugierig durch die Spalte der Thüre [sah] um den neuen Ankömmling zu begrüßen».⁹ Allerdings ist von ihm auch die folgende Einschätzung in einem Brief von 1832 an seine Eltern überliefert, einen Monat, nachdem er seine Stelle im *Belvoir* angetreten hatte: «Die Tochter hat sehr viel Verstand aber zu wenig Gemüthliches.»¹⁰ Die Wohnlage in der Enge abseits des Zentrums war bewusst gewählt, hatte doch Heinrich Escher durch seine Weigerung, die Schulden zurückzuzahlen, die sein Vater Hans Caspar Escher-Keller (1755–1831) bei seinem Bankrott hinterlassen hatte, einen Ehrenkodex verletzt. Zudem stand schon damals das Gerücht im Raum, Heinrich und sein Bruder Friedrich hätten ihr Vermögen durch Sklavenarbeit erzielt.¹¹

1837 heiratete Clementine Stockar-Escher 21-jährig den aus einer Kaufmannsfamilie stammenden Kaspar Stockar von Zürich (1812–1882). Dieser hatte sich an der Königlich-Sächsischen Bergakademie in Freiberg und in Berlin bei Alexander von Humboldt (1769–1859), Leopold von Buch (1774–1853) und Christian Weiß (1780–1856) zum Bergrat ausbilden lassen, wurde Besitzer des Kupferhammers und Eisendrahtzugs am Hegibach in Hirslanden und war von 1851 bis 1872 Ingenieur am Bergwerk Käpfnach in Horgen.¹² Nach der Vermählung zog das Ehepaar in eines der sogenannten *Escherhäuser* am Zeltweg 11 in Hottingen, die ihr Vater als gehobene Mietshäuser vom renommierten spätklassizistischen Architekten Leonhard Zeugheer (1812–1866) hatte erbauen lassen. Sie gingen nach Heinrich Eschers Tod in den Besitz der Tochter über. Hier lebte Clementine Stockar-Escher bis zu ihrem Tod 1886. 1839 wurde ihr Sohn Armin († 1909), später Adjunkt des Betriebsdirektors der Nordostbahn, geboren. 1842 erblickte der jüngere Sohn Egbert († 1903), der künftige Bezirksrichter, das Licht der Welt (Abb. 2). Armin vermählte sich 1877 mit Henriette Breslau



Abb. 2: Die Familie Escher-Zollikofer, v.l. Lydia Escher-Zollikofer, Kaspar Stockar, Heinrich Escher mit seinem Enkel Armin, Alfred Escher, Clementine Stockar-Escher mit ihrem Sohn Egbert, 1846, Gelatinesilberabzug, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv (ZBZ, GSF).

(1859–1943), der Schwester der bekannten Malerin Louise Breslau (1856–1927). Deren Vater war 1858 auf den Lehrstuhl für Geburtshilfe an die Universität Zürich berufen worden.¹³ Egbert heiratete 1885 Alwine Heer (1840–1924), die Tochter von Oswald Heer. Im Jahr 1882 verlor Clementine sowohl den Ehegatten wie auch den Bruder. Zuvor war sie durch Egberts Tochter Bertha (1876–1961) Großmutter geworden (Abb. 3). Sie starb am 17. Dezember 1886 im Hotel Bellevue. Nach einem Brand im Mittelbau der *Escherhäuser* hatte sie sich eine Lungenentzündung zugezogen. Begraben liegt sie auf dem Privatfriedhof Hohe Promenade über dem Bahnhof Stadelhofen.

Ausbildung

Die Ausbildungsmöglichkeiten von Clementine Stockar-Escher hielten sich in engen Grenzen. Die Kunstakademien waren Frauen damals verschlossen.¹⁴ Private Lehranstalten für Künstlerinnen wurden erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts

gegründet. Stockar-Eschers Vorteil war, dass sie in ein kunstsinniges Elternhaus hineingeboren wurde. Bereits ihr Vater Heinrich Escher pflegte die Kunst. In Paris besuchte er 1792 die Zeichnungsschule des Malers Jean-Baptiste Regnault (1754–1829). Auch ihr Bruder Alfred besaß einige Fertigkeit im Zeichnen von Landschaften.¹⁵ Sein Skizzenbuch, das vor dem Aufkommen der Fotografie die einzige Möglichkeit war, Natureindrücke festzuhalten, begleitete ihn auf seinen Reisen und Kuraufenthalten.¹⁶ Clementine Stockar-Escher selbst war Autodidaktin, soll aber durch den Architekten Johann Heinrich (1841–1913) oder Hermann Reutlinger (1843–1905) in Perspektive geschult worden sein.¹⁷ Die Kunst



Abb. 3: Bertha Stockar als vierjähriges Kind auf dem Schoß ihrer Großmutter Clementine Stockar-Escher, 1880, Albuminabzug, ZBZ, GSF.

sei für Stockar-Escher stets «mehr gewesen als ein liebenswürdiger Zeitvertreib»,¹⁸ überliefert ihre Urenkelin Ella Ninck-Schindler. Diese Einschätzung wird untermauert durch das selbstbewusste Selbstbildnis der Künstlerin, das um 1840 entstanden ist (Abb. 4).¹⁹ Sie hält eine Zeichnungsmappe in Händen und hat sich zum Publikum gewandt. Das Blatt wirkt wie der Startschuss zu ihrem Künstlerleben, ist sie doch 1840 mit ihrer erstmaligen Teilnahme an der Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins im Alter von 24 Jahren mit ihrem Schaffen an die Öffentlichkeit getreten.

Zudem förderte Kaspar Stockar die künstlerische Tätigkeit seiner Gattin. Dies war keine Selbstverständlichkeit, versiegte doch das weibliche Kunstschaffen häufig mit der Verheiratung, weil den Frauen die eigene künstlerische Tätigkeit von ihren Ehemännern verboten oder eingeschränkt wurde oder wegen der Doppelbelastung von Mutterschaft, häuslichen Pflichten und Künstlertum²⁰ oder grundsätzlicher wegen «physischer und geistiger Indienstnahme von Frauen durch potentielle Ernährer».²¹ Kaspar Stockars Freund, der deutsche Porträtist Franz Xaver Winterhalter (1805–1873),²² soll bei seinen Aufenthalten in Zürich Stockar-Eschers «künstlerischen Bestrebungen Aufmerksamkeit» geschenkt «und ihr nützliche Winke [...] in Bezug auf Technik und Methode» gegeben haben.²³ Bruno Weber, früherer Leiter der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, mutmaßt, dass dies «nach dessen Biographie frühestens 1848, später möglicherweise bei kurzen Reiseaufenthalten 1853 und alljährlich 1856–1860, 1862 und 1863, 1867 und 1868 der Fall gewesen sein könnte, doch fehlen diesbezügliche Belege».²⁴ In der späteren Literatur wurde Stockar-Escher deswegen bisweilen als Schülerin Winterhalters bezeichnet.²⁵ Dieser avanciert mit seinen repräsentativen Bildnissen zum beliebtesten Porträtisten des europäischen Adels. Insbesondere in den um 1850 entstandenen Aquarellen von Stockar-



Abb. 4: Clementine Stockar-Escher, Selbstporträt, um 1840, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 5: Clementine Stockar-Escher, «Still, dass wir die Vögelchen nicht stören». Armin und Egbert, die Söhne der Künstlerin, 1849, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 6: Clementine Stockar-Escher, Anna von Beust-Lipka skizzierend, 1857, Aquarell, ZBZ, GSF.

Escher kann man Einflüsse seines glatten, emailartigen Malstils erkennen, etwa im Doppelporträt ihrer beiden Söhne von 1849, wie sie in einer Gartenlaube stehend einen Sperling beobachten, der seine Jungen füttert (Abb. 5). Aristokratisch mutet das Ganzfigurenporträt der Anna von Beust-Lipka (1827–1900) an, einer Cousine des Gesellschaftstheoretikers Friedrich Engels (Abb. 6). Diese war mit dem Reformpädagogen Friedrich von Beust (1809–1886) verheiratet und wohnte wie Stockar-Escher am Zeltweg. Sie scheint auch künstlerisch tätig gewesen zu sein, was Stockar-Escher

wohl bewog, sie in einer Waldlandschaft skizzierend wiederzugeben. Das Aquarell ist fünf Jahre vor Frank Buchsers bekanntem Gemälde *Im Sonnenschein* im Kunstmuseum Solothurn entstanden, das ebenfalls eine zeichnende Frau im Freien zeigt. Auch Betsy Meyer (1831–1912), die Schwester des Dichters Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898), hat sie als 20-Jährige mit einer Zeichnungsmappe unterm Arm festgehalten (Abb. 7). Selbst eine talentierte Zeichnerin und Pastellmalerin, hat Betsy Meyer ihre künstlerischen Ambitionen zugunsten ihres Bruders hintangestellt, dem sie fast zwanzig Jahre lang kritische Sekretärin war und den Haushalt führte. Nach der Verheiratung ihres Bruders war sie als Kranken- und Armenpflegerin karitativ tätig.²⁶

Als ein zweiter Lehrer Clementines ist der Landschaftsmaler Johann Jakob Ulrich (1798–1877) zu betrachten. Dieser war nicht nur mit ihrem Bruder Alfred verbunden,



Abb. 7: Clementine Stockar-Escher, Betsy Meyer im Alter von 20 Jahren, 1851, Tempera auf Karton, ZBZ, GSF, Nachlass Camilla Meyer.



Abb. 8: Clementine Stockar-Escher nach Johann Jakob Ulrich, *Bei Salò am Garda-See*, 1860, Aquarell, ZBZ, GSF.

eine engere Freundschaft bestand auch zu ihr selbst, hat sie doch den Künstler selbst und dessen zwei Töchter Emma und Fanny porträtiert.²⁷ Mehrfach hat sie Vorlagen von Ulrich kopiert (Abb. 8). Neben diesem Privatunterricht bildete sich Stockar-Escher zeitlebens durch Kopieren von Gemälden in Aquarell weiter, unter anderem nach Caravaggio, Melchior Paul von Deschwanden, Anton Doll, Anton Graff, Angelika Kaufmann, Josef Kriehuber, Wilhelm Lichtenheld, Jan Lievens, Rembrandt, Rubens, Ludwig von Schwanthaler, Carl Christian Vogel von Vogelstein und Konrad Zeller. Fein säuberlich notierte die Künstlerin jeweils neben der Datierung den Künstlernamen der Vorlage. «Women artists had to acquire skills by studying for them-

selves»,²⁸ hält Renate Berger, eine der deutschen Pionierinnen der Künstlerinnenforschung, für das 19. Jahrhundert generell fest. In den 1860er- oder 1870er-Jahren hatte Stockar-Escher mit Anna Susanna Hoffmann-Stacher (1837 – nach 1902) selbst eine Schülerin, die sie in Aquarellmalerei unterrichtete.²⁹

Privatleben

Über Stockar-Eschers Privatleben ist wenig bekannt. Ella Ninck-Schindler überliefert, dass die Künstlerin «mit Ausnahme einiger Reisen»³⁰ immer in Zürich gelebt habe. Aus einzelnen Aquarellen in ihrem Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich lassen sich Feriendestinationen bestimmen.

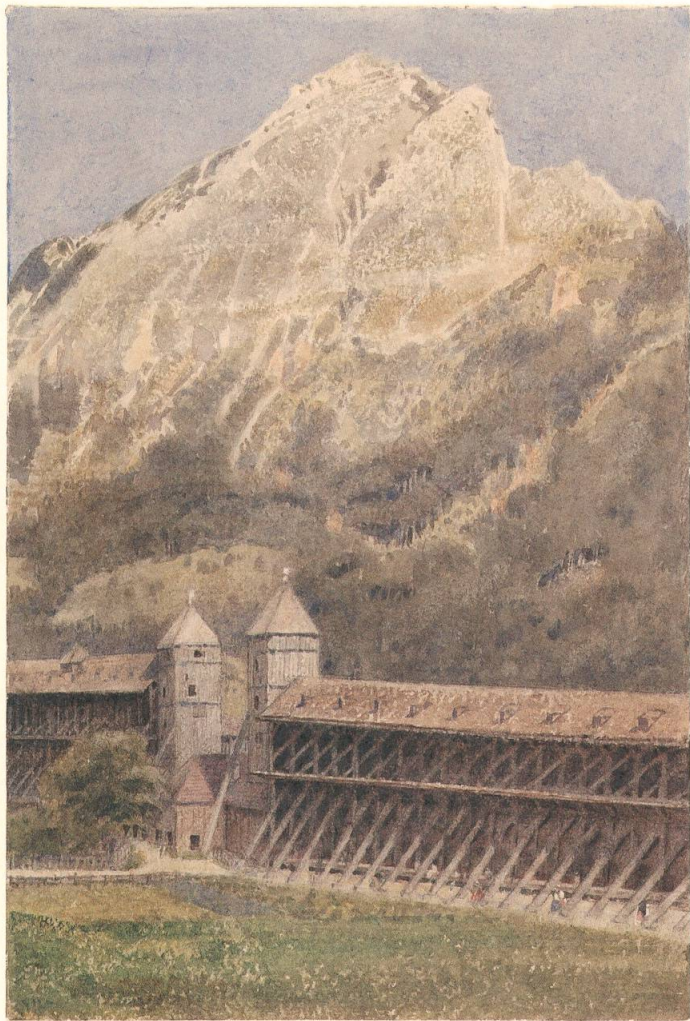


Abb. 9: Clementine Stockar-Escher, *Hohenstaufen mit Gradierhäusern*, 1856, Aquarell, ZBZ, GSF.

Ein Skizzenbuch enthält Farb- und Bleistiftzeichnungen aus der Umgebung des nordfranzösischen Hafentädtchens Boulogne-sur-Mer, wo die Familie die Sommermonate 1854 verbrachte.³¹ Es zeigt Ansichten des Meers, einzelner Gebäude, Genreszenen und Porträts Einheimischer. Während Aufenthalte in Reichenhall und in der Umgebung der Schwäbischen Alb entstehen in den Jahren 1856 und 1857 mehrere Aquarelle (Abb. 9).³² Ein Jahr später zeugen Kunstwerke von einem Aufenthalt im Kurort Badenweiler.³³ Der Aufenthalt im süddeutschen Markgräflerland war nicht

als Urlaub geplant, erwähnt doch der Glarner Theologe und Schriftsteller Kaspar Lebrecht Zwicky (1820–1906) 1858 in einem Brief an Alfred Escher, dass Stockar-Eschers «Gesundheitszustand immer viel zu wünschen übrig lässt» und sie «eine Cur in Badenweiler angetreten» habe. Der Ort habe den Vorteil, dass er nicht allzu weit von Zürich entfernt sei, so dass sie «für den Fall des Bedürfnisses jeweilen in ganz kurzer Zeit die Heimat erreichen»³⁴ könne. Die Sommer der Jahre 1859 bis 1861 verbrachte die Familie im damals bekannten Heilbad Stachelberg im Glarnerland (Abb. 10).³⁵ Weitere Kuraufenthalte folgten, sind doch aus den 1860er- und 1870er-Jahren Landschaften und Porträts aus Badenweiler, Rigi-Kaltbad, Schinznach-Bad, Bad Ragaz und Mammern überliefert.³⁶ Die Aquarelle zeugen vom Interesse der Künstlerin an den Lebensumständen der einheimischen Bevölkerung (*Glarkerküche*) und den technischen Besonderheiten der Gradierwerke (*Hohenstaufen mit Gradierhäusern*). Ursprünglich zur Salzgewinnung entwickelt, sind Gradierwerke häufig Kurorten angegliedert, da die salzhaltige Luft Atemwegserkrankungen lindert. Oftmals hat die Künstlerin Einheimische im Porträt festgehalten oder sie in die Landschaft oder die Architektur der Kuranlagen eingefügt (Abb. 11). Dass die Künstlerin in ihrer zweiten Lebenshälfte verschiedentlich mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatte, beweist auch der handschriftliche Kommentar «Erste Arbeit nach m. Krankheit im Wohnzimmer gemalt» zum Aquarell ihres Ficus 1877. Weitere Reisen sind 1868 und 1869 nach Interlaken und Luzern nachgewiesen.

Bekanntschaften und Freundschaften lassen sich über Stockar-Eschers Porträtwerk sowie über das Ausrichten von Grüßen in Briefen an Alfred Escher eruieren. Sein Jugendfreund, der Glarner Jurist und Politiker Johann Jakob Blumer (1819–1875), der Thurgauer Jurist und Politiker Johann Konrad Kern (1808–1888), der Jurist und enge



Abb. 10: Clementine Stockar-Escher, Glarnerküche für 3 Familien!, 1860, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 11: Clementine Stockar-Escher, *Unter der Gallerie in Schinznach*, 1866, Aquarell, ZBZ, GSF.

Vertraute ihres Bruders, Friedrich Gustav Ehrhardt (1812–1896), der Schaffhauser Bürgermeister Franz Anselm von Meyenburg-Rausch (1785–1859) und der Berner Historiker Egbert Friedrich von Mülinen (1817–1887) lassen Alfred Escher Grüße an seine Schwester ausrichten.³⁷ Der Arzt Carl Sinz (1818–1896) schreibt ihm, dass er «die Theilnahme die sie mir diesen Winter erwiesen noch nicht vergessen» habe.³⁸ Sinz verband mit der Künstlerin die Liebe zur Aquarell- und Vedutenmalerei.³⁹



Abb. 12: Clementine Stockar-Escher, *Hedwig Jauch*, 1872, Aquarell, ZBZ, GSF.

Ein anonymes Text von 1937 in der *Zürcher Illustrierten* berichtet, dass Clementine Stockar-Escher «fast nur ihrer Malerei» lebte und «die Natur mehr als die menschliche Gesellschaft» schätzte, «in der sie keine Rolle zu spielen beehrte».⁴⁰ «Lieber als Salons und Ballsäle» sei ihr «das kleine Atelier» gewesen. Hier habe sie jeden Morgen einige Stunden gemalt, wie ihre Enkelin Bertha Schindler-Stockar (1876–1961) überliefert.⁴¹ Die Schilderung dieser Art von Zurückgezogenheit ist wohl übertrieben.

So war das Ehepaar Stockar-Escher 1858 etwa ans Privatkonzert eingeladen, das Richard Wagner in der Villa Wesendonck zu Ehren des Geburtstags von Kaufmann Otto Wesendonck (1815–1896) gab.⁴² 1872 war Stockar-Escher am Tonhallemaskenball anwesend, porträtierte sie doch damals eine nicht näher bekannte Hedwig Jauch in ihrem Kostüm (Abb. 12). Die Künstlerin mag von den Schmetterlingen, die Jauch als Schulterschmuck trägt, zum Porträt angeregt worden sein, erinnerte sie diese doch vielleicht an die bedeutende Insekten-sammlung ihres Vaters. 1873 porträtierte sie einen *Alten Schweizer* am Sechseläuten-umzug.⁴³ Aus derselben Zeit sind einige Porträts von Schauspielerinnen und Schauspielern in ihren Rollen überliefert, woraus geschlossen werden kann, dass Clementine Stockar-Escher am Theaterleben der Stadt teilhatte.⁴⁴ Zudem existieren Freundschaften, die sich aus verschiedenen Quellen rekonstruieren lassen. Stockar-Escher war nachweislich mit der Familie Uebel, insbesondere mit Julie Uebel (1816–1867), der Schwiegermutter ihres Bruders, befreundet.⁴⁵ Bislang unbekannt ist ein zauberhaftes Bildnis der elfjährigen Augusta von Uebel (1838–1864), der späteren Ehefrau ihres Bruders Alfred, mit Hut und Blumenstrauß (Abb. 13). Die Datierung auf den 13. März 1849 lässt vermuten, dass das Porträt wohl kurz vor dem Umzug von Julie Uebel mit ihren beiden Töchtern nach München nach dem Tod ihres Mannes entstanden ist. In diesem Werk vereinen sich Stockar-Eschers Talent für einfühlsame Bildnisse und unpräzise Blumenstücke.

Dass sich Stockar-Escher in den üblichen gesellschaftlichen Konventionen bewegte, beweist ein Brief ihrer Nichte Lydia, der späteren Lydia Welti-Escher: «Tante sagt mit wirklich uneigennütziger Liebe: «Man ist 24, ehe man sich's versieht. Mache nicht, dass Du bei Deinem wählerischen Wesen sitzen bleibst! [...] Fort von Zürich, von Deinem alten Vater entfernt wohnen, das ist nicht denkbar.»⁴⁶ Stockar-Escher war aber



Abb. 13: Clementine Stockar-Escher, Augusta von Uebel, 1849, Aquarell, Privatbesitz.

auch selbstbewusst genug, 1863 am Geburtstag ihres Bruders folgenden Toast vorzutragen: «Zwar, d’Fraue söttid schwyge / Bi Allem, müslistill, [...] S’git aber Ding uf Erde, / Die d’Fraue au verstönd, / Das chöned er schu merke, / Wenn er’s nu rede lönd.»⁴⁷ Ella Ninck-Schindler überliefert, Clementine habe ihren Bruder «abgöttisch» geliebt und sei ihm bis zu seinem Tod «aufs Innigste» verbunden gewesen. Ihr früh verwitweter Bruder wiederum zog seine Schwester bei Anlässen im *Belvoir* «als Dame des Hauses»⁴⁸ bei. Als «liebenswürdige, geistreiche Dame» sei sie «überall eine willkommene Erscheinung»⁴⁹ gewesen. Sie muss sich auch später des Öfteren im *Belvoir* aufgehalten haben, nutzte sie doch Gebäude und Park in den Fünfzigerjahren als Bühne für Stillleben, Genrebilder



Abb. 14: Clementine Stockar-Escher, *Leibliche u. geistige Arznei*, 1860, Aquarell, ZBZ, GSF.

(Abb. 14) und verträumte Aquarelle, wie die Aussicht vom Balkon ihres Zimmers Richtung Zürichsee bei Herbstnebel (Abb. 15).⁵⁰

Künstlerisches Schaffen

Clementine Stockar-Escher hatte ihr Atelier in den *Hinteren Escherhäusern* eingerichtet. Auf einer frühen Fotografie von 1859 posiert sie mit Pinsel und Palette vor ihrer Staffelei. Darauf steht ein Porträt ihres 17-jährigen Sohnes Egbert (Abb. 16). Hier habe sie einen «beträchtlichen Teil jeden Tages» verbracht; in den «späteren Lebensjahren [...] waren es die Vormittage»,⁵¹ wie sich ihre Enkelin Bertha Schindler-Stockar erinnerte. «Unerbittlich wurden diese Stunden eingehalten, in denen sie sich durch



Abb. 15: Clementine Stockar-Escher, *Aussicht aus m. Zimmer im Belvoir bei Herbstnebel*, 1857, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 16: Clementine Stockar-Escher vor der Staffelei, 1859, Albuminabzug, ZBZ, GSF.

nichts stören liess. Und war zur Tischzeit das Pensum nicht erledigt, die Farben noch nass –, dann musste die Familie eben auf sie warten, nicht immer mit ungeteiltem Vergnügen.» Fein säuberlich hat sie jeweils mit Bleistift unterhalb eines Werks festgehalten, wann und wie lange sie daran gearbeitet hat. Die *Clematis* (Abb. 17) beispielsweise malte sie zwischen dem 9. und 13. Juni 1873 innerhalb von 28 Stunden.⁵²

Stockar-Eschers Frühwerk umfasst Blumenstillleben, später entstehen auch Porträts und Genrebilder. Die Aquarelle sind nach der Natur gemalt, wie die Künstlerin jeweils neben der Datierung festhält, das



Abb. 17: Clementine Stockar-Escher, *Clematis*, 1873, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 19: Clementine Stockar-Escher, *Primula Chinensis alba*, 1832, Aquarell, Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich.

heißt in den Gewächshäusern, in den Parkanlagen und Blumenbeeten, die ihr Vater im Belvoirpark entworfen hatte.⁵³ Von ihm, der in seinem Park botanische und insektenkundliche Studien betrieb, mag sie ihr naturwissenschaftliches Interesse geerbt haben. Er besaß eine bedeutende Sammlung an Insekten, die er durch Käufe und Tausch vermehrte.⁵⁴ Mit der wissenschaftlichen Bearbeitung der Sammlung betraute er in den Jahren 1832–1838 den frischgebakenen Theologen Oswald Heer (Abb. 18). «Ich war als Theologe nach Belvoir gekommen und verließ es als Naturforscher»,⁵⁵ schrieb dieser rückblickend. 1834 wurde Heer Leiter des botanischen Gartens, 1835 Professor für Botanik und Entomologie an der Universität Zürich, ab 1855 am Eidgenössischen Polytechnikum. Seinen Mentor bezeichnete er als einen «Hauptbeförderer der Blumenkultur Zürichs».⁵⁶ Eschers

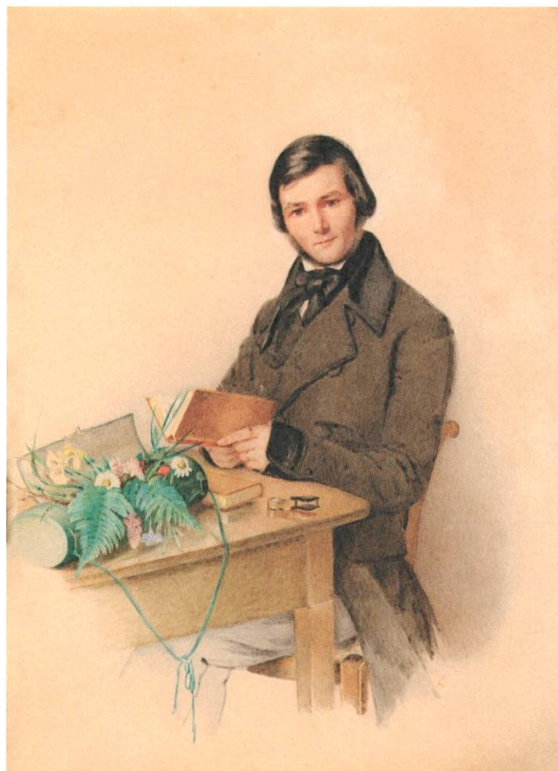


Abb. 18: Clementine Stockar-Escher, Oswald Heer, um 1835, Aquarell, Landesarchiv des Kantons Glarus.

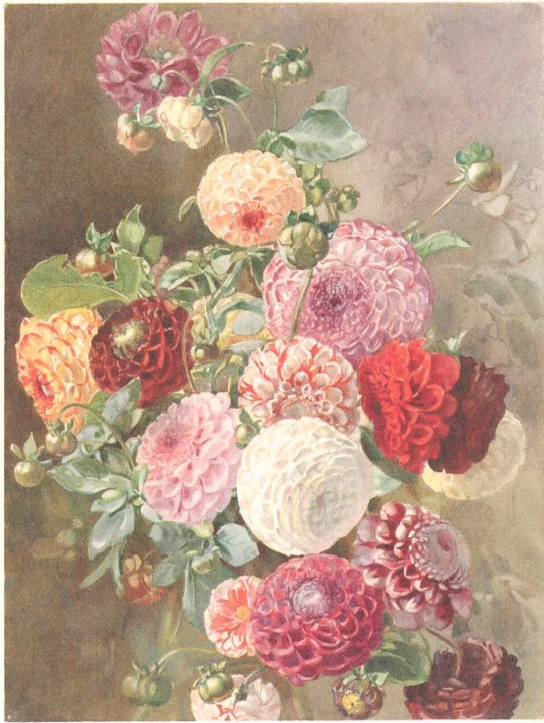


Abb. 20: Clementine Stockar-Escher, Dahlien in verschiedenen Arten, 1873, Aquarell, ZBZ, GSF.

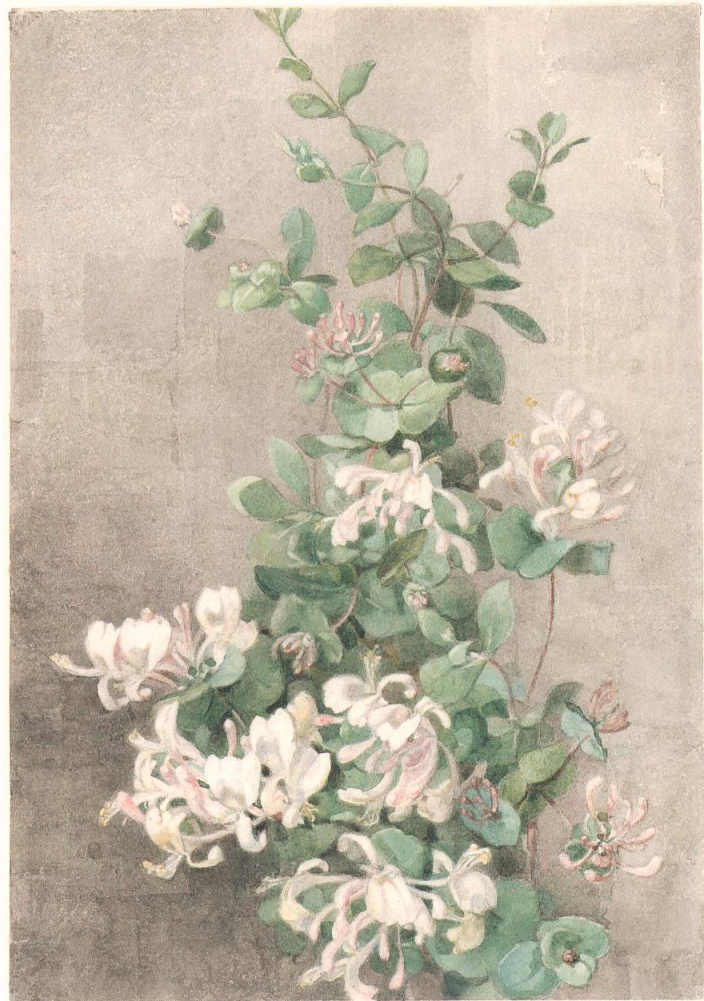


Abb. 21: Clementine Stockar-Escher, Wohlriechendes Geissblatt, 1884, Aquarell, ZBZ, GSF.

Sammlung ist 1858 von seinen Nachkommen dem Polytechnikum geschenkt worden und ist heute Bestandteil der entomologischen Sammlungen der ETH Zürich.⁵⁷

1829 malte die 13-jährige Künstlerin einen Sommerstrauß mit Rosen, Nelken, Vergissmeinnicht und Winden. Unten rechts ist das Aquarell, das 1969 als Schenkung ihres Enkels Walter Schindler (1904–1985) ins Schweizerische Nationalmuseum gelangte, mit «Fait le 26^{me} Septembre 1829» bezeichnet. Mit dem Umzug ins *Belvoir* Anfang September 1831 und im Folgejahr setzt ihr Schaffen verstärkt ein. Die Aquarelle zeichnen sich durch genaue Beobachtungs-

gabe und eine feine Detailtreue aus. Schon ihre ersten Kunstwerke überzeugen durch die Qualität und dreidimensionale Präsenz, so etwa die Primel mit weißen Blüten von 1832 (Abb. 19). Botanisch korrekt ist es links unten mit «*Primula Chinensis alba*» bezeichnet. Von gleichbleibend hohem Niveau sind auch die späteren Stillleben, so etwa der 1873 gemalte Strauß verschiedener Dahliensorten (Abb. 20) oder das zwei Jahre vor ihrem Tod entstandene *Wohlriechende Geissblatt* (Abb. 21). Während das erste Aquarell durch die Leuchtkraft und unmittelbare Vergegenwärtigung der Blumen überzeugt, zeichnet sich das zweite Stillleben durch



Abb. 22: Clemantine Stockar-Escher, *Lesen zur Unzeit* (Carl Würtemberger), 1850, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 23: Clemantine Stockar-Escher, «*Wänder Sand?*», 1851, Aquarell, ZBZ, GSF.

die zurückhaltenden Farbtöne vor hellbeigem Grund aus.

Ab der Jahrhundertmitte entstanden auch Genrebilder wie *Lesen zur Unzeit* (Abb. 22) oder «*Wänder Sand?*» (Abb. 23). Die Schilderung des Jungen, der in eine Zeitung vertieft beim Gehen einen Brotlaib verliert, an dem sich ein Hund zu schaffen macht, strahlt einen liebreizenden Humor aus. Das Werk vereint die verschiedenen Qualitäten im Schaffen Stockar-Eschers: die feine Wiedergabe der Gesichtszüge des porträtierten Jungen namens Carl Würtemberger, Partien mit Stillebencharakter wie die Kornblumen im Vordergrund und die Farbharmonie von Landschaft, Himmel und Bauernhaus. Das Mädchen in der Tür wiederum schildert den zeitgenössischen Brauch des Sandmeitels, das am Samstagmorgen in Bürgerhäusern Scheuersand zum Reinigen der Treppenstufen zum Kauf

anbot. Wie beim Jungen hat die Künstlerin auch im vorliegenden Aquarell die Kleidermode getreu im Bild festgehalten. Stockar-Escher gelingt es, das kecke Mädchen namens Estherli Wirth mit dem Sandsack auf dem Kopf präzise in dem Moment festzuhalten, in dem es die Haustür öffnet. In einem Album in Privatbesitz hat sich das Interieur einer Küche erhalten, in das ein Knabe tritt (Abb. 24). In einem stimmungsvollen abgedämpften Licht hat die Künstlerin den Klinkerboden, das Geschirr und Gemüse, den offenen Kamin und die Bohlenbalken-Decke akkurat festgehalten. Titel und Datierung ist zu entnehmen, dass es sich beim Bildsujet um die *Küche b. Nachtwächter Breitenmoser* in Mammern handelt, wo sich Stockar-Escher im Sommer 1872 aufgehalten hat. Die Zeitkritik lobte ihre Genrebilder als «gemüthliche Szenen aus dem Leben».⁵⁸



Abb. 24: Clementine Stockar-Escher, Küche b. Nachtwächter Breitenmoser, 1872, Aquarell, Privatbesitz.



Abb. 25: Clementine Stockar-Escher, Armin, 1841, Bleistift, Privatbesitz.



Abb. 28: Clementine Stockar-Escher, Alfred Escher, 1841, Bleistift, Privatbesitz.



Abb. 26: Clementine Stockar-Escher, Egbert überprüft den Zustand seiner Spielkiste, 1843, Privatbesitz.



Abb. 29: Clementine Stockar-Escher, Selbstporträt, 1842, Aquarell, Privatbesitz.

Porträts

Zahlreiche Porträts von Clementine Stockar-Escher haben die Familie als Bildgegenstand.⁵⁹ Liebevoll hält sie in einer privaten Bleistiftzeichnung vom Januar 1841 fest, wie ihr einjähriger Sohn Armin in Richtung eines Apfels krabbelt und dabei sein Schühchen verloren und sein Spielzeug, eine Peitsche, liegen gelassen hat (Abb. 25). Zwei Jahre später gibt sie ihren jüngeren Sohn Egbert neben seiner Spielkiste in Gestalt einer Kommodenschublade wieder (Abb. 26). Erkennbar sind unter anderem ein Bilderbuch, ein Holzschiffchen, eine Gießkanne und eine Flöte. Ihren Bruder Alfred hat die Künstlerin mehrfach porträtiert. Das erste Bildnis zeigt ihn als 20-Jährigen sitzend an einem Tisch (Abb. 27).⁶⁰ In ein elegantes blaues Jackett gekleidet, ist er den Betrachtenden frontal zugewandt, blickt jedoch über diese hinweg. Das Aquarell weist eine «feinstrichelnde, trocken tüpfelnde Pinseltechnik»⁶¹ auf. Bruno Weber vermutet darin Einflüsse der Bildnismalerei des gebürtigen Nürnberger Miniatur- und Glasmalers Johann Andreas Hirnschrot (1799–1845), der 1837 respektive 1838 Stockar-Eschers Vater und Bruder porträtiert hat. Eschers etwas unsichere Haltung ist zwei Jahre später in der Bleistiftzeichnung einem selbstbewussteren Auftreten gewichen (Abb. 28). Stehend fixiert der junge Mann mit verschränkten Armen sein Gegenüber. Ein halbes Jahr darauf hat sich die Künstlerin wie ein schwebender Engel mit Halsschmuck vor unbestimmtem Hintergrund porträtiert (Abb. 29). Einer Selbstbefragung gleich blickt die junge Mutter auf ihre weitere Karriere als Künstlerin. 1863 porträtierte sie ihre fünfjährige Nichte Lydia, die spätere Gründerin der Gottfried Keller-Stiftung.

Die Porträts der 1850- bis 1870er-Jahre geben einerseits nicht näher bekannte Erwachsene und Kinder, häufig aus der Nachbarschaft oder von Kuraufhalten, wieder und spiegeln andererseits in Gestalt



Abb. 27: Clementine Stockar-Escher, Alfred Escher, 1839, Aquarell, Privatbesitz.

bekannter Persönlichkeiten das kulturelle Leben im damaligen Zürich. Die Musikwelt ist in den Porträts des Komponisten Richard Wagner und seiner ersten Gattin Minna präsent, welche Stockar-Escher 1852 mit dem Hündchen Peps im Schoß porträtierte. 1853 verstarb das Hündchen und wurde hinter den *Escherhäusern* unter Blumen bestattet.⁶² Richard Wagner hielt sich von 1849 bis 1858 in Zürich auf. Hier arbeitete er am *Rheingold*, an der *Walküre*, am *Siegfried* und an *Tristan und Isolde*. Im Aktientheater leitete er Operaufführungen, für die Allgemeine Musikgesellschaft dirigierte er Konzerte. 1853–1857 wohnten Minna und Richard Wagner bei Stockar-Escher in den *Escherhäusern* am Zeltweg 13 zur Miete. 1853 schrieb Wagner an seinen Freund, den Schauspieler Ferdinand Heine (1798–1872), er lasse sich derzeit von einer «hiesigen



Abb. 30: Clementine Stockar-Escher, Richard Wagner, 1853, Aquarell, Richard Wagner Museum, Bayreuth.

Porträtirerin, die wirklich eine sehr geistreiche und geübte Aquarellmalerin ist», malen (Abb. 30). «Das Portrait geräth aber nach dem Urtheile Aller die es wachsen sehen, so besonders gut, dass wir jetzt auf die Idee kommen, endlich einmal – und zwar eben darnach – ein mir jetzt ähnliches gutes Bild für meine Freunde in Deutschland lithographieren zu lassen.»⁶³ In seiner Autobiografie «Mein Leben» charakterisierte er Stockar-Escher großspurig als «eine mir enthusiastisch ergebene Frau», der er aber auch attestierte, sie sei «voll von eigenem künstlerischen Talent».⁶⁴ Neben der Qualität des Kunstwerks war die Wertschätzung seiner Freunde in Zürich ein weiterer Grund für Wagner, sein Bildnis vervielfältigen zu lassen. In einem Brief an seine Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel schreibt er 1853: «Frau Clementine Stockar-Escher gehört [...] einer der ältesten und reichsten Patrizier-Familien Zürichs an: ihr Bruder ist der hiesige Regierungspräsident, auch Präsident des Eidgenössischen Nationalraths, Alfred Escher, unzweifelhaft einer der bedeutendsten Schweizerischen Staatsmänner: gerade den neuerlichen Ungezogenheiten der Dresdner Polizei in Bezug auf meine Person gegenüber möchten nun beide, Schwester und Bruder, gewissermaassen öffentlich bezeugen, wie sehr sie mich achteten und sich freuten, mich den Ihrigen zu nennen.»⁶⁵ Stockar-Eschers Porträt von Wagner wurde 1853 vom Verlag Breitkopf & Härtel publiziert. In die Lithografie umgesetzt wurde es von Franz Hanfstaengl (1804–1877) in Dresden.⁶⁶ Das repräsentative Bildnis zeigt Wagner auf einer Veranda mit dem Zürichsee im Hintergrund. Der Sessel und der weite Mantel nobilitieren ihn und lassen ihn monumental erscheinen. Das Blatt erreichte große Verbreitung und wurde im Ausschnitt als Brustbildnis 1853 auch in der *Illustrierten Zeitung* in Leipzig publiziert.⁶⁷ Die Künstlerin fertigte von Wagners Porträt eine Replik, die später in die Burrell Collection in Philadelphia gelangte und heute, wie

Minna Wagners Porträt, im Besitz des Richard Wagner Museums in Bayreuth ist.⁶⁸ So wurde aus dem Mietverhältnis eine Freundschaft, die auch Bestand hatte, wenn Wagner, «wie das oft geschah», so die Urkelin Ella Ninck-Schindler, «seinen Mietzins ganz oder teilweise schuldig blieb».⁶⁹ 1859 besuchte Wagner die Künstlerin in Zürich;⁷⁰ in den Jahren 1868–1870 besuchte diese Wagner im Tribschen in Luzern.⁷¹

Bereits 1851 hatte Stockar-Escher Franz Abt (1819–1885) porträtiert, der 1848–1852 die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft leitete und ab 1849 Kapellmeister am Zürcher Aktientheater war. 1852 entstand das Bildnis von Fanny Hünenwadel (1826–1854), die damals in Zürich als Sängerin und Pianistin bei Wagner-Konzerten und bei der Allgemeinen Musikgesellschaft auftrat. Im Folgejahr zeichnete sie die Wagner-Interpretin Emilie Heim-Müller (1830–1911), deren Bildnis sich heute im Richard Wagner Museum in Luzern befindet. Auch deren Gatten, den Liedersammler, Komponisten und Dirigenten Ignaz Heim (1818–1880), hielt sie im Bild fest.⁷² Dass Stockar-Escher regen Anteil am zeitgenössischen Musikleben nahm, legt auch ihr Porträt von Louise Corrodi (1821–1900) als Sängerin in der Hauptrolle in Donizettis Oper *La fille du régiment* nahe. Das Porträt überzeugt durch die Präsenz der Dargestellten, die in lebendigem Licht- und Schattenspiel vor Bühnenhafter Szenerie wiedergegeben ist, was ihre physische Präsenz noch steigert.⁷³

Vergleichsweise wenige Porträts sind von bildenden Künstlern überliefert. Nachweisen lassen sich Bildnisse des Historienmalers Johann Caspar Bosshardt (1823–1887), mit dem die Familie Stockar-Escher befreundet war,⁷⁴ der Porträtistin und Landschaftsmalerin Anna Fries (1827–1901) und des Landschafts- und Architekturmalers Adolf Rudolf Holzhalb (1835–1885). Von den berühmten Zürcher Dichtern Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller (1819–1890), der ein häufiger Gast im *Belvoir* war, existieren keine Porträts. Hingegen



Abb. 31: Clementine Stockar-Escher, *Fr. Luise Rieter*, 1852, Aquarell, ZBZ, GSF.

hat Stockar-Escher Luise Rieter (1828–1879), Kellers erste große Liebe, 1852 im Bild festgehalten (Abb. 31). Sie entstammte der gleichnamigen Winterthurer Industriefamilie.⁷⁵ 1847 verliebte sich der damals 28-jährige Schriftsteller in die 19-jährige junge Dame, die als lebenslustig, unbefangenen und schlagfertig beschrieben wird. Auf seinen Liebesbrief, den sie als aufdringlich empfand, reagierte sie mit schroffer Ablehnung. Der Dichter hat sie im *Landvogt von Greifensee* als reizende *Figura Leu* verewigt. Stockar-Escher hat auch die letzte Liebe des Dichters porträtiert (Abb. 32): Ein Aquarell von 1869 zeigt die 25-jährige Marie Exner (1844–1925), Tochter des Philosophen Franz Exner (1802–1853) und der

Charlotte Dusensy (1814–1859).⁷⁶ Kennengelernt hatte Keller sie im Sommer 1872, als sie sich zusammen mit ihrem Bruder Adolf (1841–1894), Jurist an der Universität, in Zürich aufhielt. Im Herbst desselben Jahres folgte Adolf Exner einem Ruf nach Wien, und seine Schwester begleitete ihn. Marie Exner verehrte Keller als Schriftsteller, nachdem sie den *Grünen Heinrich* und die Seldwyler Geschichten gelesen hatte. Für sie begann er auch wieder zu malen und schenkte ihr zu Weihnachten 1873 und zu Ostern 1874 zwei Bilder. Es muss für ihn eine Enttäuschung gewesen sein, als er vernahm, dass Marie Exner seit 1869 mit dem jungen Mediziner Anton von Frisch (1849–1917) verlobt war. Für Exner gab Keller sogar seine Stubenhockerei auf und reiste 1874 nach Wien, wo er an der Hauseinweihung des frisch verheirateten Ehepaars teilnahm.

In anderen Porträts werfen historische Ereignisse wie der Deutsch-Französische Krieg ihre Schatten nach Zürich. 1870 malt die Künstlerin eine Serie von *Elsässischen Emigrantenkindern* (Abb. 33). Im Falle des Porträts von Emma Baumann aus Straßburg gelingt es der Künstlerin, im Gesichtsausdruck die Traurigkeit und das Leiden des Kindes zum Ausdruck zu bringen. Nach dem Übertritt der Bourbakiarmee wurden die 87 000 internierten Soldaten auf verschiedene Kantone verteilt. Stockar-Escher porträtierte mehrere dieser Internierten, darunter den algerischen Scharfschützen Ben Taleb Ben Gemma aus dem Bezirk Oran (Abb. 34), dessen orientalisches geprägte Uniform wohl wegen ihrer Farbigekeit und ihrer pittoresken Fremdartigkeit ihr Interesse geweckt hatte.

Kunstkritik

1840 bis 1885 nahm Clementine Stockar-Escher regelmäßig an den Turnusausstellungen des Schweizerischen Kunstvereins teil, 1847 bis 1872 auch an den Ausstellungen



Abb. 32: Clementine Stockar-Escher, Marie Exner, 1869, Aquarell, ZBZ, GSF.

gen der Künstlergesellschaft in Zürich. 1857 wurde der Künstlerin bei der Kunstausstellung im Rahmen der Schweizerischen Industrieausstellung in Bern eine Bronzene Medaille zugesprochen.⁷⁷ Zu ihrem 50. Geburtstag 1866 präsentierte sie an einem nicht näher genannten Ort in Zürich «einen grossen Theil ihrer Bilder dem Publikum für einige Tage». Der Ertrag kam einer «wohlthätigen Verwendung»⁷⁸ zugute. 1883 war sie an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich mit sechs Aquarellen vertreten, die lobende Erwähnung fanden.⁷⁹

Die Zeitkritik urteilte mehrheitlich positiv über ihr Werk. Gottfried Keller nahm anlässlich der Schweizerischen Kunstausstellung 1846 in Zürich pointiert zugunsten von Stockar-Escher Stellung: Sie beschäme mit ihren «vortrefflichen Arbeiten, Blumen und Vögel nach der Natur, Miniaturporträts und Kopien, in welchen allen eine meisterhafte Technik sichtbar ist, eine ganze Masse von Sudlern, die aus der



Abb. 33: Clementine Stockar-Escher, Emma Baumann v. Strassburg, 1870, Aquarell, ZBZ, GSF.



Abb. 34: Clementine Stockar-Escher, Ben Taleb Ben Gemma, soldat des 2^d tirailleurs algériens à Oran, 1871, Aquarell, ZBZ, GSF.

Kunst Profession machen».⁸⁰ Auch Friedrich Müllers Lexikon von 1864 rühmte ihre Stillleben und bezeichnete die Künstlerin als «meisterhafte Darstellerin von Blumen und Vögeln nach der Natur».⁸¹ «Eine besonders glückliche Begabung für Blumenmalerei»⁸² wird ihr zwei Jahre später in der *Neuen Zürcher Zeitung* attestiert. Der Maler Rudolf Koller soll mit großer Achtung von ihrer Farbgebung gesprochen haben.⁸³ Die *Neue Zürcher Zeitung* lobte auch den «frische[n] Farbensinn, der sich in einem ungewöhnlich kräftigen Kolorit ausspricht», die Zeichnung hingegen lasse «zuweilen sehr viel zu wünschen übrig».⁸⁴ Herablassend klang die Kritik in der *Deutschen Kunst-Zeitung* von 1861 über Stockar-Eschers Teilnahme an einer Ausstellung im Kunstverein in München.⁸⁵ Gelobt wurden zwar ihre «entschieden grossen Anlagen». Sie würde allerdings «in etwas enger gesteckten Grenzen und mit weniger Streben aufzufallen» mehr Erfolg haben. Diese Frauen zugewiesenen begrenzten Felder künstlerischen Schaffens verraten ein Gebaren, «Geschlechterdifferenz als Grundlage ästhetischer Bewertung heranzuziehen».⁸⁶ Damit stellt sich der anonyme Rezensent in die historische Abfolge von Goethe und Heinrich Meyer (1760–1832), die sich an Kants Geschlechterphilosophie orientierten und der männlichen und weiblichen Natur bestimmte Eigenschaften zuschrieben und darauf aufbauend das Schöne und Zarte der Künstlerin und das Erhabene und Große dem Künstler zuwiesen. Dies wiederum bedeutete, dass eine Künstlerin wohl die Seele, anders als ein Künstler aber nicht Seele und Geist gleichzeitig ansprechen könne⁸⁷ und deswegen Bildgattungen zugewiesen erhielt, die im Ansehen auf einer unteren Stufe rangierten. Manche Kritiker hoben die Lebensnähe der Porträts Stockar-Eschers hervor. In der *Eidgenössischen Zeitung* vom 21. August 1850 heißt es: «Die Portraits der Frau Stocker-Escher [sic] sind allerliebste wie ihre Genrebilder und die Originale glücklich getroffen. Das Bild-

nis des Herrn E. [Alfred Escher] ist so lebendig, das wir meinten, sein Antlitz verfinstere sich etwas, als wir es so nahe und so genau betrachtet haben.»⁸⁸ Drei Jahre später strich das *Deutsche Kunstblatt* ihr Talent hervor, den Porträtierten «Individualität»⁸⁹ zu verleihen. Es sei ihr gelungen, nicht nur die «äusserliche Aehnlichkeit», sondern auch die «innere Eigenthümlichkeit»⁹⁰ festzuhalten, urteilte die *Neue Zürcher Zeitung* 1866. Entgegengesetzt argumentierte der damalige Staatsarchivar Anton Largiadèr (1893–1974). 1953 beschrieb er Stockar-Eschers Porträt ihres Bruders von 1849 wie folgt: «Das blutleere, in seinem Ausdruck beflissener Hingabe jedoch liebenswerte Aquarell, das seine Schwester Clementine Stockar-Escher von dem erst Dreissigjährigen gemalt hat, ist zeitgeschichtlich in verschiedener Hinsicht aufschlussreich.»⁹¹ Bruno Weber wiederum charakterisiert die Porträts 1993 in globo hart als «Gesichter-Stillleben ohne psychologisierendes Eindringen»,⁹² lobt jedoch die vielfältigen Valeurs des Bildhintergrundes.

Rezeption

Nach dem Tod von Clementine Stockar-Escher erstellte Egbert Stockar in der ersten Hälfte der 1890er-Jahre ein Nachlassinventar der Werke seiner Mutter. Dieses umfasst 832 Blätter, darunter 605 Aquarelle und 227 Arbeiten in Skizzenbüchern aus den Jahren 1846–1885.⁹³ Nicht berücksichtigt wurden die Blätter im öffentlichen Besitz. 1879 hatte Stockar-Escher der Zürcher Künstlergesellschaft fünf und den Kunstmuseen in Bern und St. Gallen je ein Aquarell geschenkt. Als Dank wurde sie von der Künstlergesellschaft in Zürich und vom Kunstverein St. Gallen zum Ehrenmitglied ernannt.⁹⁴ Nach Erstellung des Inventars teilte der Kunsthändler Heinrich Appenzeller im Auftrag der Familie den Nachlass, der zu gleichen Teilen an die beiden Söhne vererbt wurde.⁹⁵ Egbert Stockars Hälfte

ging an dessen Tochter Bertha, die mit Dietrich Schindler (1876–1961) verheiratet war, über. 1988 schenkte deren Tochter Ella Ninck-Schindler der Zentralbibliothek Zürich 153 Aquarelle und zwei Alben, während ihr Bruder Walter Schindler (1904–1985) bereits 1969 dem Schweizerischen Landesmuseum 21 Blumenquarelle aus den Jahren 1829 und 1831–1832 vermacht hatte. Die übrigen Werke verblieben bei den Nachkommen. Bereits ihre Mutter Bertha Schindler-Stockar hatte der Zentralbibliothek elf Blätter vermacht.⁹⁶ In den letzten dreißig Jahren hat sich deren Bestand durch Schenkungen und einzelne Ankäufe um weitere elf Aquarelle und Zeichnungen erhöht. Zusammen mit dem Porträt von Betsy Meyer aus dem Nachlass von Camilla Meyer hütet die Zentralbibliothek somit 176 Aquarelle und Bleistiftzeichnungen sowie zwei Alben mit 19 respektive 23 Blei- und Farbstiftzeichnungen, was etwa einem guten Fünftel des Gesamtœuvres entspricht.⁹⁷ Neben der Zentralbibliothek Zürich besitzen nach jetzigem Kenntnisstand die Kunstmuseen Basel und Bern, die Richard Wagner Museen in Bayreuth und Luzern, das Landesarchiv des Kantons Glarus, das Kunstmuseum St. Gallen, die Graphische Sammlung der ETH, das Kunsthaus und das Schweizerische Nationalmuseum in Zürich insgesamt 59 Werke von Clementine Stockar-Escher.⁹⁸ Damit ist für eine Künstlerin des 19. Jahrhunderts ein vergleichsweise großes Œuvre überliefert.⁹⁹ Armin Stockars Hälfte ging durch Erbgang an die 1902 geadelten Söhne Walter (1878–1938) und Armin (1888–1950) von Stockar-Scherrer-Castell über und wurden innerhalb der Familie weitervererbt.¹⁰⁰

Nach Stockar-Eschers Tod wurde ihr Schaffen in Form ihrer Porträts berühmter Persönlichkeiten rezipiert. Wiederholt wurden die Bildnisse ihres Bruders Alfred sowie Richard Wagners in betreffenden Monografien wiedergegeben, häufig in der lithografischen Umsetzung.¹⁰¹ Oder die Künstlerin findet als Wagners «freundliche

Hauswirtin»¹⁰² Erwähnung. 1928 wurden die sechs Aquarelle, welche die Künstlerin dem Kunsthaus Zürich geschenkt hat, im Rahmen der ersten Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA) gezeigt. Die Absicht der SAFFA war es, «die Leistung der Frau in der Familie, in Beruf, Wissenschaft und Kunst und ihre Bedeutung für unsere gesamte Volkswirtschaft»¹⁰³ aufzuzeigen. Eine der 14 Gruppen der Gesamtschau – die «Freie Kunst und Kunstgewerbe» – umfasste eine Ausstellung im Kunstmuseum Bern, die das Schaffen von Künstlerinnen des 17.–20. Jahrhunderts vorstellte. 1946 organisierte der Lyceum Club in Zürich, eine Vereinigung von literarisch, musisch, künstlerisch, sozial und ökologisch engagierten Frauen, eine Retrospektive mit 86 Kunstwerken von Clementine Stockar-Escher. An der Vernissage am 10. Februar 1946 hielt ihre Urenkelin Ella Ninck-Schindler die Eröffnungsrede.¹⁰⁴

Sozialgeschichtliche Aspekte

Die Kunstwerke, die Stockar-Escher an Ausstellungen zeigte, waren unverkäuflich. Alles andere «hätte der Stellung, die sie einnahm und dem Geist der Zeit völlig widersprochen»,¹⁰⁵ betonte ihre Urenkelin Ella Ninck-Schindler. Malen aus kommerziellem Antrieb galt in ihren Kreisen als ungeschicklich, akzeptiert war die künstlerische Tätigkeit von Frauen aus dem Großbürgertum nur, wenn sie «als Zerstreung und der gesellschaftlichen Repräsentation»¹⁰⁶ diene. In Privatbesitz befinden sich nur die von der Künstlerin zu Lebzeiten verschenkten Werke sowie die nach ihrem Ableben auf ihren Wunsch hin den Dargestellten oder deren Nachkommen überreichten Porträts.¹⁰⁷

Sozialgeschichtlich gesehen spiegelt Clementine Stockar-Eschers Motivwahl und Maltechnik die bei Künstlerinnen tolerierte «kleine Form» des Aquarellierens und Zeichnens, die Beschränkung auf das

kleine Format und auf die weniger angesehenen Gattungen des Porträts, Genres und Stilllebens.¹⁰⁸ Die Historienmalerei stand an erster Stelle der Hierarchie, doch war sie Künstlern vorbehalten, die allein bedeutende Gedanken visuell umzusetzen imstande seien. Wilhelm Lübke – er hatte damals den Lehrstuhl für Kunstgeschichte am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich inne – hielt 1862 in einem Vortrag im Großratssaal in Zürich fest, dass «die Natur der Sache» den Frauen «die kleineren Zweige der Malerei» zuweise, Stoffgebiete, in welchen «es sich nicht um Darlegung eines gedankenvollen Inhalts, sondern um natürliche Schilderung des Gegenständlichen»¹⁰⁹ handle. Auch hatte Clementine die übliche Rollenteilung als Mutter zu leben, schrieb doch Alfred Escher 1843 an seinen früheren Hauslehrer Heinrich Schweizer, dass seine Schwester «eine gute Mutter & Malerin» sei. «In ersterer Beziehung muss sie jetzt besonders thätig sein, da der arme Armin [ihr älterer Sohn] einen Ausschlag im Gesicht hat. [...] Mein Schwager [Kaspar Stockar] beschäftigt sich, wie immer, mit gewissenhaftem Eifer & grosser Bescheidenheit mit seinem Geschäfte & wissenschaftlichen Arbeiten zoologischen Inhaltes.»¹¹⁰ Am produktivsten war die Künstlerin denn auch in den 1860er-Jahren, nachdem ihre Söhne das Erwachsenenalter erreicht hatten. Insofern überschritt sie die Akzeptanz der Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert nicht. Eine Dame des Großbürgertums hatte kein ernsthaftes Metier anzustreben, das ihre gesellschaftlichen und häuslichen Pflichten zu vernachlässigen drohte. Vor dem Hintergrund dieser Konventionen hat Clementine Stockar-Escher ein eindruckliches Œuvre geschaffen, das bei gleichbleibender Qualität mehr als 55 Jahre umfasst.

ANMERKUNGEN

¹ Richard Wagner, zitiert nach *Richard Wagner. Sämtliche Briefe*. Hrsg. im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel (†)

und Werner Wolf. Bd. V: September 1852 – Januar 1854, Leipzig 1993, S. 220.

² Zitiert nach Ernst Gagliardi, *Alfred Escher. Vier Jahrzehnte neuerer Schweizergeschichte*, Frauenfeld 1919, S. 15.

³ *Worte der Erinnerung an die Malerin Clementine Stockar-Escher*, geb. 4. April 1816, gest. 17. Dezember 1886, gesprochen im Lyceumclub Zürich am 10. Febr. 1946 von ihrer Urenkelin, Frau Ella Ninck-Schindler an der Eröffnungsfeier für die Ausstellung ihrer Werke [Manuskript], S. 6.

⁴ Zu Heinrich Escher-Zollikofer siehe: Oswald Heer, «Heinrich Escher-Zollikofer. Eine Lebensskizze», in: *Zürcher Taschenbuch* auf das Jahr 1910, S. 192–242.

⁵ Joseph Jung, *Alfred Escher, 1819–1882. Der Aufbruch zur modernen Schweiz*, 3 Teile, Zürich 2006, Teil 1, S. 60.

⁶ Jung (wie Anm. 5), S. 60–61. «Die Privatlektionen, die Alfred Escher genoss, gelten mutatis mutandis auch für die Schwester.»: Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Joseph Jung, Walchwil.

⁷ *Alfred Eschers Briefe aus der Jugend- und Studentenzeit (1831–1843)*. Hrsg. von Joseph Jung im Auftrag der Alfred Escher-Stiftung, bearbeitet und kommentiert von Bruno Fischer, Zürich 2010, S. 54.

⁸ Jung (wie Anm. 5), S. 76. Zu Oswald Heer siehe Conradin A. Burga (Hrsg.), *Oswald Heer 1809–1883. Paläobotaniker – Entomologe – Gründerpersönlichkeit*, Zürich 2013, S. 69. Heinrich Escher wünschte, dass Clementine Stockar-Escher zwei Stunden in Botanik unterrichtet werde: Briefe im Nachlass Oswald Heer, Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, 180,5, 5. Februar 1832 und 180,7, 7. Februar 1832.

⁹ Zitiert nach Burga (wie Anm. 8), S. 66; Brief im Schweizerischen Bundesarchiv, BAR 8.172-008.

¹⁰ Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Brief im Nachlass Oswald Heer, 183, 1, 7. Februar 1832, S. 2.

¹¹ Jung (wie Anm. 5), S. 42–43. Siehe auch den späteren archivalischen Nachweis im Archivo Nacional von Havanna durch den deutschen Historiker Michael Zeuske. Zur Plantage «Buen Retiro» südwestlich von Havanna gehörten «82 Feld- und 5 Haussklaven»: Res Strehle, «Die Sklaven der Familie Escher», in: *Das Magazin* 8.7.2017, 27/28, S. 11; siehe auch: Res Strehle, «Fernandos Wert», in: *Das Magazin* 5.5.2018, 18, S. 26–27.

¹² Zu Kaspar Stockar siehe R. W. [Rudolf Wolf], «† Kaspar Stockar-Escher», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. 3. 1882, Beilage zu Nr. 81.

¹³ Jung (wie Anm. 5), S. 319.

¹⁴ Zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen siehe Carola Muysers, «Einleitung», in: *Die Bildende Künstlerin. Wertung und Wandel in deutschen Quellentexten*. Hrsg. von ders., Dresden 1999, S. 29–35; S. 257 und Quellentexte S. 258–268.

¹⁵ So die Überlieferung seines Jugendfreundes und entfernten Verwandten Jakob Escher (1818–1909), Jurist und konservativer Politiker: Walter P. Schmid, *Der junge Alfred Escher. Sein Herkommen und seine Welt*, Zürich 1988, S. 108.

¹⁶ Auch Stockar-Eschers Sohn Egbert war ein talentierter Zeichner. Im Nachlass von Clementine Stockar-Escher sind einige Zeichnungen sowie vier Alben erhalten, die Landschaften, Orte, Einzelgebäude, Figuren und Tiere zeigen: Signatur STO Album 3, 4, 5, 6.

¹⁷ *Die bildenden Künste in der Schweiz in den Jahren 1886–1888*. Uebersichtliche Darstellung von Dr. [med.] B[eat] von Tscharner von Bürler, Präsident des Berner-Kantonal-Kunstvereins, veröffentlicht mit dem Jahresbericht 1888 des Berner-Kantonal-Kunstvereins, Bern 1889, S. 91.

¹⁸ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 6.

¹⁹ Eine weitere, zeitgleich entstandene größere Version befindet sich in Privatbesitz.

²⁰ Renate Berger, «3. Germany, Austria and Switzerland», in: *Dictionary of Women Artists. Vol. I: Introductory Surveys. Artists, A–I*. Editor Delia Gaze, London/Chicago 1997, S. 103; Doris Wild, «II. Die Schweizer Frau in der bildenden Kunst», in: Maria Weese und Doris Wild, *Die Schweizer Frau in Kunstgewerbe und bildender Kunst*, Zürich/Leipzig 1928, S. 83.

²¹ Renate Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*, Köln ²1986, S. 45.

²² Jochen Schmidt-Liebich, *Lexikon der Künstlerinnen 1700–1900. Deutschland, Österreich, Schweiz*, München 2005, S. 455–456.

²³ *Chronik der Kirchgemeinde Neumünster*. Hrsg. von der Gemeinnützigen Gesellschaft von Neumünster, Zürich 1889, S. 399. Siehe auch: Tscharner (wie Anm. 17), S. 92; siehe auch Heinrich Appenzeller, «Stockar-Escher, Clementine», in: *Schweizerisches Künstler-Lexikon*. Hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein. Redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun, III. Band, Frauenfeld 1913, S. 260.

²⁴ Bruno Weber, «Clementine Stockar-Escher malt ein Pflanzenbild 1875. Der unbekanntes Nachlass einer Zürcher Künstlerin», in: *Zentralbibliothek Zürich. Alte und neue Schätze*. Hrsg. von Alfred Cattani, Michael Kotrba und Agnes Rutz, Zürich 1993, S. 245, Anm. 19.

²⁵ Carl Brun, *Verzeichniss der bedeutenderen Kunstwerke im Künstlergut zu Zürich mit biographischen Notizen*, Zürich 1891, S. 33.

²⁶ Zu Betsy Meyer siehe *Conrad Ferdinand Meyer, 1825–1898*. Hrsg. von Hans Wysling und Elisabeth Lott-Büttiker, Zürich 1998, S. 139–145. Siehe auch Hedwig Bleuler-Waser, «Betsy Meyer», in: *Die Schweiz* 16, 1912, S. 324–328.

²⁷ Das Porträt von Ulrich in Kreide befindet sich in der Grafischen Sammlung des Kunsthauses Zürich, das Doppelporträt in Aquarell der

Töchter in Privatbesitz, Zürich: Conrad Ulrich, *Die Familie Ulrich von Zürich*, Bd. 1, Zürich 2016, S. 434, 436, Abb. S. 435.

²⁸ Berger (wie Anm. 20), S. 99.

²⁹ Carl Brun, «Hoffmann-Sacher, Frau A. S.», in: *Schweizerisches Künstler-Lexikon*. Hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein. Redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun, II. Band, Frauenfeld 1908, S. 69.

³⁰ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 10. Fotografien aus Ligurien, der Toskana und Sizilien in den 1870er-Jahren im Nachlass dokumentieren wohl kaum Reisen der Familie Stockar-Escher, sondern eher solche der Bertha Stockar, die sich 1897 mit Dietrich Schindler vermählte.

³¹ Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Signatur STO Album 2.

³² Signaturen STO 11, 83, 100, 101.

³³ Signaturen STO 15, 104, 105.

³⁴ *Alfred Eschers Briefwechsel (1852–1866). Wirtschaftsliberales Zeitfenster, Gründungen, Aussenpolitik*. Hrsg. und unter wissenschaftlicher Leitung von Joseph Jung im Auftrag der Alfred Escher-Stiftung, mit Beiträgen von Claudia Aufdermauer, Bruno Fischer, Joseph Jung, Björn Koch, Katrin Rigort und Sandra Wiederkehr, Zürich 2013, S. 271.

³⁵ Signaturen STO 21, 24, 86, 109, 110, 113.

³⁶ Signaturen STO 34, 39, 47, 92, ZE1 2.94.

³⁷ *Alfred Eschers Briefe aus der Jugend- und Studentenzeit* (wie Anm. 7), S. 51–52, 55–57, 68–72, 238–241, 252–254; *Alfred Eschers Briefwechsel (1843–1848). Jesuiten, Freischaren, Sonderbund, Bundesrevision*. Hrsg. von Joseph Jung im Auftrag der Alfred Escher-Stiftung, bearbeitet und kommentiert von Björn Koch, Zürich 2011, S. 76–79, 95–98, 137–140, 189–190; *Alfred Eschers Briefwechsel (1852–1866)* (wie Anm. 34), S. 140–143, 147–149, 221–224, 241–244.

³⁸ *Alfred Eschers Briefe aus der Jugend- und Studentenzeit* (wie Anm. 7), S. 146.

³⁹ <https://www.briefedition.alfred-escher.ch> (Zugriff am 15.6.2019).

⁴⁰ «Clementine Stockar-Escher, eine Zürcher Malerin (1816–1886)», in: *Zürcher Illustrierte* 13, 13.8.1937, 33, S. 1062.

⁴¹ Hanna Willi, «Clementine Stockar-Escher (1816–1886)», in: *DU. Schweizerische Monatschrift* 1, 1941, 8, S. 16.

⁴² Eva Martina Hanke, *Wagner in Zürich – Individuum und Lebenswelt*, Kassel u. a. 2007, S. 190–191.

⁴³ Nachlassinventar, Signatur STO Album 9, S. 7, Nr. 1 unten. Das Verzeichnis wurde 2011 verdankenswerterweise von Ruth Häusler und Gabriele Wohlgemuth, Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich, transkribiert.

⁴⁴ Nachlassinventar, Signatur STO Album 9, S. 28, 1–2.

⁴⁵ Joseph Jung, *Lydia Welte-Escher (1858–1891). Biographie*, Zürich 2013, S. 56; Gagliardi (wie Anm. 2), S. 320, Anm. 1.

⁴⁶ Zitiert nach Max Müller, «Lydia Escher an Louise Breslau», in: *Neue Zürcher Zeitung* 6. 9. 1936, Nr. 1519, Literarische Beilage, Blatt 4.

⁴⁷ Zitiert nach Jung (wie Anm. 5), S. 237. Der Toast ist auf ein fliegendes Blatt notiert, das sich in Privatbesitz befindet: Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Joseph Jung, Walchwil.

⁴⁸ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 8.

⁴⁹ Tschärner (wie Anm. 17), S. 92.

⁵⁰ Signaturen STO 8, 10, 14, 82, 89, 90, 102, 103, 115.

⁵¹ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 6.

⁵² «n.d.Nt. [nach der Natur] 9.–13.VI.73 in 28 Stund».

⁵³ Siehe auch das erwähnte Skizzenbuch in: Hanna Willi (wie Anm. 41), S. 11–12.

⁵⁴ Der nachmalige Staatsarchivar Gerold Meyer von Knonau (1804–1858) rühmt in seinem Hauptwerk (*Der Kanton Zürich, historisch, geographisch, statistisch geschildert. Ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende*, St. Gallen/Bern 1834, S. 330) unter den Zoologischen Sammlungen Heinrich Escher-Zollikofers Kollektion als «eine der schönsten Schmetterlings- und Käfersammlungen».

⁵⁵ Heer (wie Anm. 4), S. 241.

⁵⁶ Ebd., S. 232.

⁵⁷ Ebd., S. 238.

⁵⁸ «Stockar, Clementine», in: *Die Künstler aller Zeiten und Völker*. Begonnen von Fr[iedrich] Müller. Fortgesetzt und beendet durch Karl Klunzinger und A[dolf] Seubert, Bd. 3, Stuttgart 1864, S. 608.

⁵⁹ Siehe auch das in der Volksausgabe wiedergegebene Porträt der beiden Söhne von 1851: Joseph Jung, *Alfred Escher, 1819–1882. Aufstieg, Macht, Tragik*, Zürich 2017, Abb. S. 43.

⁶⁰ Für die Vermittlung der Abbildung danke ich Herrn Prof. Dr. Joseph Jung, Walchwil, herzlich.

⁶¹ Weber (wie Anm. 24), S. 128.

⁶² Clementine Stockar-Escher pflegte das Grab auch nach dem Wegzug von Minna und Richard Wagner aus Zürich: *Richard Wagner. Sämtliche Briefe*. Bd. II: 1. April bis 31. Dezember 1859, hrsg. von Martin Dürer. Redaktionelle Mitarbeit: Isabel Kraft, Wiesbaden/Leipzig/Paris 1999, S. 243.

⁶³ Richard Wagner zitiert nach *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (wie Anm. 1), S. 220; siehe auch S. 337, Anm. 1 und S. 338, Anm. 4.

⁶⁴ *Richard Wagner. Mein Leben*. Einzige vollständige Ausgabe. Hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München 1969, Bd. 2, S. 507–508.

⁶⁵ Martin Geck, *Die Bildnisse Richard Wagners*, München 1970, S. 132.

⁶⁶ Ebd., S. 131. Clementine Stockar-Escher war nicht als Lithografin tätig, wie allenthalben zu lesen ist, z. B. «Stockar-Escher, Clementine»,

in: *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, 2 Bde., Zürich 1998, Bd. 2, S. 1008; Schmidt-Liebich (wie Anm. 22), S. 455; «Stockar-Escher, Clementine», in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 32, Leipzig 1938, S. 73.

⁶⁷ *Illustrierte Zeitung Leipzig* 9. 4. 1853, Nr. 510, S. 232.

⁶⁸ Max Fehr, *Richard Wagners Schweizer Zeit*, Erster Band (1849–55), Aarau/Leipzig 1934, S. 222.

⁶⁹ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 9.

⁷⁰ Fehr (wie Anm. 68), S. 175.

⁷¹ Nachlassinventar, Signatur STO Album 9, S. 3, Nr. 16, 18; *Richard Wagner. Sämtliche Briefe*. Bd. 22: Briefe des Jahres 1870, hrsg. von Martin Dürer, Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, S. 293.

⁷² Franz Abts Porträt befindet sich im Richard Wagner Museum in Bayreuth, die Standorte der Bildnisse von Hünerwadel und Ignaz Heim sind unbekannt.

⁷³ Chris Walton, «A Newly Found Portrait of Richard Wagner's Dresden Soprano Louise Corrodi», in: *Challenges in Contemporary Musicology. Essays in Honor of Prof. Dr. Mirjana Veselinović-Hofman*, Belgrad 2018, S. 239–246. Wohl in Unkenntnis des Œuvres von Stockar-Escher hat sich Chris Walton zur Aussage «a cynic might point out the odd similarity between the hair and eyes of Louise Corrodi and those of Minna's dog» hinreißen lassen: ebd., S. 245.

⁷⁴ H. Eduard Suter, «Lebensgeschichte des schweizerischen Malers C. Bosshardt», in: *Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich* 48, 1888, Anm. 11. Die Standorte der Porträts von Fries und Bosshardt sind unbekannt, das Bildnis von Holzhalb befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich (Signatur STO 156).

⁷⁵ Zu Luise Rieter siehe Walter Baumann, *Gottfried Keller. Leben, Werk, Zeit*, Zürich/München 1986, S. 71–76; Hans Wysling (Hrsg.), *Gottfried Keller, 1819–1890*, Zürich/München 1990, S. 138–139.

⁷⁶ Zu Marie Exner siehe Wysling (wie Anm. 75), S. 418–420.

⁷⁷ «Eidgenossenschaft. – Die Ausstellungslokale [...]», in: *Der Bund* 13. 10. 1857, S. 2078; «Das Preisgericht der Kunstausstellung [...]», in: *Eidgenössische Zeitung* 14. 10. 1857, S. 1138.

⁷⁸ O., «Eine Zürcher Künstlerin», in: *Neue Zürcher Zeitung* 11. 5. 1866, Nr. 131, S. 578.

⁷⁹ *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883*. Illustrierter Catalog der Kunstausstellung mit Originalzeichnungen ausstellender Künstler und einer Aesthetisch-kritischen Studie von Dr. Paul Salvisberg, Zürich 1883, S. 160: «Von hervorragenderen Aquarellisten nennen wir [...] Clementine Stockar-Escher [...], die sich besonders durch feine Stilleben- und Blumenstücke hervorthut». Julius Stadler schreibt, dass Stockar-Escher im Aquarellfach «exzellire», also glänzende Werke schaffe:

Julius Stadler, *Schweizerische Landesausstellung 1883. Bericht über die Gruppe 37: Kunst der Gegenwart*, Zürich 1884, S. 33.

⁸⁰ [Gottfried Keller], «Schweizerische Kunstausstellung», in: *Kunstblatt* 48, 26.9.1846, S. 196 (wiederabgedruckt in *Neue Zürcher Zeitung* 21.10.1846, Nr. 294, S. 1223).

⁸¹ «Stockar, Clementine», in: *Die Künstler aller Zeiten und Völker* (wie Anm. 58), S. 608.

⁸² Eine Zürcher Künstlerin (wie Anm. 78), S. 579.

⁸³ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 6. Ein besonderes Talent in den «Farbenwahlen» schreibt ihr auch die *Neue Zürcher Zeitung* zu: Eine Zürcher Künstlerin (wie Anm. 78), S. 579.

⁸⁴ «Schweizerische Kunstausstellung in Zürich. VI. Genrebilder, Landschaften, Architekturstücke und Kupferstiche», in: *Blätter für Kunst und Literatur* 87 (Beilage zur *Neuen Zürcher Zeitung* vom 6. 11. 1856, Nr. 311), S. 345.

⁸⁵ «Korrespondenzen. München», in: *Die Dioskuren. Deutsche Kunst-Zeitung* 28. 4. 1861, Nr. 17, S. 149.

⁸⁶ Whitney Chadwick, *Frauen, Kunst und Gesellschaft*, Berlin/München 2013, S. 8.

⁸⁷ Ruth Nobs-Greter, *Die Künstlerin und ihr Werk in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung*, Zürich 1984, S. 37–50.

⁸⁸ *Eidgenössische Zeitung* 21. 8. 1850, S. 1.

⁸⁹ *Deutsches Kunstblatt* 19. 11. 1853, 47, S. 411.

⁹⁰ Eine Zürcher Künstlerin (wie Anm. 78), S. 579.

⁹¹ Anton Largiadèr, «Der werdende Realismus im Zürcher Bildnis», in: *Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten*, Zürich 1953, S. 148. Abb. des Porträts in der Volksausgabe von Alfred Eschers Biografie: Jung (wie Anm. 59), Abb. S. 157.

⁹² Weber (wie Anm. 24), S. 129.

⁹³ Nachlassinventar, Signatur STO Album 9.

⁹⁴ Nachlassinventar, Signatur STO Album 9, S. 22: Verschiedene Bloc-albums, IV. Schubfach, Nrn. 1–2.

⁹⁵ Brief von Heinrich Appenzeller, Zürich, 5. Juli 1895, eingelegt in das Nachlassinventar, Signatur STO Album 9. Als Honorar erhielt Appenzeller zwei «Blumenstücke», für die er sich in einem Brief vom 10. Juli 1895 bedankte (Brief ebenfalls eingelegt in das Nachlassinventar).

⁹⁶ Weber (wie Anm. 24), S. 241–242.

⁹⁷ Signaturen STO Album 1 resp. 2.

⁹⁸ Ich danke meinen Kolleginnen und Kollegen Dr. Anita Haldemann, Marianne Wackernagel, lic. phil., Tanja Dobrick, M. A., Katja Fleischer, Beat Mahler, lic. phil. MAS, Samuel Reller, Dr. Susanne Pollack, Dr. Jonas Beyer und Dr. Mylène Ruoss herzlich für entsprechende Informationen.

⁹⁹ Nobs-Greter (wie Anm. 87), S. 92.

¹⁰⁰ Zu den Erbgängen siehe Weber (wie Anm. 24), S. 242. Im Besitz der Familie von Stockar befinden sich vier Alben Stockar-Eschers, aus

denen, mit Ausnahme des Porträts des 20-jährigen Alfred Escher, die Abbildungen in Privatbesitz in diesem Aufsatz stammen. Der Familie sei an dieser Stelle herzlich für die Einsicht in die Alben und für die Erlaubnis gedankt, die Abbildungen publizieren zu dürfen.

¹⁰¹ Zuletzt *Richard Wagner's Zurich. A City Tour*. Ed. by Bernhard Hangartner. With essays by Eva Martina Hanke and Laurenz Lütteken, Frankfurt am Main/Basel 2015, S. 9; *Kunstwerk der Zukunft. Richard Wagner und Zürich (1849–1858)*. Hrsg. von Laurenz Lütteken. Unter Mitarbeit von Eva Martina Hanke, Zürich 2008, Abb. 94; Solveig Weber, *Das Bild Richard Wagners. Ikonographische Bestandsaufnahme eines Künstlerkults*. Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2 Bde., Bonn 1993, Bd. 2, Abb. 40.

¹⁰² Carl Fr[iedrich] Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern dargestellt*, Bd. 3: 1853–1864, Leipzig 1905, S. 10.

¹⁰³ Maria Schlumpf, «Die erste Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit in Bern», 1928, in: *Gewerkschaftliche Rundschau für die Schweiz. Monatschrift des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes* 20, 1928, 8, S. 259. *Retrospektive Abteilung der SAFFA*, Kunstmuseum Bern (Waisenhausstrasse), Katalog 1928, Bern 1928, Nrn. 86–91.

¹⁰⁴ Liste der ausgestellten Kunstwerke von der Hand von Ella Ninck-Schindler im Dossier zum Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv.

¹⁰⁵ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 7.

¹⁰⁶ *Frauenkunst. Kunst von Frauen. Aquarelle, Zeichnungen, Graphiken von Künstlerinnen aus 4 Jahrhunderten*. Joseph Fach. Galerie und Kunstantiquariat, Katalog 102, Bearbeitung: Bärbel Fach, Édith Valdevieso-Schröpf, Frankfurt am Main 2012, S. 11.

¹⁰⁷ Ninck-Schindler (wie Anm. 3), S. 7.

¹⁰⁸ Siehe hierzu Schmidt-Liebich (wie Anm. 22), S. IX–XI.

¹⁰⁹ Wilhelm Lübke, «Die Frauen in der Kunstgeschichte, 1862», in: Muysers (wie Anm. 14), S. 47.

¹¹⁰ *Alfred Eschers Briefwechsel (1843–1848)* (wie Anm. 37), S. 74.

Bildnachweis

Zentralbibliothek Zürich, Digitalisierungszentrum, alle außer

Abb. 18: Landesarchiv des Kantons Glarus
Abb. 19: Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich

Abb. 27: zur Verfügung gestellt

Abb. 30: Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth