

JOSEPH ANTON KOCH.

Koch's hohe Bedeutung für die Entwicklung der modernen deutschen Kunst ist so oft besprochen und allseitig gewürdigt worden, dass wir verzichten, auf dieselbe näher einzugehen; nur das wollen wir zur allgemeinen Orientirung bemerken, dass Koch neben Reinhart und einigen andern weniger berühmten Vorkämpfern der neueren deutschen Malerei, zwischen Carstens und Cornelius mitten inne stehend, den Uebergang von jenem zu diesem bildet, jedoch besonders auf landschaftlichem Gebiete seine Lorbeeren geerntet hat. Was die folgende Lebensskizze anbelangt, so haben wir uns an Marggraff's vortreffliche Skizze in den Münchener Jahrbüchern für bildende Kunst im Wesentlichen angelehnt, im Einzelnen jedoch manches Neue und Unbekannte eingefügt. Ein angefügtes Verzeichniss seiner Bilder wird seinen Verehrern willkommen sein.

Koch wurde den 27. Juli 1768 zu Obergiebeln im Lechthal von unbemittelten Eltern geboren. Sein Vater, ein schlichter Landmann, trieb einen kleinen Handel mit Früchten nach Bayern und den Rheinlanden und hatte auf einer solchen Geschäftsreise aus Coblenz seine Gattin heimgeführt. Unser Joseph hütete anfangs auf den Geländen der Alpen, deren grossartige Natur bleibende Eindrücke auf seine empfängliche Seele machte, das Vieh, hatte aber gleich Giotto seine Freude daran Figuren in den Sand oder an die Felsen zu zeichnen; dabei

las er emsig die Bibel, in welcher besonders die Offenbarung Johannis seine Einbildungskraft beschäftigte. Er sollte dem Wunsche der Mutter gemäss für das geistliche Fach herangebildet werden, und wurde nach seiner Firmelung dem Weihbischof Freiherrn von Umgelder zu Augsburg übergeben, der ihn auf das Seminar zu Dillingen schickte. Die Theologie war aber seine Sache nicht, seine freien Stunden benutzte er zum Zeichnen und der Weihbischof erkannte bald, dass er den entschiedensten Beruf zur Kunst in sich trage. Er gab ihn nun zu einem wenig bekannten Bildhauer Ingerl in die Lehre, und als er hier nichts lernte, schickte er ihn auf J. Mettenleiter's Verwendung auf die Karlsschule zu Stuttgart, wo man, wie Koch sich selbst ausdrückt, studiren und lernen konnte was man nur wollte, mit Ausnahme der Theologie. — Mit unermüdlichem Eifer widmete er sich jetzt dem Zeichnen und Malen, so dass er bald tüchtige Fortschritte machte. Fünf Jahre blieb er in diesem Institut, von 1787 bis 1792; als man jedoch anfang seine Kräfte zu untergeordneten Arbeiten decorativer Malerei verwenden zu wollen, war für ihn in demselben, dessen pedantischer Schulzwang ohnehin seinem freien Geiste nicht zusagte, kein Bleiben mehr, er entfloh mit Hülfe einiger Freunde bei Nacht und Nebel und nahm seine Richtung über Freudenstadt nach Strassburg, wo er schon früher während seiner Ferienausflüge Bekanntschaften angeknüpft hatte. Im ersten Gefühl der Freiheit und Freude schnitt er sich hier, noch auf der Brücke, den statutenmässigen Haarzopf ab und schickte ihn durch die Post an die Akademie zurück. Das Jacobinische Treiben seiner neuen Freunde in Strassburg wollte ihm aber auf die Dauer nicht behagen, ihr Anerbieten, ihn mit einer Pension in David's Schule zu schicken, lehnte er ab und plötzlich verliess er im September 1793 Strassburg, um nach der Schweiz zu gehen. Fast ein Jahr lang

lebte er in Basel, bereiste dann, überall nach der Natur studirend und zeichnend, die Schweiz und kam zuletzt nach Neufchatel, wo Dr. Nott, Hofmeister bei Lord Longford, ihm den Rath ertheilte, nach Italien zu gehen. Im Winter 1795 trat er seine Fusswanderung an und wanderte geraden Weges, ohne sich selbst in Rom aufzuhalten, auf Neapel zu, wo er sofort seine Studien nach der Natur begann und drei Monate lang fortsetzte. Im Frühling des folgenden Jahres begab er sich nach Rom, wo er sich in der ersten Zeit wenig mit Malen, fast ausschliesslich nur mit Zeichnen und Componiren befasste. Hier lernte er den ihm gleichgesinnten Carstens kennen und an Wächter war er von Stuttgart aus empfohlen. Beide haben grossen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung ausgeübt, besonders Carstens, den er zugleich als Freund aufs innigste verehrte und der 1799 in seinen Armen verschied. Ausser diesen fühlte er sich besonders zum schottischen Landschaftsmaler Georg Wallis und zu dem Engländer William Young Ottley hingezogen. Später kamen Schick und Thorwaldsen, mit dem er eine Zeitlang zusammen wohnte, nach Rom. In Verbindung mit Giuntotardi malte er 1802 mehrere Compositionen in Aquarell, wie das Opfer Noah's nach der Sündfluth. Aus dieser Zeit stammen seine sechsunddreissig Compositionen zum Ossian, mit Bleistift und Feder ausgeführt und für eine Napoleon zu widmende Ausgabe des Ossian bestimmt; Piroli hat sie in Kupfer gestochen. — Der Kreis der Freunde mehrte sich mit den Jahren, 1805 kam Riepenhausen und bald darauf Platner; auch mit dem Maler F. Müller lebte Koch in traulichem Verhältniss; Reinhart, der längere Zeit sein Nachbar war, Rhoden und später der Bildhauer Lotsch, der Legationsrath Kestner, dann Veit und Overbeck sind stets mit ihm befreundet geblieben.

Im Verkehr mit solchen Freunden und im täglichen Anschauen der grossen Kunstwerke Roms nahm seine künstlerische Entwicklung immer mehr jene ernste, gedanken- und gestaltungsreiche Richtung an, die wir ihrem Grundwesen nach als die historische bezeichnen. Er zeichnete anfangs fast nur, malte wenig und was er malte, führte er in Aquarell aus. Vieles ging durch Vermittelung des Kunsthändlers Tessari in Augsburg nach England, anderes nach Nürnberg an den Kunsthändler Frauenholz, der Koch in den Zeiten der kriegerischen Bedrängnisse bereitwillig mit Geldvorschüssen unterstützte. Für Frauenholz fertigte er um 1800 zwei Compositionen aus Wieland's Oberon, die Schumann später in Kupfer stach. Wie aus einem Briefe an diesen Kunsthändler vom Jahr 1800 hervorgeht, trug er sich auch mit dem Plan das ganze Gedicht in einer Suite zu zeichnen und auf Kupfer zu radiren. — Die kriegerischen Ereignisse und Unruhen in Rom erweckten in ihm den Plan nach England zu gehen, er schreibt 1800 den 13. Juli: „ich glaube selbst nach England zu gehen, denn der verfluchte Krieg, diese abscheulichen Unruhen haben bisher meine Umstände hier so zu sagen ganz zernichtet, so dass ich genöthigt bin Italien zu verlassen und eine Gegend zu suchen, allwo ich mit Ehren leben kann.“ — Dante's Divina Commedia war in diesen trüben Zeiten sein Lieblingsbuch, in welchem er nicht blos Trost gegen die politischen Wirren, sondern auch eine reiche Quelle für seine künstlerische Thätigkeit fand. Er schreibt 1802 an Frauenholz: „Bei trüben Regentagen, auch des Abends habe ich seit einiger Zeit ein Werk angefangen, welches wegen seiner Weitläufigkeit viel Zeit erfordern wird, die ganze *Commedia divina di Dante Alighieri*, nemlich den *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* habe ich angefangen zu componiren, der *Inferno* allein enthält über 30 Blätter nebst dem Titelblatt, Plan und

Aufriss der Hölle. Die Compositionen zur Hölle habe ich beinahe fertig, das heisst contouriert, ich werde noch einmal alles durchgehen und die gelehrtesten Kenner des Dante um Rath fragen, das bisher gemachte hat vielen Beifall erhalten. Einstweilen habe ich das Werk aus Kunstleidenschaft angefangen, ich bin ein Enthousiast für den Dante, eine unendliche Verschiedenheit der Charaktere und malerischen Bilder machen dieses Gedicht höchst interessant.“ Er kommt dann auf Schlegel's Uebersetzung des Dante und die Flaxmann'schen Compositionen zu sprechen und äussert über letztere: „ich bin versichert, meine Compositionen werden nicht die mindeste Aehnlichkeit mit den Flaxmann'schen haben, denn diese sind im hetrurischen Vasengeschmack und dann ist nicht der ganze Gegenstand, sondern nur einzelne Gruppen desselben vorgestellt und soll ich das Werk selbst radiren oder durch Andere radiren lassen, so muss es mit Schatten und Licht radirt werden“

Drei Jahre früher bot er Frauenholz seine radirte Platte, „den Schwur der Republikaner bei Montenesimo“ zum Kauf an, Frauenholz bot 70 Scudi mit dem Wunsche, dass Koch noch ein Pendant radire; Koch verlangte 100 Scudi mit Berufung auf den Kunsthändler Piali, der ihm diese Summe bereits geboten habe, „freilich, schreibt er, mag die blosser Radirnadel allen Liebhabern, welche einen polirten-Stich wünschen, nicht gefallen, ich bin nicht Kupferstecher, sondern Maler, ich wollte und konnte nur ein malerisch radirtes Blatt liefern, welches mich drei Monate Zeit, um es zu verfertigen, kostete; das Kupfer und sonstige Werkzeuge allein kosteten mich 15 Scudi; überdies zu leben mit allem was ich sparsam brauche, kann ich viel unter einem Scudo nicht auskommen. Wenn ich diese Summe (100 Scudi) nicht bekommen kann, bin ich entschlossen die Platte selbst zu behalten.“ Im Verlaufe dieses Briefes sagt er: „Kupfer-

stecher und Radirer sind sehr verschiedene Dinge. Aquila und Santo Bartoli, welche nach Raphael und Julio Romano radirten, sind meine Muster, für Landschaften zu radiren schätze ich die Manier des Herman Schwanefeld.“ — Zum Pendant des Schwurs der Republikaner bei Montenesimo hatte Koch General Buonaparte, wie er die Soldaten zum Sturm auf die Brücke von Arcoli anfeuert, bestimmt und die Zeichnung bereits begonnen, wie ihm überhaupt die französische Revolutionsgeschichte reichhaltig an malerischen Darstellungen erschien. Er lässt es in der Wahl des Kunsthändlers Frauenholz, welchen Gegenstand er als Pendant auswählen werde, schreibt aber zugleich, dass er auch mit landschaftlichen Compositionen, seiner Hauptbeschäftigung, noch anderswie dienen könne, er habe viele aus den Schweizeralpen nach der Natur zum Theil mit Wasserfarben gezeichnet; da man von Schweizeralpengegenden radirt und gestochen wenig Erträgliches habe, so glaube er, man könne eine imponirende Sammlung der Art machen, besonders da er die Punkte jeglicher Ansicht von ihrer mannigfaltigsten und malerischsten Seite zu nehmen versucht habe. „Ebenso könnte ich Ihnen mit italienischen Gegenden dienlich sein. Mein hauptsächlichstes Fach der Landschaftsmalerei ist die historische oder dichterische Landschaft, hierin habe ich mehrere Zeichnungen colorirt und ohne Farben, auch in Oelfarben gemalt, als: den Hylas, welcher von den Nymphen geraubt wird und eine Aussicht auf das Meer und das Schiff der Argonauten; Polyphem, Acis und Galathea in einer Landschaft mit dem entfernten Meer und dem Berg Aetna; Nausikaa, welche mit ihren Gespielen den Ulyss findet, in der Ferne die Stadt und den Hafen der Phäaken; Macbeth und die drei Hexen; Diana und Aktäon; Orest, verfolgt von seiner Mutter und den Furien in einer fürchterlichen Gegend; Apollo unter den

Hirten in einem baum- und waldreichen Thale; Cadmus, welcher einen Drachen tödtet, in einem finstern Wald; das Urtheil des Paris auf dem Berg Ida; Abraham, welcher von drei Engeln besucht wird; Hercules auf dem Scheidewege; die Sündfluth. Dies sind die Gegenstände, welche bisher meine Beschäftigung ausmachten.“ Einen Theil dieser Zeichnungen brachte Frauenholz käuflich an sich, andere gingen nach England, wo sein Freund Nott besonders für den Verkauf thätig war. Im November desselben Jahres schreibt er an Frauenholz: „Da Sie jährlich eine bestimmte Zahl Zeichnungen bei mir bestellt haben, mache ich mich auf mein Ehrenwort verbindlich für keinen andern Kunsthändler zu arbeiten; ich habe wirklich zwei grosse Landschaften angefangen, welche ich mit folgenden historischen Figuren staffiren werde: die eine stellt ein Nachtstück mit dem Vollmond halb in Wolken gehüllt dar, ein Sturm weht in den Bäumen, der Himmel ist mit schweren Gewitterwolken bedeckt und die Landschaft theils vom Mond, theils vom Blitz erleuchtet, im Hintergrund erheben sich mächtige schroffe Felsen und Klippen, auf deren einem ein Castell und Leuchtthurm steht, das wogende Meer halb vom Mond erleuchtet, bricht sich schäumend an den felsigten Ufern, auf einer Halbinsel desselben im Mittelgrund tanzen Hexen um einen Kessel mit Feuer, die Hexen sagen dem Macbeth sein künftiges Schicksal. Zum Pendant dieser Wassermalerei habe ich eine Scene aus Ossian angefangen, ebenfalls eine stürmische Nacht, auf einem wilden Berggipfel von Wolken umhüllt erscheint der Geist Loda dem Fingal, welcher die Kühnheit hat mit ihm zu streiten. Die Gegend ist voller Klippen, eine erstorbene und zerstörte Natur“ etc. Im October 1799 schreibt er Frauenholz, dass er wieder drei Zeichnungen fertig habe: Boas und Ruth, die Kundschafter mit den Weintrauben, ferner zwei Landschaften: Rinaldo und

Armida, Antigone und Polynices. — Von seinen Argonauten nach Carstens hofft er, dass er sie vortheilhaft in England anbringen werde: „dieses Werk solle vielmehr Gedanken als ausgearbeitete Kunstwerke bedeuten und für anfangende Künstler, welche zu componiren anfangen, würde es viel Lehrreiches enthalten, auch einem Liebhaber von Geschmack könnte das angenehm die Zeit vertreiben, wenn er es mit Andacht durchblättere. Es ist freilich sehr zu bedauern, dass der heutige Kunstgeschmack so sehr verdorben ist, dass man nur das Formelle allein so hoch schätzt; ich liebe auch eine grosse Ausführung, aber sie muss sich immer an das Wahre und Charakteristische anschliessen, alle Werke grosser Künstler als ein Raphael, Angelo, Albrecht Dürer etc. sind sehr ausgeführt, aber in welchem Geist? Aber wie verschieden von dem was man heut zu Tage verlangt. Es ist jammerschade, dass verdorbene Kunstschulen immer den Ton angeben. Ein Kunstwerk soll reichhaltig sein sowohl für den Verstand als die Phantasie wie jeder andere Autor. Was Sie übrigens an einigen meiner Landschaften aussetzen, haben Sie vollkommen Recht, dass die Gegenstände nicht genugsam auseinander gehen.“

Der Druck der französischen Militairherrschaft schlug dem Römischen Kunstleben tiefe Wunden, es mangelte an Käufern der Bilder und viele Künstler sahen sich genöthigt Rom zu verlassen. Auch Koch beschloss einen andern Wohnort zu suchen, „wo es wohlfeiler zu leben, wo liebe Freunde und einheimische Particularen seien.“ Er hatte Wien gewählt und reiste im Juni 1812 über Florenz und Venedig dahin ab. Hier entwickelte er sofort eine grosse Thätigkeit. Vom Präsident von Asbeck in München, für den er bereits in Rom eine Gegend bei Subiaco und eine Gegend bei Aqua cetosa gemalt hatte, und von Frau v. Remich in Botzen hatte er gleich anfangs mehrere Aufträge erhalten, und als die Akademie

in München, die ihn noch in demselben Jahre zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannte, eine Preisaufgabe für das landschaftliche Fach ausschrieb, machte er sich sofort an die Lösung und trug 1814 mit seinem Opfer Noah's nach einer älteren Skizze den Preis davon. — Koch's vollendetste und grossartigste Landschaften, nicht blos in Bezug auf Composition und Zeichnung, sondern auch wegen glücklicher Bewältigung des Technischen in der Malerei, fallen in seinen Wiener Aufenthalt; ausser dem oben erwähnten Opfer Noah's gehören dahin die Ansicht der Vigna dell' Belvedere di Olevano (früher im Besitz von Director Langer in München, jetzt in der neuen Pinakothek) und eine von der Münchener Akademie angekaufte süditalienische Landschaft. — Doch fühlte er sich auf die Dauer nicht mehr heimisch im deutschen Vaterlande, er sehnte sich, nach einem Schreiben an Rumohr 1815 den 12. October, aus dem rauhen, kalten, windigen und staubigen Wien fort, das kein Ort für ihn sei: „so lange ich hier war habe ich bei den Hiesigen nicht so viel verdient dass ich acht Tage hätte leben können.“ „Da jetzt, schreibt er an Langer, der grosse Leviathan (Napoleon) zu Boden gestreckt ist, habe ich gute Laune und sehne mich stark nach dem Canaan der Kunst.“

Wieder in Rom angekommen beschloss er für immer da zu bleiben, so lange es Gott gefalle, seine Klagen hören auf, er fühlt sich wieder glücklich, heimatlich, wohl. Von früh bis spät sass er vor der Staffelei, oder am Zeichnungsbrett, er that nichts als immer tapfer darauf losmalen, so viel ihm nur möglich war; er hatte an ausgeführten Bildern aus Wien nichts mitgebracht, es galt nun zu zeigen, was er leisten konnte, zumal gleich nach Beseitigung der neuen Napoleon'schen Unruhen 1815 viele Künstler und Kunstfreunde nach Rom zusammen strömten und die neuerwachte deutsche Kunst in Rom damals ihre Triumphe zu feiern begann. Unter

den zwischen 1816 und 1819 entstandenen Landschaften nennen wir: den Auszug des Erzvaters Jacob, Scene aus dem Tircler Kampf und die Cascatellen von Tivoli, für Botzen bestimmt. — 1819 erkrankte er plötzlich und sah sich genöthigt der Luftveränderung halber nach Perugia zu gehen; das Jahr darauf war er in Olevano, wo er in der Folge öfters weilte, um so lieber als es die Heimat seiner Gattin war. — Im Jahre 1824 beginnen seine Klagen über das in Rom einreissende Kunstverderben und über die herrschende Barbarei der Ansichten, im Gebiete der Malerei, die Historie nicht ausgeschlossen, nehme blosser Effectsudelei überhand und die Genremalerei sei das Einzige, was gesucht werde. Da es anfang ihm an Beschäftigung zu fehlen, nahm er das Anerbieten des Marquese Massimi an, in dessen Villa vier Darstellungen aus Dante's Hölle und Fegfeuer als Fresco zu malen, mit um so grösserer Liebe als er Gelegenheit fand sich in einer neuen Technik zu üben. Diese Malereien vollendete er 1829. — In dieser Zeit beschäftigte er sich in den Abendstunden mit Zeichnungen nach der Bibel, die er in Oel auszuführen wünschte; für Thorwaldsen führte er mehrere Compositionen von Carstens aus. Später vollendete er eine kleine Landschaft aus der Gegend von Terni, Olevano mit der Staffage des Bileam, den Staubbach, Macbeth mit den drei Hexen (1829), Tivoli, Grotta Ferrata, Gegend bei Olevano mit griechischen Figuren, Maria Maggiore, den Raub des Hylas in zweimaliger Wiederholung; eine Tiroler Gegend und Diana im Bade (1833 vollendet). Für Härtel in Leipzig entwarf er in Aquarell mythologische Compositionen für dessen Villa, für das Ferdinandeum in Innsbruck malte er noch einmal den Macbeth, vermehrt mit dem Hexenzug in der Luft und wiederholte mehrmals die Landschaft mit Apollo unter den Hirten, im Ganzen sieben Mal. Auch fing er an das Opfer Noah's noch einmal in

grösseren Verhältnissen auszuführen. Diese Werke fallen zwischen 1834 und 1836. Den ganzen Winter 1837 bis 38 zeichnete er für Fräulein v. Linder und einige Tiroler Freunde und fing eine grosse, unvollendet gebliebene Landschaft mit dem Raub des Ganymed an (im Besitz von Kestner in Hannover).

Die Liebe zur Kunst verliess ihn nicht bis zu seinen letzten Augenblicken, als er selbst nicht mehr arbeiten konnte, hatte er seine Freude Andere arbeiten zu sehen. Von seinen Zeitgenossen sich so wenig verstanden und beschäftigt zu sehen, das machte in den späteren Jahren den von Natur heiteren und lustigen Mann bisweilen trübe und bitter, mit unerbittlicher Strenge schwang er dann seine Geissel über das Zeitalter des Fracks und der Cravatte, das er am heftigsten in seiner 1834 erschienenen „Modernen Kunstchronik“, Briefezweier Freunde (Koch und Reinhart) in Rom und der Tartarei über das moderne Kunsttreiben, strafte. Diese üble Laune nahm mit den Jahren immer mehr zu, nur Unterredungen über Kunst und Poesie heiterten ihn dann vorübergehend auf. Da erschien er ganz wieder der alte, jugendlich regsame, kunstbegeisterte, launige Mann, welcher gewohnt war das Wort zu führen und dessen Lebendigkeit, Phantasie und Gedächtniss die bewegenden Hebel des nie rastenden Gespräches waren. — Er starb den 12. Januar 1839 „mit wahrer Ergebenheit in Gott“ und ohne Sorge in Bezug auf die Zukunft seiner Familie, die auf dringende Verwendung des österreichischen Gesandten von Lützwow eine kaiserliche Pension erhalten hatte. Sein reicher Nachlass ging in den Besitz seines Schwiegersohnes Wittmer und neuerdings aus dessen Händen an die Wiener Akademie über. Bildhauer Lotsch fertigte seine Büste, Woltreck ein kleines Reliefportrait in Medaillonform; der Spanier José de Madrazo, der Schweizer Weidemann und Wittmer

haben sein Bildniss gemalt; C. Kuchler und J. de Madrazo haben es radirt, ersterer 1836.

Ausser den bereits im Text genannten Koch'schen Bildern erwähnen wir mit Ausnahme der nach England gewanderten noch folgende: Landschaft mit dem heiligen Georg 1809 gemalt, in der Augsburger Gallerie; Orpheus die Thiere bezähmend, bei Müller und Weichsel in Magdeburg; Landschaft mit Aesop, mehrere Male wiederholt; gebirgige Seeküste (Taormina) mit St. Martin, 1815, und Ansicht der Cascatellen bei Subiaco mit St. Benedikt 1815, bei Graf v. Schönborn-Wiesentheid in München, jetzt bei Cichorius in Solothurn; der Aufstand in Tirol 1809, bei v. Uexküll; Lot mit seinen Töchtern, auf Schloss Tegel; Abraham die Engel bewirthend, bei Kohlrausch in Hannover; Ansicht des Wetterhorns und Reichenbaches 1825 und Gegend von Assus in Kleinasien, bei Parthey in Berlin; Landschaft mit den heil. drei Königen, bei Schönherr in Innsbruck; Hylas von Nymphen geraubt, die Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Monte Palatino zu Rom, Via mala, Lago di Nemi, bei Freih. v. Uexküll; Apollo unter den Hirten, Macbeth und die Hexen, der Tiroler Aufstand, Boas und Ruth, Skizze nach Dante, im Ferdinandeum zu Innsbruck; nach dem Gewitter, bei dem verstorbenen General Heydeck in München; italienische Landschaft, bei Graf Schack in München; Landschaft mit Jacob's Rückkehr (die Staffage von Cornelius), die hohe Scheideck, in der v. Quandt'schen Sammlung in Dresden; Gegend von Tivoli, bei Graf Baudissin in Dresden; Hylas von Nymphen geraubt (die Figuren von A. Dräger), Bileams Esel, Noah's Opfer (die Figuren von Schick), im Städelschen Institut; Landschaft bei Rom mit See und vielen Figuren, auf Lüscheria; der Schmadribach in der Schweiz, neue Pinakothek zu München; im Schweizer Stil

componirte Landschaft, bei Dr. Passavant in Frankfurt; Apollo unter den Hirten, bei Dr. H. Brockhaus in Leipzig; Noah's Opfer, bei Dr. C. Lampe in Leipzig; Noah's Opfer 1813 und ideale Landschaft im Charakter der Alpen, im Museum zu Leipzig; die Wasserfälle zu Tivoli 1818 und Noah's Opfer nochmals, im Museum zu Darmstadt; Landschaft aus dem Sabinergebirg mit kämpfenden Stieren, bei Dr. Härtel in Leipzig; Gebirgspass und Kreuzigung Christi, letztere in Aquarell, bei Frau Dr. Seeburg in Leipzig; Aussicht von der Sarpentara über Olevano und nach den Volsker-Gebirgen, bei Conservator Frey in München; mehrere kleine Landschaften bei Frau v. Hess und Fräulein v. Linder in München; italienische Landschaft, vorn ein Reiter, Ruth und Boas, nicht ganz vollendet und kleiner als das Innsbrucker Bild, Gebirgslandschaft mit den Wasserfällen bei Subiaco 1813, bei Dr. Max Jordan in Leipzig. Zur Ausstellung im Palast Caffarelli 1819 lieferte er: Landschaft mit den Kundschaftern des Josua, das Spital auf der Grimsel, Noah's Opfer, Ansicht von Tivoli, Andreas Hofer mit andern Tirolern gegen die Franzosen zu Felde ziehend.

Wir sehen, dass Koch sowohl auf historischem als landschaftlichem Felde eine reiche und grosse Thätigkeit entwickelt hat, wir sehen ihn Darstellungen aus dem Kriege seiner Heimat gegen die Franzosen, was freilich seine Sache nicht war, Scenen aus der Bibel und aus hervorragenden Dichtungen früherer Jahrhunderte, aus Aeschylus, Dante's Divina Commedia, Ariost's rasendem Roland und Ossian, in Zeichnung, Aquarell wie in Oel verarbeiten, seine Landschaften, die fast immer mit irgend einer biblischen oder mythologischen Figur, zum Theil von befreundeter Hand staffirt sind, bleiben aber stets seine besseren, epochemachenden Leistungen. Für die Landschaft hatte ihn die Natur bestimmt, in der

Landschaft erblickte er das grosse ABC, mit welchem die Kunst ihre Sprache bildet. „Da kann man keine Buchstaben herauswerfen oder bevorzugen, und Historie und Natur lassen sich so wenig durch die Kunst gesondert darstellen, als sie Gott in der Geschichte gesondert hat.“ Seine Auffassung der Landschaft stand in diametralem Gegensatz zu jener damals durch Hackert repräsentirten Veduten-Richtung, die in getreuer Naturnachahmung das Endziel der Kunst zu finden glaubte, es war ihm nicht um die gewöhnliche Natur-Wahrheit, sondern um jene poetische, selbstschöpferisch gestaltende Auffassung der landschaftlichen Erscheinungen zu thun, die über die Zufälligkeiten der Naturdinge hinausgehend, stets die organisch wirksame Idee der Erscheinungen als die einzige Quelle höherer, lauterer Wahrheit und Schönheit erkennt. Seine Werke sind selbständige, innerlich gereifte Schöpfungen eines reichen und tiefen Geistes, er ist Landschaftsdichter in vollem Sinne des Wortes und dabei voll tiefer energischer Empfindung, welche er stets in vollem, ganzem Strom zu geben pflegt. Es ist ihm so wenig um sentimentale Gefühlsstimmung als äussere Effecthascherei zu thun, er lockt nicht durch bestechenden Farben- und Formenschimmer, auch liebt er nicht „die breite Ausführung eines einseitigen Motivs, sondern sucht eine grössere Anzahl bedeutsamer Motive unter einem allgemeinen Gesichtspunkt zu einem Gesamtbilde zu vereinigen, und da es ihm dabei immer nur um das Durchscheinen der innerlichen Ideen und Gedanken zu thun ist, so verzichtet er im Einzelnen öfters auf die strenge Durchbildung der Formen und des Details als unwesentliche Momente.“

Fl. Grosspietsch radirte nach Koch'schen Zeichnungen 6 Bl. italienische Landschaften; G. Busse die Landschaft mit Apollo unter den Hirten nach dem Bilde bei Brockhaus in Leipzig, und Macbeth mit den Hexen

nach dem Bild in Innsbruck; S. E. Grimm radirte eine Künstlerunterhaltung in München vor Koch's Bild: Noah's Opfer nach der Sündfluth; J. Schumann stach für Frauenholz zwei Koch'sche Compositionen zu Wieland, die F. Geisler verkleinert copirte; Tob. Grieser lithographirte den Tiroler Landsturm, Kaufmann eine Scene aus Dante's Hölle, Fresco in der Villa Massimi zu Rom, J. C. Koch das Fegefeuer nach einem Fresco derselben Villa für Raczyński's Werk, A. Schulten den Staubbach im Lauterbrunner Thal; S. Danner in München publicirt gegenwärtig photographische Nachbildungen nach den Zeichnungen im Ferdinandeum zu Innsbruck, die leider im Vergleich mit der Schönheit der Originale Manches zu wünschen übrig lassen. Endlich finden sich in Förster's Geschichte der deutschen Kunst, in Marggraff's Jahrbüchern für bildende Kunst Nachbildungen Koch'scher Compositionen.

DAS WERK DES JOS. ANT. KOCH.

Radirungen.

1—20. 20 Bl. Die Römischen Ansichten.

H. 5" 7—8", Br. 7" 8—11".

Folge von 20, oben rechts numerirten Ansichten, welche in der Mitte des Unterrandes italienische Aufschriften und rechts den Namen *Koch fecit* tragen. Sie erschienen um 1810 und stellen Gegenden aus Rom und dessen Umgebung, besonders aus Koch's Lieblingssort Olevano dar. Er hatte die Absicht die Folge über 20 Blätter auszudehnen, sah sich aber bei der zwanzigsten Platte genöthigt inne zu halten, obschon er noch Vorrath an Zeichnungen hatte. Die Platten waren nach seinem Tode noch im Besitz der Wittve.

Wir kennen folgende Abdrücke:

- I. Vor der Schrift und den Numern.
- II. Mit der Schrift, aber noch vor den Numern.
- III. Mit der Schrift und den Numern.

1. Vicino a S. Vitale in Roma.

Die Gebäude dieses Klosters erstrecken sich über den hinteren erhöhten Plan der Ansicht, aus welchem sich ein kleiner Bach gegen vorn schlängelt. Links vorn graben zwei Männer mit Spaten im Erdboden. Eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Wasserkrug auf dem Kopfe schreitet auf der andern Seite rechtshin vorüber.

2. S. Francesco di Civitella.

Gebirgige Landschaft. Das genannte Kloster liegt in der Mitte in einem den ganzen vordern Plan einnehmenden Thale, aus einem Schornstein desselben wirbelt Rauch auf, eine Procession von Mönchen bewegt sich links aus dem Kloster hervor in der Richtung eines Thores. Vorn rechts erblicken wir einen Jäger mit zwei Hund in Gespräch mit zwei sitzenden Mönchen. Ein hoher Gebirgszug mit drei Schlössern oder Ortschaften sperrt den Hintergrund.

3. Vigna del Belvedere d'Olevano.

Landschaft mit Winzerfest. Durch den hügelichten, mit Gesträuch und einigen Bäumen bewachsenen vordern Plan schlängelt sich in der Mitte eine Strasse gegen rechts, auf derselben kommt von der rechten Seite ein Zug lustiger, jauchzender Winzer und Winzerinnen daher, mit einem tanzenden Paar und einem das Tamburin schlagenden Mädchen an der Spitze. Links vorn erblicken wir eine andere Gruppe Figuren, eine Winzerin schenkt einem neben einer Frau sitzenden Guitarrespieler Wein ein und ein Mönch kommt auf einem Maulthier daher geritten. Hinter dem Hügel, vor welchem diese Figuren sich befinden, gewahren wir eine kleine Ruine. Der kahle Hintergrund der Landschaft ist hügelicht und bergig.

4. S. Stefano Rotondo in Roma.

Das runde Gebäude erhebt sich links im erhöhten Grunde hinter einer Mauer und rechts davon die Ruinen in der Nähe der Villa Mattei. Einzelne Bäume und Gebüschgruppen sind über den mittleren Plan verstreut. Vorn links ruht ein Mädchen neben einem mit Laub gefüllten Korb, eine Frau, welche mit einem Kinde spielt, dem sie einen Apfel reicht, sitzt neben dem Mädchen, zwei Männer auf Mauthieren mit Körben reiten rechtshin vorüber und rechts vorn steht in Nachdenken versunken ein junger Mann, der einen Karst über der Schulter trägt. Rechts im Mittelgrund in der Nähe von zwei Bäumen gewahren wir sechs Figuren in verschiedenen ländlichen Beschäftigungen.

5. All' acqua di S. Giorgio, in Roma.

Gebäude und Ruinen bedecken den hintern Plan. Links vorn bittet, seinen Hut hinhaltend, ein alter Krüppel zwei Mönche um ein Almosen. Rechts schreiten hinter einem Hügel an altem Mauerwerk vorüber vier Wasserträgerinnen mit Wasserkrügen auf dem Kopf aus dem Mittelgrund herauf. Rechts auf der Höhe des Grundes ruht vor einem viereckigen Thurm eine Ziegenherde.

6. Rocca di mezzo, vicino a Civitella.

Landschaft mit gebirgiger Ferne, einzelnen Bäumen und Gebüschgruppen im Mittelgrund. Rechts vorn kommt auf einer Strasse zwischen Gebüsch ein Mann daher, der ein Mauthier führt, welches sein Weib mit einem Kind auf dem Schooss trägt. Links vorn hat ein Jäger, auf dem Ufer [eines kleinen Flusses, sein Gewehr zum Schuss angelegt, seine vier Hunde laufen den Hügel hinan.

7. Subiaco.

Von S. Benedetto aus aufgenommen. Die Stadt von ihrem Castell überragt, liegt auf und an der Höhe des bergigen Hintergrundes. Vorn rechts vor Gebüsch und einigen Bäumen erblicken wir eine Ziegenherde, ein Hirt, der eine Frau mit einem Bündel unter dem Arm an der Hand festhält, schreitet

in der Mitte aus einer kleinen Schlucht herauf, eine zweite Ziegenheerde weidet und ruht links etwas weiter zurück auf freiem Plan. Der Anio, aus dem Mittelgrund von der Stadt herkommend, schlängelt sich zwischen felsigem Ufer in raschem Laufe gegen vorn, wo er sich mit einem andern, einen Wasserfall bildenden Fluss vereinigt.

8. Ruine del Palazzo de' Cesari in Roma.

Die ausgedehnten Ruinen der Kaiserpaläste erstrecken sich auf der Höhe des Grundes fast durch die ganze Breite des Blattes, ihr Fuss ist durch Bäume verdeckt. Im Vordergrund bewegt sich eine Procession von Mönchen unter Vorantragung eines Banners mit einem auf zwei Knochen ruhenden Menschenschädel; eine um Almosen flehende Frau mit verhülltem Kopf kniet links und hat ihr nacktes kleines Kind vor sich auf die Erde auf ein Kissen niedergelegt; eine zweite Frau, mit einem Knaben an der Hand, steckt einem rechts auf einer Säule sitzenden Mönch mit verhülltem Kopf ein Almosen in die hingehaltene Büchse. Beide, Frau und Mönch, gehören den höhern Ständen an, die grosse Noth in Rom in Folge der Napoleonschen Bedrückungen hat sie an den Bettelstab gebracht, um nicht erkannt zu werden, haben sie ihren Kopf verhüllt.

9. La Cervara.

Gebirgige sich gegen vorn abdachende Landschaft mit der Stadt La Cervara auf der Höhe des Hintergrundes. Vorn links sitzt auf einer Anhöhe zwischen Bäumen ein Hirt bei seiner Ziegenheerde; ein Mann und eine Frau, jener mit einem Bündel Hölzer auf dem Rücken, diese mit einem anderen Gegenstand auf dem Kopf, schreiten in der Mitte nebeneinander wie es scheint die Anhöhe hinan; rechts weiter zurück werden auf ebenem Plan ein mit zwei Stieren ackernder und ein säender Bauer wahrgenommen, und ganz vorn auf dieser Seite sitzen im Schatten zwei fressende Hasen.

10. Acquedotti sotto S. Bonaventura in Roma.

Die Ruine der Wasserleitung erhebt sich links in einem Garten am Fusse der mit reichem Baumwuchs bedeckten Anhöhe, auf

welcher das Kloster S. Bonaventura liegt; eine Frau tritt links zum Gartenthor hinein, zwei mit Stieren bespannte und mit Kornsäcken beladene Wagen fahren an diesem Thor vorbei. Ein Gärtner und seine Frau, ersterer von einem Knaben begleitet, tragen rechts auf einer Bahre zwei aloe- oder cactusartige Gewächse.

11. Tra Civitella e Olevano.

Zerrissenes, unebenes, gegen den Mittelgrund ansteigendes und links im Hintergrund in Bergform übergehendes Terrain. Auf der Höhe des Mittelgrundes erblicken wir mehrere Baumgruppen, links im Hintergrund auf einem Berge die Stadt Civitella. Vorn links bildet ein Fluss zwei kleine Wasserfälle, rechts entfernt sich gegen den Mittelgrund eine zahlreiche Ziegenherde von zwei Hirten getrieben, zwischen welchen auf einem Maulthier eine Frau reitet.

12. SS. Giovanni e Paolo in Roma.

Diese bekannte Basilica Roms aus dem 12. oder 13. Jahrhundert mit romanischer Gallerie an der runden Absis ist im Mittelgrunde auf erhöhtem Terrain, welches links durch eine mit Bäumen bewachsene Felswand gesperrt wird, zu sehen. Rechts im Hintergrund in gleicher Höhe ist eine zweite Kirche und gegen vorn ein Stück des Constantinbogens sichtbar. Verschiedene Figuren bewegen sich auf einer Strasse im Vordergrund, dem jetzigen Volksgarten; ein Mann treibt rechts drei beladene Maulthiere, ein Mann links schiebt in entgegengesetzter Richtung einen Schiebkarren, eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Bündel Gras auf dem Kopf folgt ihm, ein Mönch mit einem Stock in der Hand und einem Korb über dem Arm schreitet über den Steg eines kleinen Baches gegen vorn.

13. Veduta d'una Parte di Roma Antica.

Weite Fernsicht mit verschiedenen Gebäudegruppen im Mittelgrund auf zwei Höhenzügen, von welchen der vordere links befindliche in der Mitte des Blattes abbricht. Man sieht auf letzterer am Rande ein Stück des Colosseums. Rechts vorn

wäscht eine an einem Bach sitzende Frau ihre Füße, weiter zurück schreitet ein Mann mit einem Bündel Gras auf dem Kopfe und gefolgt von drei Frauen über eine Brücke. Links vorn unterhält sich ein auf ein Grabscheit gestützter Mann mit zwei Mädchen.

14. Rocca di S. Stefano di Mezzo, e Canturano.

Gebirgige, sich gegen den Vorgrund abdachende, zum Theil bewaldete Landschaft. Rechts vorn sitzt, von zwei Hunden begleitet, ein Jäger, welcher seine Pfeife raucht, links kommt von einem abschüssigen Pfad eine von einer Hirtin getriebene Ziegenheerde herunter, ein Mann zu Maulesel, dem drei nur mit dem Oberkörper sichtbare Figuren — die letzte eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf — vorausschreiten, reitet vorweg.

15. Dalli Orti Farnesiani in Roma.

Vom Palatin aus gesehen. Verschiedene Gebäude und Ruinen, unter letzteren das Colosseum, breiten sich über den mittleren und hintern Plan aus. Am Himmel steht ein Regenbogen. Rechts vorn auf einer Gartenterrasse sitzt ein Guitarrespieler, dem zwei Mädchen, das eine mit einem Tamburin in der Hand, zuhören. Links gegen den Mittelgrund erhebt sich der Titusbogen vor den Ueberresten des Tempels der Venus und Roma. Rechts im Hintergrund sieht man S. Giovanni im Lateran.

16. Valle Garigliano vicino Olevano.

Breites, baum- und gebüschreiches, rechts durch einen Bergzug begrenztes Thal. Ein Fluss schlängelt sich im Vorgrund gegen die Mitte vorn, auf seinem rechten Ufer sitzt ein Hirt neben einer Frau, eine zweite Frau mit einem Kind auf dem Arm steht bei ihnen, und zwei Hunde, von welchen der eine sich nach der Frau umsieht, löschen ihren Durst im Wasser. Etwas weiter zurück ruht eine von einem zweiten Hirten gehütete Ziegenheerde; ein auf der Höhe des gegenüberliegenden Flussufers vorüber schreitender Wanderer scheint die Aufmerksamkeit dieses Hirten zu fesseln.

17. Villa Mattei.

Die Villa mit Terrassen und Substructionen für die Gartenanlagen, auf einer Anhöhe liegend, nimmt einen Theil des linken Mittelgrundes ein, sie grenzt links an Ruinen; über die Bäume ihres Gartens erhebt sich S. Stefano rotondo und rechts etwas weiter zurück auf einer zweiten Anhöhe S. Giovanni im Lateran.

18. Rovine del Palazzo de Cesari.

Die Ruinen erheben sich im linken Mittelgrunde und werden von dem etwas weiter zurückliegenden Capitol überragt. Gebüsch- und Baumgruppen bedecken einen grossen Theil des ganzen vorderen und mittleren Planes. Vorn links sitzt ein junger Mann auf dem Erdboden, hinter seinem Rücken steht ein Hund, er hält einen Apfel in der Hand und hat seinen Blick gegen eine vorüberschreitende Frau gerichtet, die einen Korb auf dem Arme trägt und ein Kind an der Hand führt. Rechts vor etwas Gemäuer belustigen sich Männer und Mädchen mit Spiel und Tanz.

19. Castel Madama.

Hinter Tivoli auf dem Wege nach Subiaco. Das Castell erhebt sich oben in der Mitte auf einer Anhöhe des bergigen Hintergrundes, rechts weiter gegen vorn die Ruine eines Schlosses. Der Anio schlängelt sich aus dem Mittelgrund gegen vorn links. Auf einem Wege treibt rechts vorn ein Bursche ein beladenes Maulthier an, das eine Frau am Zügel führt, ein Hund läuft voraus quer über den Weg.

20. Acqua Cétosa.

Man erblickt das Bassin dieses bekannten Bitterbrunnens in der Mitte des vordern Plans bei einer Ruine auf dem Ufer des breiten Tiber, der einen Theil des Mittelgrundes ausfüllt. Die Ferne in der Richtung auf Fidenä und Veji ist bergig. Ein beladenes Segelboot hält links in der Nähe des Brunnens. Links vorn tritt eine Frau, im Gespräch mit einem hinter ihr stehenden Mann, aus einer Gartenthür hervor und in der Mitte be-

wegen sich auf einer Strasse mehrere Figuren gegen vorn, unter diesen ein Maulthiertreiber, dessen Thier mit Bitterwasserflaschen in Körben beladen ist.

21 — 24. 4 Bl. Darstellungen aus Dante's Hölle.

Koch radirte diese Blätter in den Jahren 1807 und 1808. Dante's Divina Commedia war damals eine seiner Lieblingsdichtungen geworden, er hat eine Menge Zeichnungen nach derselben gefertigt, gegen 180 Blätter, die gegenwärtig in verschiedenen öffentlichen Cabineten und Privatsammlungen Deutschlands aufbewahrt werden.

21. Dante vor den drei gierigen Thieren zurückbebend.

Wir sehen den Dichter zuerst links im Walde in schlafender Haltung, dann erwacht vorwärtsschreiten und den Blick gen Himmel richten, wo oben links ein Stück des Zodiacusring mit dem Widder und der Halbmond sichtbar sind, zuletzt in Gespräch mit Virgil in der Mitte vorn vor den drei, von rechts herkommenden gierigen Raubthieren zurückbeben. Den Hintergrund der Landschaft bildet die See mit bergiger Küste rechts. Die Sonne sinkt hinter das Meer hinab. Ohne Bezeichnung.

H. 11", Br. 13" 10".

22. Charon mit dem seelentragenden Nachen.

Der grimmige Fährmann, auf dem linken Ende seines Nachens stehend, treibt mit geschwungenem Ruder die geängsteten und klagenden Seelen in das vollgedrängte Fahrzeug. Rechts vorn ruht der Flussgott. Dante ist links vorn ohnmächtig zu Boden aus welchem Feuerflammen hervorschlagen, gefallen, Virgil sitzt hinter ihm. Links auf der Höhe des Grundes die grosse Schaar der Ehrlosen, zwischen Gut und Böse Schwankenden in wilder Flucht, mit einem Bannerträger an der Spitze. Ohne Bezeichnung.

H. 11" 1", Br. 13" 8".

23. Der Streit des Satans mit dem heiligen Franciscus um die Seele des Mönches Guido von Montefeltro.

Der todte Mönch liegt in der Halle einer Kirche ausgestreckt auf dem Boden auf einer Strohmätze, der Teufel, eine grim

mige Grimassé gegen den rechts in Stralenglorie schwebenden heiligen Franciscus schneidend, fasst ihn am Gürtel, um ihn fortzutragen. Drei Engel schweben über dem Heiligen, ein links schwebender zweiter Teufel zeigt ihnen einen Schriftzettel. Eine Schaar von Mönchen bewegt sich links von aussen in feierlicher Procession in die Kirche herein. Ohne Bezeichnung.

Br. 11" 2", H. 13" 11".

24. Dante überschreitet auf dem Rücken des Centaurn Nessos den höllischen Blutstrom.

Virgil, in Gespräch mit Dante, schreitet neben Nessos her. Im Strom schmachten die Seelen der Tyrannen und Gewaltthätigen der Erde, bewacht von den Pfeilen der Centaurn, die im Mittelgrund hin- und herreiten. Einer dieser Centaurn richtet rechts oben seinen Pfeil auf Dante, den man in Begleitung seines Führers noch zweimal ganz oben im Blatt sieht, einmal vor der Gedenktafel ANASTASIO PAPA QUARDO und dann links in Betrachtung des Satans. Ohne Bezeichnung.

H. 13" 11", Br. 11" 1".

25. Fünfte Scene aus Dante's Hölle.

Raub- und wildes Diebsgesindel aller Art unter seheusslichen Drachen und Schlangen hausend. Kleiner als die vorigen Blätter. In Quer-Quartformat.

26. 27. 2 Bl. Darstellungen zum Ariost.

H. 8" 9", Br. 6" 10".

Compositionen aus dem rasenden Roland, wie es scheint in den zwanziger Jahren entstanden; ohne Schrift und Bezeichnung.

26. Roland, in antiker Rüstung, mit Schild und Speer bewaffnet, führt an der Hand eine leichtbekleidete Jungfrau mit aufgelöstem Haar, die Prinzessin von Galizien, aus einer Höhle hervor. Die Höhle ist links. Vorn knieen zwei Krieger, von welchen der rechts befindliche seinen Spiess gegen die Prinzessin zückt. Rechts im Mittelgrund erblicken wir in coupirtem Terrain einen Fluss, der einen Wasserfall bildet.

27. Roland umfasst die todt oder ohnmächtig niedersinkende Prinzessin, die einen Bogen in der Linken hält; zu Seiten stehen zwei Frauen, welche die Lyra schlagen, Krieger bilden im Mittelgrund die Zuschauer. Links weiter zurück erblicken wir andere Krieger um ein Feuer und rechts im Hintergrund der weiten Ferne die Mauer einer Stadt.

28. Schwur der 1500 Republikaner bei Montenesimo.

H. 12" 9"', Br. 24" 6'''.

Im Unterrand lesen wir: *Serment fait, le 21 germinal an 4^e, par 1500 républicains attaqués par une armée de deffendre la redoute important de Montenesimo ils remplissent leur Serment; et la Victoire la plus Complette fût remportée par l'armée française.* Die Soldaten leisten den Schwur bei der Fahne der Republik, die ausser der Jacobinermütze in einem Kranz noch folgende Inschrift trägt: REPUBLIQUE/RAN /UNE INDIVISIBEL VAINCRE OU MOURIR. Im Mittelgrund Kampfgewühl. Links am Abhang des gebirgigen Hintergrundes die Redoute von Montenesimo. Links unten unter dem Bild: *Comp. et gravé par Koch a Rome.* In der Mitte unter der Unterschrift: *Se vend à Nuremberg, chés Jean Fridiric Frauenholz. 1797.*

Wir kennen folgende Abdrücke:

- I. Vor der Schrift und Adresse.
- II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse.
- III. Mit Beidem.

29. Die Argonauten,

nach Zeichnungen von A. J. Carstens.

LES ARGONAUTES SELON PINDARE, ORPHÉE ET APOLLONIUS DE RHODES. *En vingt-quatre planches Inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens. Et gravées par Joseph Koch. A ROME AN MDCCXCIX. qu. fol.*

Gestochenes Titelblatt mit dem Portrait von Carstens, 2 Blätter Text, 24 im Unterrand von TI bis T. XXIV numerirte Platten. Contourradirungen nach den Entwürfen von Carstens, deren

landschaftliche Hintergründe zum Theil von Koch hinzugefügt wurden. Koch verkaufte das Exemplar um 1 Zechine. Druckerlohn und Papier kamen ihm per Exemplar auf 1 Scudo zu stehen.

H. 7" 1", Br. 9".

- I. Jason verlangt in Gegenwart des ganzen Volkes die Krone von Pelias. Jason, mit zwei Spiessen in der Hand, steht in der Mitte an der Spitze des Volkes, Pelias sitzt links in seinem Wagen.
- II. Jason findet Orpheus in der Grotte. Orpheus sitzt links auf einem Sessel, er hält die auf das Knie gestützte Leier mit der Linken.
- III. Jason und Orpheus finden die andern Helden an einem Hügel auf dem Ufer des Anauros. Sie schreiten neben einander von der linken Seite herbei; die Helden, sie begrüßend, sitzen und stehen rechts am Hügel.
- IV. Die Helden lassen das Schiff auf's Meer hinab. Orpheus, links sitzend, ermuntert sie zur Arbeit durch Gesang und Leierklang.
- V. Jason opfert vor der Abfahrt dem Neptun und den andern Meergottheiten. Im Grunde das Schiff.
- VI. Wettkampf des Orpheus mit dem Centaurn Chiron im Gesang.
- VII. Abschied der Helden von den Frauen auf Lemnos. Die trauernden Frauen, zum Theil mit Geschenken, stehen rechts vorn, Jason umarmt die Königin Hypsipyle.
- VIII. Abfahrt von der Insel Kyzikos. Jason reicht dem jungen König, der die Helden freundlich bewillkommnet hatte, die Hand zum Abschied, vier Diener des Königs tragen rechts Geschenke herbei.
- IX. Kampf mit den Riesen.
- X. Jason opfert der Göttin Rhea auf dem Berg Dindymos. Die Helden tanzen im Mittelgrund links zur Leier des Orpheus.
- XI. Die Nymphen rauben den schönen Hylas.

- XII. Faustkampf des Pollux mit Amykos, dem Tyrann der Bebryker.
- XIII. Phineus wird durch die Argonauten von den Harpyien befreit.
- XIV. Jason begehrt von König Aeëtes das goldene Vliess. Jason steht auf dem Hintertheil des Schiffes, Aeëtes, zwischen seinen beiden Töchtern sitzend, hält zu Wagen rechts auf dem Ufer.
- XV. Jason und Medea im Tempel der Hekate. Medea entdeckt Jason ihre Liebe und dieser leistet ihr den Schwur der Treue. Zwischen ihnen steht der kleine Amor.
- XVI. Jason ackert mit den beiden erzhufigen, feuerschnaubenden Stieren.
- XVII. Jason kehrt zu seinen Genossen mit dem Vliess zurück, sie erwarten ihn rechts in der Nähe des Schiffes.
- XVIII. Jason ersticht im Tempel der Diana den Bruder der Medea. Medea leuchtet mit der Fackel.
- XIX. Jason, in Begleitung der verschleierte Medea, ersucht vergeblich Kirke um gastliche Aufnahme.
- XX. Thetis rettet das Schiff vor dem Untergang durch die Charybdis. Im Hintergrund der Vesuv.
- XXI. Jason vermählt sich mit Medea auf der Insel der Phäaken in Gegenwart der Helden und Kolchier.
- XXII. Triton überreicht den Helden eine Scholle Erde.
- XXIII. Der Riese Talos schleudert einen Stein nach dem Schiffe der Helden.
- XXIV. Jason, begleitet von seinen Genossen, zeigt Pelias das goldene Vliess.

Es gibt ziemlich getreue, im Ganzen jedoch etwas kräftiger geätzte originalseitige Copieen vom Franzosen Charron, mit dem Titel: LES ARGONAUTES, SELON PINDARE, OR-

PHÉE, ET APOLLONIUS DE RHODES, EN VINGT-QUATRE PLANCHES, *Inventées et Dessinées par* ADMUS-JACQUES CARSTENS, *et Gravées par* JOSEPH HOCH. Der Titel, ohne Carstens Portrait, ist nicht gestochen, sondern mit Lettern gedruckt, er ist auf der ersten Platte nochmals im Unterrand wiederholt. Die Maasse der Bilder sind etwas kleiner, 6" 10''' h. und 8" 10''' br.

Lithographien.

1. Ansicht eines Klosters bei Subiaco.

H. 10³/₄"", Br. 15" 1—2'''.

Die Landschaft ist bergig mit Schlössern und Ruinen auf den Höhen. Im Mittelgrund eine kleine Capelle. Vorn in der Mitte Gebäude, aus einem Schornstein derselben steigt Rauch auf. Im Hof ein Kreuz und viele kleine Figuren; links eine Baumgruppe mit Felsstücken, ein umgehauener Baum, ein sitzender Greis, vor welchem ein Hirt. Aus einem Grunde kommen zwei Jäger mit Gewehr und Spiess hervor. Unter dem Bild rechts steht undeutlich *Koch in Roma*.

Das Blatt ist von grosser Seltenheit, indem nur ein Abdruck in der Ferchl'schen Incunabeln-Sammlung der Lithographie auf der Staatsbibliothek zu München bekannt ist. Es war der erste Steindruck in Rom. Andreas Dallarmi und Raph. Winter kamen 1805 aus München nach Rom, ersterer brachte eine lithographische Presse mit, Koch zeichnete die obige Landschaft auf den Stein, Dallarmi und Winter machten einige Abdrücke, die jedoch verworfen wurden.

2. Noah's Opfer.

H. 6" 7'''", Br. 8" 3'''.

Lithographirte Umrisszeichnung nach Koch's bekanntem Bild, welches 1814 den Preis der Münchener Akademie davontrug, links unten an einem Stein mit: *G. Koch Tyrolese fece* bezeichnet.

Diese lithographische Nachbildung wird manchmal Koch

selbst zugeschrieben, ist aber nicht von ihm. Das Blatt gehört in das gedruckte Programm der Kunstaussstellung der Akademie 1814.

I N H A L T

des Werkes des Jos. Ant. Koch.

Radirungen.

Die Römischen Ansichten, 20 Bl.	No. 1—20.
Die Darstellungen aus Dante's Hölle, 4 Bl.	- 21—24.
Die Strafe der Diebe aus Dante's Hölle	- 25.
Die Darstellungen aus Ariost, 2 Bl.	- 26. 27.
Schwur der Republikaner bei Montenesimo	- 28.
Die Argonauten nach Carstens.	- 29.

Lithographien.

Ansicht bei Subiaco	No. 1.
Noah's Opfer	- 2.