

- 1761 In Ludwigsburg erfolgte die Gründung der Académie des Arts, der Guibal bald das Gepräge gab, 1771 die Gründung der Militärischen Pflanzschule auf der Solitude, die 1775 in die Carlsakademie hinter dem Neuen Schloss nach Stuttgart umzog und dort, vor allem seit ihrer Erhebung zur Universität 1781/82, als Hohe Carlsschule einen weit über die Landesgrenzen hinausgehenden Ruf genoss als eine von Europas modernsten Bildungsanstalten. Holst 1989. S. 22.
- Die Künstler hatten sich aber als Gegenleistung für ihre kostenlose Erziehung am Ende der Carlsschulzeit zu lebenslanglichem Dienst für das württembergische Herrscherhaus verpflichten müssen und nur wenige besaßen das Rückgrat, dieses Joch abzuschütteln. Holst 1989. S. 25.
- Hat Koch sich auch stets nur mit Bitterkeit an die Carlsschule erinnert, meinte er auch später, dass sein Kunstenthusiasmus dort die Tortur bekommen habe, so verdankte er ihr doch eine solide künstlerische Ausbildung und manche Freundschaft für das Leben, vor allem eine enge Beziehung zu dem engagierten Kunstfreund Baron von Uexküll. Holst 1989. S. 30.
- 1784 Friedrich Schiller schrieb in der Ankündigung der Rheinischen Thalia : „Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an (...) Mein Beispiel wird kein Blatt aus dem Lorbeerkrantz dieses Fürsten [Carl Eugen] reißen, den die Ewigkeit nennen wird. Seine Bildungsschule hat das Glück mancher Hunderte gemacht, wenn sie auch gerade das meinige verfehlt haben sollte.“ Holst 1989. S. 30.
- 1787 Das bis 1989 unbekannte Aquarell „Felslandschaft mit Wasserfall“ gilt als das früheste signierte und datierte Werk Kochs. Zur Zeit seiner Entstehung war er bereits seit zwei Jahren Schüler der Carlsschule. Gerade wegen des Einflusses Harpers überrascht die naturalistisch wirkende Landschaftsschilderung. Holst 1989. S. 146.
- 1791 Vom 26. April bis zum 3. Mai 1791 unternimmt Koch mit Christian Roos eine Ferienreise an den Bodensee. Das erhaltene Reisetagebuch wurde von Koch in Stuttgart nach seinen Skizzen vor der Natur mit Illustrationen versehen. So auch „Aussicht vom Heiligenberg auf den Bodensee“, „Der Rheinfall bei der Galerie unter Schloss Laufen“ und „Die Duttlinger Heide“, zu der Koch niederschrieb : „Das erhabene Schauspiel [der Blick auf die schneebedeckten Schweizer Berge] bewegte mich zu Tränen. Verstummt stand ich da und staunte [...] Meine Seele dehnte sich weit aus, die ganze Welt wollte ich mit Liebe umfassen [...] Ich setzte mich nieder, um ein schwaches Bild von dieser Ausdehnung zu entwerfen um es dann in einem Gemälde auszuführen. Hier bleibt aber Kunst immer Stümperin.“ Holst 1989. S. 151 ff
- 1791 Kochs Auseinandersetzung mit dem Regime der Carlsschule fand ihren Ausdruck in Karikaturen, die er im letzten Viertel des Jahres 1791, also kurz vor seiner Flucht, und auch während seines Aufenthaltes in der Schweiz 1793 in Basel anfertigte. Holst 1989. S. 155 ff.
- 1792 „Apoll unter den Hirten in einer Waldlandschaft“ und „Gebirgs- und Waldlandschaft mit Liebespaar“ waren Geenstücke. Ihre bekenntnisreiche doppelte Datierung erlaubt – da die im September 1792 eingeführte republikanische Zeitrechnung noch nicht verwendet ist -, den Zeitpunkt der

Vollendung auf die Zeit zwischen dem 14. Juli und dem 22. September einzugrenzen. Sie wurden also noch in Straßburg ausgeführt, wo Koch, als Mitglied des Jakobinerklubs, dennoch „kein Jakobiner ohne eigenen Erwerb sein“ wollte. Noch sind es weniger die neuen, etwa auf dem Schweiz-Ausflug von 1791 gewonnenen Landschaftseindrücke, die sich in diesen frühen Arbeiten niederschlagen, sondern erlernte Auffassungen von klassischer Komposition, Staffage und „Baumschlag“. Man erkennt die Nachwirkung von Kupferstichen nach Claude Lorrain und Nicolas Poussin sowie der Lehren Adolf Friedrich Harpers, seines Lehrers für Landschaft an der Karlsschule, des „Arabeskengottes“ der von fernen Erinnerungen eines Italienaufenthaltes jahrzehntelang zehrte. Berlin 1989. S. 111.

1793

In die Schweizer Zeit fällt eine Reihe von sorgfältig ausgeführten lavierten Karikaturen. Zeitlebens war Kochs Bedürfnis nach Satire groß : nachdem es sich in Zeichnungen geäußert hatte, entlud es sich später in seinen Schriften und Briefen. Schon auf der Karlsschule hatte Koch mit anderen aufsässigen Schülern im Januar 1791 in Gegenwart deutscher wie französischer Aristokraten eine „öffentliche Aristokratendemaskierung“ aufgeführt. Bei der Karikatur „Prediger und Gemeinde“ ist deutlich die stilistische Herkunft von englischen Zeichnern wie Cruikshank und vor allem Hogarth zu erkennen. Noch Jahre später pries Koch den Realismus des Engländers, bei dem der „ernsthafte Historienmaler“ in die Schule gehen könne. Im Kampf gegen die abstrakte Schönheit erblickt er in Hogarth einen Realisten, einen Schilderer von wahren Gestalten, die „aus der Erde kriechen, sich zwischen ihrem Guten und Bösen herumtreiben : das ist noch keineswegs das, was man Karikatur oder Fratze nennt.“ (Moderne Kunstchronik. 1984. S. 84). Schon im Tagebuch der Ferienreise vom April / Mai 1791 hatte Koch einen Schmaus im Kloster zu Salem beschrieben : die Mönche, deren Kräfte sich „nur auf das werte Kauwerk“ richteten und „deren geistlose Augen weintrunken und stier auf den Tisch glänzten“, erinnerten ihn damals schon an ein „Hogarthisches Gemälde“. Mit seinen Satiren auf gefräßige, heuchlerisch allen Sinngüssen frönende Mönche bewegt sich Koch nicht nur in einem Bilderstrom, der von den Engländern bis zu Goya hinführt, er befindet sich auch im Einklang mit der Welle der „Entchristlichung“ im jakobischen Frankreich von 1793. Das Gegenstück zu „tafelnde Mönche“ bildet der „Banditenüberfall“, in dem eine Charakterzeichnung auf Karl Moors Bande auszumachen ist. Berlin 1989. S. 112.

1793 / 94

„Vorher ging ich in die Berner Alpen, fraß Rahm mit am Feuer gebratenem Käse und stolperte gleich einem Gemsenjäger auf den Bergen herum. Dort hörte ich den Sturz der Jakobiner (...) Auch im Tagebuch der Ferienreise von 1791 lässt sich das Interesse für die Landbevölkerung, ihre Trachten und Gebärden, erkennen, die mehrfach aufmerksam registriert werden. Ein Begleiter des alten Koch auf dessen Skizzierausflügen berichtet, er habe, im Unterschied zu seinen Kollegen nicht lange nach günstigen Blickpunkten gesucht, sondern sie gleich vom Weg aus spontan gefunden (vgl. S.25 Friedrich Rudolph Meyer über Koch als Landschaftszeichner). Berlin 1989. S. 114.

1793 / 94

Während seines Aufenthaltes in den Berner Alpen schuf Koch eine Reihe von Landschaftsstudien, die aus einer genauen Naturbeobachtung hervorgegangen sind. Wie im „Der Reichenbachfall bei Meiringen“ konzentrierte er sich in vielen Blättern auf das Motiv des Wasserfalls, dessen zersetzende Gewalt gegenüber der Festigkeit des Gesteins er eindringlich vor Augen führt. Holst 1989. S. 128.

- 1793 / 94 Während Kochs Schweizer Aufenthalts entstand eine aquarellierte Komposition des Schmadribachfalls, die die Grundlage für alle späteren Fassungen des Motivs bildete. 1805/11 entstand die „Leipziger Version“ und 1822 die „Münchener Version“. Holst 1989. S. 238.
- 1794 / 95 Trotz gewaltiger Kälte marschierte Koch Ende Dezember 1794 mit einem Stipendium des Theologen Dr. George Nott über 200 Scudi in vier Wochen über den Gotthard nach Neapel. Dort beschäftigte er sich während zwei Monaten mit Naturstudien. Lutterotti 1985. S. 36.
- 1795 Im Frühling 1795 erreichte Koch Rom, das er mit Ausnahme seines 3-jährigen Aufenthaltes in Wien von 1812 bis 1815 nicht mehr verließ. Lutterotti 1985. S. 36.
Er freundete sich mit dem Schleswiger Jakob Asmus Carstens an und lernte durch ihn die Antike, deren Mythologie und die großen Werke der Weltliteratur kennen. In dem kleinen Kreis um Carstens lernte er auch den dänischen Bildhauer Albert Thorvaldsen und den Württemberger Eberhard Wächter kennen, der ihm schon in Stuttgart empfohlen worden war. An Carstens schulte Koch die Harmonie großer Kompositionen und die Darstellung menschlicher Körper. Lutterotti 1985. S. 37.
- 1795 Koch hatte gut zwei Jahre in der Schweiz verbracht, wo er eine größere Zahl heroischer Alpenansichten in meisterhaften Zeichnungen und Aquarellen geschaffen hatte. Sie dienten ihm über Jahrzehnte als Fundus für seine ab 1802/03 einsetzenden Landschaftsbilder in Öl auf Leinwand. Holst 1989. S. 41.
- 1795 Bis 1797 zog Koch in Carstens ehemalige Wohnung in der Via Bocca die Leone 25. Lutterotti 1985. S. 133.
- 1796 Die Dante-Rezeption in der deutschen Kunst des 19. Jh. wird mit der Komposition Carstens zum Kreis der Liebenden eingeleitet. Bis zum Ende des 18. Jh. wenig beachtet, wurde die Göttliche Komödie für die Frühromantik ein Schlüsselwerk, ihr Verfasser ein „heiliger Stifter und Vater der modernen Kunst“, wie Friedrich Schlegel 1800 schrieb. August Wilhelm Schlegel publizierte 1795 in Schillers Zeitschrift „Die Horen“ ein kommentiertes Übersetzungsfragment der Hölle, die in Fernows und Carstens' Lesekreis in Rom studiert wurde und sogleich eine erste Bildformulierung anregte. Berlin 1989. S. 102.
- 1796 In den Wintern 1796/97 und 1797/98 nahm Koch an den abendlichen Aktstudien teil, die der Bayerische Landschaftler Johann Christian Reinhart leitete. Aus der Teilnehmerliste des ersten Winters lässt sich der Künstlerverkehr Kochs ablesen : Reinhart, Mechau, Keller, Roos, Bury, Weinbrenner, Pfenninger, Hummel, Hoffmann, Hartmann, Düry, von Rohden, Keck, Gianni, Remondini und Distelbart. Im Winter 1797/98 kamen noch Thorvaldsen und Gmelin hinzu.
Zu weiteren bekannten Künstlern Kochs zählten noch der schottische Landschaftsmaler Georg August Wallis, der englische Kunstschriftsteller und Radierer William Young Ottley, der italienische Landschaftsmaler Filippo Giuntotardi und Carl Ludwig Fernow. Lutterotti 1985. S. 37, 38.
- 1796 In den folgenden drei Jahren entstehen Kochs ideale Landschaften in durchwegs braunen Abstufungen von Sepia oder Bister. Seine Kompositionen enthielten „eine Natur, wie sie sein könnte oder sein sollte, eine vorgestellte, ideale Natur, zu der Koch nicht aus eigenem Erleben,

sondern hauptsächlich auf dem Umweg über Nicolas Poussin gelangte.“
Lutterotti 1985. S. 40.

- 1797 Ein Brief an den Verleger Frauenholz in Nürnberg vom 25. Juli 1797 erwähnt das Thema der Staffage. In Kochs Schaffen der ersten römischen Jahre bildeten nicht Gemälde die Höhepunkte, sondern – teils aus Mangel an Aufträgen, teils aus maltechnischer Unsicherheit – die großformatigen, mit Sepia lavierten oder mit Wasserfarbe gemalten, bis in einzelne ausgeführten Blätter. Aus dem Jahr 1796 sind allerdings auch zwei Ölbilder erhalten, ihnen folgt allerdings eine mehrjährige Pause.
Für den Nürnberger Kunsthändler und Verleger Johann Friedrich Frauenholz hat Koch zwischen 1797 und 1802 kontinuierlich gearbeitet. Er bot ihm an, eine Anzahl von Ereignissen der französischen Revolutionsgeschichte zu illustrieren, doch blieb es bei dem einen auffallend großen Blatt „Schwur der 1500 Republikaner bei Montenesimo“. Wahrscheinlich hatte sich der Enthusiasmus des Künstlers für die Ausbreitung der Revolution in Europa bald abgekühlt, als die Römische Republik errichtet worden war. Berlin 1989. S. 115.
- 1797 Brief Goethes an Herzog Carl August in Weimar : „(...) Herzog Karl, dem man bei seinen Unternehmungen eine gewisse Großheit nicht absprechen kann, wirkte doch nur zur Befriedigung seiner augenblicklichen Leidenschaften und zur Realisierung abwechselnder Phantasien. Indem er aber auf Schein, Repräsentation, Effect arbeitete, so bedurfte er besonders der Künstler, und indem er nur den niederen Zweck im Auge hatte, mußte er doch die höheren befördern.“ Holst 1989. S. 20.
- 1797 Mit den seit Mitte der neunziger Jahre in Rom entstandenen historischen oder dichterischen Landschaften wandte sich Koch unter dem Eindruck Poussins einer verstärkt idealisierten Auffassung der Landschaft zu, wobei er sich um eine enge, den Landschaftseindruck steigernde Verknüpfung von Natur und Geschichte bemühte. Bevorzugte Themen waren Szenen aus der antiken Mythologie, die er durch die Staffage in die fast einheitlich in Sepia ausgeführten Landschaftsdarstellungen integrierte. Beispiele sind „Landschaft mit Herkules am Scheideweg“ und „Landschaft mit Apoll unter den Hirten“. Holst 1989. S. 240 f.
- 1797 Bis 1800 wohnte Koch in Reinharts alter Wohnung in der Via Gregoriana 33. Lutterotti 1985. S. 133.
- 1798 Durch Reinharts Vermittlung arbeitete Koch für den Nürnberger Kunstverleger Frauenholz. Lutterotti 1985. S. 39.
- 1798 Am 15.2.1798 wird, nachdem zum Jahresbeginn französische Truppen in Rom eingerückt waren, die Römische Republik ausgerufen. Die Künstlerrepublik schrumpfte auf Wenige zusammen, zu denen auch Koch, Reinhart, Thorvaldsen und der Maler Müller gehörten. Schon durch das Treiben der Jakobiner in Straßburg in seinem republikanischen Eifer abgekühlt, wurde Koch nun zu einem strikten Gegner des Republikanismus, er war sogar aufgezeichnet, um in die Engelsburg überführt zu werden. Lutterotti 1985. S. 42.
- 1799 Insgesamt sind sieben Kompositionen zu Johann Martin Wielands „Oberon“ (und eine Wiederholung) bekannt. Sie entstanden von 1798 bis 1800 als Kupferstichvorlagen für den Nürnberger Kunstverleger Frauenholz; doch nur

zwei erschienen in Stichwiedergaben, darunter „Der nächtliche Ritt“. Berlin 1989. S. 116.

- 11.10.1799 Die von Carstens 1797 entworfene Bilderfolge zu den Argonauten gab JAK 1799 bei Tommaso Piroli mit französischen Texten heraus. Am 11.10.1799 schrieb er an Frauenholz : „Es sind freilich keine Sachen für Glas und Rahmen, mehr für Künstler und Kunstfreunde, welche in der Kunst etwas weiter zu schätzen fähig sind als bloße mechanische Handarbeit (...) Ich liebe auch eine große Ausführung, aber sie muß sich immer an das Wahre und Charakteristische anschließen.“
Später schenkte Koch die Originalzeichnungen dem Bildhauer Thorvaldsen, seinem zeitweiligen Hausgenossen. Berlin 1989. S. 107.
- 1800 Kurz nach 1800 entwarf Koch weitgreifende, ehrgeizige Pläne zu graphischen Zyklen. Viele große Autoren aller Zeiten waren zur Illustration vorgesehen, was deutlich zeigt, wie er damals sein Zukunft sah. Doch wurden, außer einigen kleineren Blattgruppen, nur die Zyklen zu Dante und zu Ossian verwirklicht, und auch diese, mit wenigen Ausnahmen, nur zeichnerisch : von den geplanten Radierungen wurden fünf zu Dante, zu Ossian zwei eigenhändig ausgeführt.
Sein Interesse an dem Stoff hatte früh eingesetzt. Schon 1797 hatte er, angeregt durch Carstens', Reinharts und August Wallis' parallele Bestrebungen, eine große Landschaft mit dem „Kampf Fingals mit dem Geist von Loda“ gezeichnet. Berlin 1989. S. 117.
- 1800 Mehr als 200 Zeichnungen und fünf Radierungen zeugen von Kochs Lebenslanger Bewunderung der „Göttlichen Komödie“. Wie Carstens, begegnete er ihr wohl zuerst im Kreise Fernows, durch Schlegels fragmentarische Übersetzung und Nacherzählung der „Hölle“ (1796). Doch er las sie bald in der Originalsprache und galt als einer ihrer besten Kenner. In Dante vernahm er „die Sprache des Donners“ und fand bei ihm eine Einheit von Ideal und Wirklichkeit, für die inzwischen die Voraussetzungen verloren seien : „Wie will man verlangen, daß unsere Malerei und Dichtkunst original seien, da unser Zeitalter nichts weniger als poetisch ist. Zur Zeit, als Dante sein großes Gedicht schrieb, war es jedermann verständlich, dieweil es im damaligen Volksgeist gedichtet war.“ (an Uexküll 1907). Es ist das Dantebild der Frühromantik, das seine Bilderfindungen bestimmt : vitale, von Leidenschaft und dem drastischen Ausdruck elementarer Gefühle erfüllte Gestaltungen – vor allem solche der Hölle -, die die theologische Allegorik in den Hintergrund drängen.
Um 1800 trat aus dem Nebel der vielseitigen Illustrationspläne – neben dem Ossian, doch dauerhafter – die „Göttliche Komödie“ in den Vordergrund. Etwa 100 Kompositionen waren vorgesehen, von denen 30 im Januar 1801 „beinahe fertig, das heißt kontouriert“ waren (an Frauenholz 1801). Die Zahl, die er 1805 an Fr. v. Fischer nennen konnte, war nicht größer geworden. Die um 1801 entstandenen Entwürfe reichten ihm also in den Folgejahren für zahlreiche Variationen und Wiederholungen aus, er griff immer wieder auf sie zurück und sucht auch immer wieder den Plan einer Publikation zu verwirklichen : zuerst dachte er an Frauenholz in Nürnberg als Verleger, 1803 an einen Unternehmer in Livorno, 1805 suchte A.W. Schlegel, 1827 Waiblinger ihm einen deutschen Verleger zu vermitteln. Als sich 1808 das Projekt zu realisieren schien, ätzte Koch fünf eigenhändige Radierungen. Eine um 1803 ausgeführte Blattfolge, ganz überwiegend zur Hölle, wurde von seinem Schwiegersohn Wittmer stark überarbeitet, eine Serie von Repliken in Sepia entstand nach 1820, und mit den vier Dante-Fresken im

- Casino Massimo (1825 – 1828) bot sich endlich die Gelegenheit zu einer monumentalen Formulierung. Berlin 1989. S.118.
- 1800 Bis 1803 wohnte Koch mit Thorvaldsen in der Via Sistina 141 zusammen. Dort starb 1802 seine viel geliebte Maria Angela Sodi-De Regis an Malaria, an der auch er selbst erkrankt war. Lutterotti 1985. S. 38, 133.
- 1800 Um 1800 beginnt Koch mit Illustrationen zu „Ossian“ des Schotten Macpherson. Außer 53 Originalentwürfen in Feder, die das Thorvaldsen-Museum in Kopenhagen verwahrt, und 37 Blättern in Bleistift in der Wiener Akademie sind nur zwei Radierungen erhalten. Lutterotti 1985. S. 43.
- 1801 Seit 1801 beschäftigte sich Koch intensiv mit Dantes Göttlicher Komödie, die er wohl zuerst im Kreise Fernows durch die dichterische Übertragung August Wilhelm Schlegels begegnete. Nicht unwesentlich dürfte er auch durch Flaxmans Dante-Zeichnungen angeregt worden sein, die 1793 in einer Stichfolge erschienen. Kochs andauernde Beschäftigung für diesen Stoff schlug sich in mehr als 200 Illustrationen nieder, wobei der Plan, die ganze Divina Comedia in malerischen Kompositionen umzusetzen, letztlich nicht verwirklicht werden konnte. Holst 1989. S. 326.
- 1802 Im Herbst 1802 traf Schick mit dem etwas älteren Koch zusammen, den er bereits von der Carlsschule her kannte und von dem er meinte, er sei, seit er die Hölle von Dante gelesen, vollends ganz und gar zum Teufel geworden. Koch, der schon seit 1795 in Rom in selbst bestimmter Freiheit, wenn auch in Armut lebte, verdankte dieser Begegnung mit dem in Paris gut geschulten Schick eine Auffrischung seiner Kenntnisse in der Ölmalerei; die er von nun an kontinuierlich ausübte, der Neuankömmling jenem dafür ein tieferes Verständnis zur Landschaft.
Als Gemeinschaftsarbeiten und Beispiele klassisch-heroisch gestimmter Ansichten der Natur entstanden das Dankopfer Noahs und die Landschaft mit Ruth und Boas. Holst 1989. S. 53.
- 1802 Im Herbst 1802 begegnete Koch in Rom Gottlieb Schick, den er bereits aus der gemeinsamen Carlsschulzeit kannte. Im folgenden Jahr hatte sich ein fast freundschaftliches Verhältnis entwickelt, das von gegenseitiger Anerkennung getragen war. Dass beide Künstler auch in ihrer künstlerischen Arbeit verbunden waren, belegt sowohl die „Landschaft mit dem Dankopfer Noahs“ wie auch die „Landschaft mit Ruth und Boas“. Beide entstanden unter der Beteiligung Schicks, der für die figürliche Staffage verantwortlich war, während Koch Komposition und weite Teile der Ausführung bestimmte. Entscheidend dürfte Schick auch auf die Wiederaufnahme der Ölmalerei in den Werken Kochs gewirkt haben, die dieser nach mehreren länger zurück liegenden Versuchen nun mit dem Dankopfer Noahs wieder aufnahm. Holst 1989. S. 321 ff.
- 1802 In einem Brief an Frauenholz vom 30. Jänner 1802 erwähnt Koch zum ersten Mal seine Arbeiten an Dantes Göttlicher Komödie, die schließlich von 1826 - 1828 in den Fresken im Casino Massimo ihren Höhepunkt und Abschluss finden. Lutterotti 1985. S. 44.
- 1802 Mit der Ankunft Gottlieb Schicks in Rom und Dank dessen Unterstützung wendet sich Koch erneut der Ölmalerei zu.
Koch erkannte, dass im Klassizismus und der Anlehnung an die Antike, Raffael und Michelangelo keine künstlerische Steigerung mehr möglich war und wandte sich erneut der Landschaft zu, die schon 1791 sein großes

Thema gewesen war. Ab 1803 beginnt somit die ununterbrochene Reihe seiner Ölgemälde, in denen allmählich seine „heroische Landschaft“ entsteht. Lutterotti 1985. S. 49.

- 1803 Zwischen 1803 und 1805 dringen die biblischen Stoffe in Kochs Kunst ein. Für die „Historische Landschaft“ sind die Figuren nicht nur dekorative Belebung, sondern Sinn gebender, wesentlicher Bestandteil, sie erheben die sonst bloß „abbildende“ Gattung Landschaft in den Bereich des Idealen. In diesem Sinn ist der nun anhebende Wechsel – biblische Historien, antike Mythologie, zeit- und handlungslose Hirtenstaffage – bedeutsam und wohlbedacht. Er zeugt von demselben Wunsch nach Totalität der Welterfassung, der auch den Charakter der Landschaft selbst bestimmt. Das Gemälde „Landschaft mit dem Dankopfer Noahs“ entstand 1803 unter Beteiligung des aus Stuttgart stammenden Gottlieb Schick, der sich in Rom mit Koch angefreundet hatte und nach dessen – von einer Komposition Poussins angeregten – Entwürfen die Figuren malte. Das Bild fand in Rom anklang, und Koch wiederholte es in späteren Jahren vier-, vielleicht sogar fünfmal in Ölfarben und noch öfter in zeichnerischen Medien. Das große Vorbild Poussin zeigt sich nicht nur in den Figuren, sondern auch – sofern man auch an seine späten Bilder, etwa die „Jahreszeiten“ denkt – in der erhabenen Öde der durch die Naturkatastrophe verwüsteten Landschaft, der Häufung kahlen und bleichen, splittigen Gesteins, vor dem ein Bäumchen vom letzten Sturmwind zerzaust wird. Berlin 1989. S. 126.
- 1803 Schon 1803, während zwei kleine Bilder zu Dante entstanden, hatte Koch die Absicht, vier seiner Ossian-Entwürfe in Öl zu übertragen. „Der Tod des Oskar“ gehörte zu diesem Plan. Ausgeführt wurde das Bild 1804 für das Caffè Greco in Rom, ein Treffpunkt der Fremden und der Künstler. Obwohl der Maler es für „eine seiner besseren historischen Kompositionen“ hielt, stieß das Bild, dem man die Anstrengung anmerkt, große Figuren zu malen, auf Kritik; der erbitterte Künstler zog es zurück und malte stattdessen die erste Fassung seines Hauptwerkes „Historische Landschaft mit dem Regenbogen“. Ohne die Historienmalerei ganz aufzugeben, entschied Koch damit über die Hauptrichtung seines künftigen Weges; denn um 1800/1805 sah er sich noch im wesentlichen als Geschichtsmaler an. Berlin 1989. S. 127.
- 1804 Von 1802 bis 1808 wohnte der preußische Ministerresident Wilhelm von Humboldt mit seiner Gattin Caroline im Palazzo Tomati. Uexküll führte Koch in dieses Haus ein, in dem alle bedeutenden Romreisenden verkehrten. Humboldt nahm sich auch wärmstens des Künstlers an und Caroline von Humboldt verschaffte Koch 1809, als dessen Not am Größten war, einen Auftrag für den Prinzen von Gotha. Lutterotti 1985. S. 51.
- 1804 Bei einer Wanderung mit Gottlieb Schick in die Sabiner Berge und nach Olevano entdeckt Koch dieses Gebirgsstädtchen als ideales Ziel der Landschaftsmaler. Lutterotti 1985. S. 51.
- 1805 Bald nach seiner Rückkehr nach Europa begann Alexander von Humboldt mit den Vorarbeiten zu einem Atlas Pittoresque, der den Bericht über seine Forschungsreise ergänzen sollte. Während seines Aufenthalts in Rom nahm er Verbindung zu Künstlern auf, die nach seinen Vorgaben Vorlagen für Radierungen zeichneten. Die meisten Tafeln – insgesamt viezehn – entwarf Friedrich Gmelin, auch Schick beteiligte sich und ebenso Koch, der drei Kompositionen ausführte. Berlin 1989. S. 129.

- 1805 – 1811 „Hier wird mir wohl niemand vorwerfen, daß ich irgend einen Meister nachgeahmt habe“, führt der besorgte Maler aus und verweist auf seine Naturstudien, die ihn befähigten, als einziger „mit dieser Individualität und Lebendigkeit“ diese Landschaftsgestaltung „Der Schmadribachfall“ darzustellen. „Mehr als sechs Jahre“ liegen nach Kochs eigener Auskunft zwischen Beginn und Fertigstellung des ersten Schmadribachfalls, der demnach gleichzeitig mit der ersten heroischen Landschaft mit dem Regenbogen und nicht lange nach der Via Mala entworfen wurde. Berlin 1989. S. 135.
- 1806 Die „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ wurde in München herb kritisiert und „so durch die Hechel gezogen, daß nichts Gutes daran blieb“ (Koch an R. von Langer) und König Max von Bayern vom beabsichtigten Kauf zurücktrat. Berlin 1989. S. 129.
- 1806 Koch bemühte sich um eine Unterstützung durch den Bayerischen Hof. Die Anerkennung seiner „Landschaft mit dem Heiligen Georg“ und die „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ wurden jedoch von missgünstigen Künstlern in München hintertrieben. Lutterotti 1985. S. 55.
- 1806 Durch die für Koch nachteilige Kritik an seinen Gemälden ergab sich jedoch ein Briefwechsel mit einer dauernden Freundschaft mit Robert v. Langer, dem Sohn des Münchner Akademiedirektors Johann Peter von Langer. Beide konnten ihm in der Folge manchen Auftrag vermitteln. Lutterotti 1985. S. 56.
- 1808 Vom Herbst 1808 bis zum Frühjahr 1822 arbeitet Koch mit vielen Unterbrechungen an einem Entwurf zu „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ für König Max von Bayern. Eine Reise nach Florenz und Pisa 1803 hatte ihn auf die italienische Malerei des 14. Jh. aufmerksam gemacht und seine Beschäftigung mit Dante hielt sie ihm stets gegenwärtig. Der Umgang mit den jungen Malerbrüdern Johannes und Franz Riepenhausen – deren Ankunft im Rom 1805 eine Zufuhr romantisch-katholischen Gedankengutes bedeutete – und später mit den Lukasbrüdern ließ Koch sich des öfteren christlichen Stoffen und einem „altdeutschen“ Stil zuwenden. Berlin 1989. S: 130.
- 1808 Die fünf existierenden Dante-Radierungen sind der Torso eines der vielen Publikationspläne für das Dante-Werk, des einzigen, der wenigstens vorübergehend in die Tat umgesetzt werden konnte. Der einundzwanzigjährige Münchner Franz Xaver dall’Armi, der in Rom eine Lithografenanstalt eröffnet hatte, wollte die Mappe in 75 Exemplare vertreiben. Nachdem Probedrucke der ersten fünf Tafeln entstanden waren, brach dall’Armi die Zusammenarbeit ab, was den Künstler auf längere Zeit entmutigt haben muss. 1810 vermerkte Uexküll in seinem Tagebuch, Koch habe „den Dante vergessen“ und denke nun an die Nibelungen. Bei der Dante-Arbeit fühle sich Koch in einer Konkurrenz mit dem Klassizisten John Flaxman, dessen Umriss zur göttlichen Komödie 1793 erschienen waren. Er formulierte ein ganzes Programm, als es Kompositionen „mit etwas Schatten und Licht“ ankündigte und auf Vorbilder aus dem 14. Jh. verwies: „Ich suchte die Arbeit weit mehr im Sinn der Kunst der alten Malerei des Giotto und Orcagna anzupassen, ungefähr im Sinn des Campo Santo in Pisa.“ Berlin 1989. S. 133.

- 1809 Bis 1812 und von 1823 bis 1839 wohnte Koch mit Reinhart im Palazzo Galoppi in der Via del Quirinale 21. Lutterotti 1985. S. 133.
- 1809 Koch lässt seinem Vater (gest. 14.4.1809) durch Uexküll und durch Falger in Reutte 62 ½ Rheinische Gulden nach Oberbach bei Elbigenalp übermitteln. Lutterotti 1985. S. 136.
- 1809 Der Wiener Hofbildhauer Leopold Kißling heiratete die Schwester von Kochs Frau Cassandra Ranaldi, Constanza.
In Wien vermittelte Kißling Koch die Bekanntschaft mit Josef v. Giovanelli aus Bozen, der ihm die Arbeit für drei Gemälde für seine Tante Magdalena v. Remich vermittelt. Mit Giovanelli verband Koch eine jahrelange Freundschaft. Lutterotti 1985. S. 138.
- 1810 Am 9. Juni 1810 waren zehn Blätter der 20 Radierungen zu „Römische Ansichten“ fertig und in Umlauf (Brief an Robert von Langer); am 25. Oktober waren alle zwanzig vollendet. Um sich einem bestellten Gemälde zuzuwenden, wollte er nun „auf einige Dauer Einhalt tun“, doch kehrte er zu dem Unternehmen nicht zurück. Stets in Geldnöten, hatte er sich von dem Verkauf der Folge „die einstweilige Existenz“ versprochen; offenbar wurden seine Erwartungen enttäuscht. Die kleinen Blätter sind wie Gemälde durchkomponiert und zeigen deutlich die Herkunft seiner Kunstauffassung von Poussin, Claude Lorrain und anderen Landschaftern des 17. Jh., deren Werke er kaum im Original, aber gründlich in Stichwiedergaben studiert hatte. Berlin 1989. S.135.
- 1811 Mit der „Gegend bei Subiaco im Sabinergebirge“ erntete Koch bei der Münchener Kunstausstellung im Oktober 1811 großen Beifall : „Unstreitig die Krone der Ausstellung im Landschaftsfach, ein Werk von eigentümlichem, aber echt deutsch zu nennendem Stil“. Lutterotti 1985. S. 62.
- 1812 / 13 Während des Wiener Aufenthaltes in den Jahren 1812 – 1815 wurden drei neue Gemäldefassungen der „Landschaft mit dem Dankopfer Noahs“ ausgeführt. Anlass dazu war Kochs Absicht, sich in München, wo er sowohl Gönner wie auch scharfe Kritiker besaß, durch eine Beteiligung an der Preisaufgabe der Akademie von 1813 – die schließlich auf 1814 verschoben wurde – durchzusetzen. Sein Bild, das namentlich von dem einflussreichen Kunsthistoriker Karl Friedrich von Rumohr sehr gelobt wurde, war 1814 vollendet und erhielt den Preis. Berlin 1989. S. 136.
- 1815 - 1817 Dreimal hat Koch in den Jahren von 1815 bis 1817 die Komposition mit dem Haslital, dem Wetterhorn und den Reichenbach-Wasserfällen gemalt. Für den Hintergrund hielt er sich an ein Aquarell aus der Zeit 1793/94.
Auch und vielleicht gerade zur Zeit des Wiener Kongresses und der Restauration in Europa mussten die Schweizer Motive, denen sich Koch seit 1813 wieder zuwandte, politische Gedanken wecken. Seit langem galt die Schweiz als das Land der Freiheit nach bürgerlichen Begriffen.
1729 hatte der Berner Arzt und Dichter Albrecht von Haller ein langes „Lehrgedicht“ „Die Alpen“ verfasst. Eine der Kernstrophen beschreibt einen alten Hirten, der „als lebendes Gesetz“ zu den Jüngeren spricht :
„Lehrt wie die feige Welt ins Joch den Nacken strecken,
Wie eitler Fürsten Pracht das Mark der Länder frißt :
Wie Tell mit kühne[m] Muth das harte Joch zertreten,
das Joch, das heute noch Europens Hälfte trägt :
Wie um uns alles darbt, und hungert in den Ketten,
Und Welschlands Paradies gebogne Bettler hegt :

Wie Eintracht, Treu und Muth, mit unzertrennten Kräften,
An eine kleine Macht des Glückes Flügel heften.“ Berlin 1989. S. 137.

- 1815 Nach der Rückkehr aus Wien Ende November 1815 wurde Koch bald wieder zum Mittelpunkt der Künstlerrepublik : „Wir bilden noch immer eine Künstlerrepublik, die Deutschen zeichnen sich ganz besonders aus, so daß die Italiener solches aus guten Gründen anerkennen“, schrieb er 1817 an Langer. Lutterotti 1985. S. 90.
- 1817 Seit Beginn des Jahres 1817 lebte und arbeitete Franz Horny auf Empfehlung Rumohrs bei Koch.
Koch duldet als Lehrer keine Einseitigkeiten und empfahl seine Schüler zur Ausbildung an befreundete Künstler weiter. Er duldet keinen einseitigen Schulbetrieb, um wie an der k. k. Akademie zu Wien nur das Denken zu dürfen, was von oben erlaubt war. Lutterotti 1985. S. 93.
- 1817/18 Karl Philipp Fohr setzte Koch in seinen Porträtzeichnungen vom Café Greco ein Denkmal.
Auf den Geschichtsforscher Johann Friedrich Böhmer geht die Beschreibung der fröhlichen Zusammenkünfte im Café Greco zurück : „Es herrschte oft bei den Zusammenkünften eine so ungebundene Fröhlichkeit, daß ein Fernstehender, dem es unbekannt, wie dieselben Männer, von den höchsten Idealen erfüllt, den Tag über rastlos schufen, leicht einen verkehrten Begriff von ihnen sich bilden konnte. Die Unterhaltung erstreckte sich über alle möglichen Gebiete des Wissens, über alte und neue Kunst und Literatur, über Philosophie, Musik usw., und es erhöhte nur den allgemeinen Frohsinn, wenn z. B. Koch mitten im ernstesten Gespräch plötzlich wie ein Hahn zu krähen anfing, oder von einem Tisch auf den anderen sprang und rief : Steigt mit mir über die Berge.“ Lutterotti 1985. S. 96.
- 1819 Koch unterstützt seine Schwester Therese (geb. 15.10.1771) mit 4 Louisdor. Lutterotti 1985. S. 136.
- 1819 In seinen Gemälden arbeitete er wiederholt biblische Themen auf. Mit Peter Cornelius entstand die „Landschaft mit der Heimkehr Jakobs“. Eine solche Zusammenarbeit und Beratung war unter eng befreundeten Künstlern in Rom durchaus üblich und bedeutete für sie keinen Verstoß gegen die Originalität. Koch trennte sich 1819 nur ungern von Cornelius, als dieser vom Kronprinz Ludwig nach München berufen wurde. Cornelius bemühte sich dort später um eine Pension für den alternden Meister. Lutterotti 1985. S. 91.
- 1820 „Olevano oder Olibanum (...); die schönste Gegend, so ich kenne, ein Gebirge, allwo ich mich wohlbehalte und an Stärke, Gesundheit und Kraft zunehme.“ (Koch an Giovanelli).
Seit vielen Jahren – nachweisbar seit mindestens 1804 – besuchte der Künstler immer wieder das neben Civitella und Subiaco berühmteste Bergstädtchen im Sabiner- (oder richtiger : Äquer-) gebirge, aus dem auch seine Frau Cassandra Ranaldi stammte. Er gehört zu den ersten Malern, die die Umgebung von Olevano und namentlich die nahe gelegene Serpentara künstlerisch erschlossen. Besonders regelmäßig verbrachte Koch in den zwanziger Jahren die Sommermonate in Olevano und die hier gezeichneten Skizzen finden sich vielfach in seine Kompositionen umgesetzt. Berlin 1989, S. 138.

- 1823 Drei Mal hat Koch die Höllenkomposition seines Freundes Carstens kopiert : um 1800 mit der Feder als Vorlage für die späteren Ausführungen, 1811 für den Freiherrn Karl Friedrich von Uexküll und schließlich 1823 für Thorvaldsen. Berlin 1989. S. 103.
- 1824 / 25 Das Werk, mit dem sich Koch – schon in vorgerückten Jahren – an der von den romdeutschen Malern seit 1814 nachdrücklich betriebenen Neubelebung der Freskomalerei beteiligte, sind die Wandbilder des so genannten Dantezimmers im Casino Massimo, einer römischen Privatvilla in der Nähe des Laterans. Eine Gruppe deutscher Künstler des Nazarenerkreises hatte seit 1817 die Ausmalung von drei Räumen unternommen. Die Hauptbeteiligten wurden nach vielerlei Zwischenfällen Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich Overbeck, Philipp Veit, Joseph Führich – und erst seit Ende 1824 – Koch, der seine Bilder von 1825 bis 1829 ausführte. Ursprünglich hatte Peter Cornelius diesen Teil übernehmen sollen. Im Winter 1825 oder 1826 malte Koch die von einer Tür unterbrochene Wand aus, die den Beginn der Jenseitswanderung Dantes schildert. Der Notwendigkeit, das Bild um die Tür herum anzuordnen, kommt das in der Dichtung vorgegebene symbolische Motiv des Hügels entgegen. Berlin 1939, S. 145.
- 1828 – 1831 Friedrich Preller schrieb in seinen Aufzeichnungen über Koch : „Koch war einer von den wenigen Menschen, von denen man sagen muß : er war zum Künstler geboren. Ein reiner kindlicher Sinn, zartestes Gefühl für alles Schöne, scharfer Verstand, Phantasie und Poesie waren hervorleuchtende Eigenschaften des Menschen, der bei all dem zur Schande seiner Zeit nicht die Anerkennung gefunden, die eine bessere Zeit ihm und seinen Werken zollen wird . . . Seine Bilder alle sind Gedichte von bedeutendem Inhalt, groß, lieblich und phantastisch, reich und schön in Form und Linie, klar und reizend oder ernst und tief, je nach dem Gegenstand, in der Farbe ausdrucksvoll wie in der Form. Die Staffagen sind stets so, daß sie nicht anders gemacht werden können . . . Seine Zeichnungen und Studien in seinen Büchern sind von einer Liebenswürdigkeit und kindlichen Reinheit, denen sich nichts vergleichen kann. Bis in sein spätestes Alter hat er diese Eigenschaften sich zu bewahren gewußt, ein Fall, der mir außer bei ihm nie mehr vorgekommen ist.“ Lutterotti 1985. S. 147.
- 1829 Koch war von allen patriotischen und freiheitsliebenden Kreisen bitter enttäuscht. Seine ursprüngliche Begeisterung für die Ideale der Französischen Revolution hatte sich bereits kurz nach seiner Flucht aus Stuttgart in Straßburg abgekühlt. Den Sturz des „großen Leviathan“ und die Flammen Moskaus hatte er jubelnd begrüßt. Die erwartete Neuordnung Europas durch den Wiener Kongress war für ihn ausgeblieben. Für ihn waren die „heiligen Bündler und Kongreßler“ an allem Schuld; enttäuscht war er von Franz II., der die alte Verfassung Tirols von 1809 wieder herzustellen versprochen hatte und die schließlich zugeschnitten, ausgedünnt und kraftlos erschien.
Seine Heimatverbundenheit und auch „eine Träne des Heimwehs“ drückte er im „Der Tiroler Landsturm“ aus. Lutterotti 1985. S. 98.
- „Nicht nur von Geburt, sondern auch von Gesinnung“ war Koch Tiroler. Er fragte jeden Reisenden, Ludwig Richter wie Beda Weber, nach seinen geliebten Bergen und Gletschern und wollte doch Rom gar nicht verlassen, um die Heimat, die er mit dem inneren Gesicht der Sehnsucht und der Schönheit schaute und formte, wieder zu sehen. Tatsächlich hat er Tirol seit seiner frühesten Jugend nicht mehr betreten. Lutterotti 1985. S. 101.

- 1829 Beda Weber schrieb über den alten Koch : „Er war ein Sechziger, in seinem Äußeren ganz das, was Leute mit feinen Nasen in oberflächlicher Weltansicht ungenießbar nennen, mittlerer Größe, ins Beleibte übergehend, eigentümlich in Gesicht und Auge, aber ohne vorschnelle Anzeige des innewohnenden genialen Geistes, der im lebhaften Freundesgespräch voll der hellsten originellen Funken emporschlug . . . Konventionelle Formen waren aus seinem Leben wie aus seiner Sprache gewichen, er gab sich ohne Beisatz von Schminke, als edlen Kern in rauher Schale. Damit stimmte seine Kleidung auf das Ebenmäßigste überein, oft kaum ziemlich in Güte und Zuschnitt, für seinen Rang unter den Künstlern Roms. Seine Sprache hatte eine eigene Naselei, voll Nachklangs des rheinländischen Dialekts, oft durch grelle Hochtöne abgestoßen. In der Wahl der Worte war es ihm um Nachdruck, Emphase, oft auch um Karikatur zu tun, so daß sein Tadel wie Fluch lautete, sein Ernst wie Spaß, sein Tiefsinn wie die Weisheit auf der Gasse, so scharf markiert, wie die Umrissse seiner Bilder, wie die charakteristische Härte und Strenge seines Stils.“ Lutterotti 1985. S. 112.
- 1830 Im Alter verengt Koch den stofflichen Vorrat seiner Kunst kaum; nur auf die Schweizer Gebirgsmotive greift er nicht mehr zurück. Die Dualität von Klassik und Christentum bleibt bestehen. Die Bekenntnisse zu Autorität und Überlieferung sind im Alter dem zunehmend katholisch-strenggläubigen und papsttreuen Künstler wichtig. Berlin 1989, S. 148.
- 1834 Reinhart, Cornelius und andere befreundete Spaßvögel ließen in der Karnevalszeit des Jahres 1834 in Kochs Stammkneipe in der Via Quattro Fontane eine chinesische Gesandtschaft auftreten, die Koch baten, seine Rumfordische Suppe ins Chinesische übersetzen zu dürfen, weil der Text erst dadurch völlig verständlich würde. Wasmann schrieb dazu : „Der gute alte Mann schaute verblüfft und sprachlos über diese Bosheit drein, so daß es mir wehe tat, ihn als Gegenstand des Spaßes und Gelächters zu sehen.“ Lutterotti 1985. S. 146.
- 1838 Der Vorarlberger Maler Gebhard Flatz, Graf Rudolf Lützwow, der österreichische Botschafter in Rom v. Wilczek, der tirolische Landesgouverneur, die Tiroler Stände, Peter Cornelius u. a. verwendeten sich seit 1835 beim Kaiser Ferdinand II. um eine kleine Pension für den Künstler. Durch die Langsamkeit des Amtsschimmels kam diese Angelegenheit jedoch erst drei Jahre später in Fluss und Koch erhielt ab August 1838 eine jährliche Pension von 600 Gulden zugesprochen. Lutterotti 1985. S. 148.

Quellen :

Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen zu Berlin. Asmus Jakob Carstens und Joseph Anton Koch. Zwei Zeitgenossen der Französischen Revolution. Zeichnungen. Berlin. 1989.

Holst, Christian von : Joseph Anton Koch 1768 -1839. Ansichten der Natur. Stuttgart. 1989.

Lutterotti, Otto R. von : Joseph Anton Koch 1768 – 1839. Mit einem vollständigen Werksverzeichnis. München. 1985.