

# Joseph Anton Koch. Die Landschaftszeichnungen einer Ferienreise an den Bodensee von 1791 in den Graphischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Barbara Hofmann

Zu den schönsten und interessantesten Arbeiten, die sich aus Joseph Anton Kochs Ausbildungszeit an der Hohen Carlsschule zu Stuttgart erhalten haben, zählt sein Tagebuch einer Ferienreise an den Bodensee.<sup>1</sup> In Wort und Bild dokumentiert der damals 22 Jahre alte Künstler hier die Eindrücke und Erlebnisse einer achttägigen Fußwanderung, die ihn zwischen dem 26. April und dem 3. Mai des Jahres 1791 zum Bodensee und weiter in die Schweiz zum Rheinfall von Schaffhausen geführt hat.

Gemeinsam mit seinem Studienkollegen Christian Roos war Koch von Stuttgart aus aufgebrochen mit dem Ziel, „nach dem hohen Sentis im Appenzell und nach Zürich zu wandern“, um „ein paar Tage die Freiheit im Lande der Freiheit zu genießen“.<sup>2</sup> Über die Uracher Alb marschierten die beiden Reisegefährten nach Eglingen, wo sie die erste Nacht zubrachten. An den beiden folgenden Tagen durchwanderten Koch und Roos die Gegend um Zwiefalten und Riedlingen und erreichten am Abend des dritten Reisetages das im Kreis Überlingen gelegene Kloster Salmansweil (heute Salem), in dessen Mauern sie, durch anhaltenden Regen genötigt, auch den ganzen vierten Reisetag verweilten. Aufgrund des schlechten Wetters zur Aufgabe ihres ursprünglichen Reiseplans gezwungen, brachen beide am Morgen des fünften Reisetages in Richtung Bodensee auf, setzten bei Uhltingen mit dem Schiff nach Konstanz über und gelangten über Ermatingen nach Stein am Rhein, wo sie auch die Nacht verbrachten. Am sechsten Tag wurden das Städtchen Schaffhausen und der berühmte Rheinfall besucht, dessen Besichtigung nahezu einem jeden Schweizerreisenden des ausgehenden 18. Jahrhunderts obligater Programmpunkt war. Noch am selben Tag machten sich Koch und Roos wieder auf den Heimweg und kamen am späten Abend in Engen an, von wo aus sie am Morgen des siebten Reisetages über die Gegend von Tuttlingen nach Hechingen wanderten. Während Roos nach Stuttgart vorausgeeilt war, um die Hohe Carlsschule noch rechtzeitig erreichen zu können, traf Koch dort wegen eines heftigen Knieleidens erst am Abend des 3. Mai mit dreistündiger Verspätung ein, was ihm prompt ein Strafbillet<sup>3</sup> eintrug.

Bereut haben dürfte Joseph Anton Koch seine Reise aber keineswegs. Fasziniert von der Fülle der Impressionen machte sich der Künstler zu Hause nunmehr daran, das unterwegs Gesehene und Erleb-

<sup>1</sup> Obgleich Kochs Reisetagebuch in nahezu jeder Publikation, die seinem künstlerischen Schaffen gewidmet ist, Erwähnung findet, liegt eine eingehende kunstwissenschaftliche Untersuchung des Werkes in seiner Gesamtheit bislang nicht vor. Vollständig publiziert sind gegenwärtig der Text des Tagebuches, der 1935 erstmals durch Theodor Musper vorgelegt wurde, sowie alle in Stuttgart erhaltenen Zeichnungen. - Zu Kochs Reisetagebuch vgl.: Förster 1855, S. 37 ff., 45 ff.; Lützwow 1874, S. 65 ff.; Jaffé 1905, S. 17 ff.; Stein 1917, S. 22 ff.; Musper 1935, S. 167 ff.; Musper 1938, S. 29 ff.; Schneider 1956, S. 115 ff.; Müller 1977, S. 26 ff.; Gauss 1984, S. 110 ff., Kat.Nr. 741-762; Lutterotti 1985, S. 28 ff.

<sup>2</sup> Die Kochs Tagebuch entnommenen Zitate werden hier im Wortlaut der von Musper erstellten Transkription des Textes wiedergegeben. Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 171.

<sup>3</sup> Vgl. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Akte 272 Bü. 174.

te in Form eines als Tagebuch konzipierten Reiseberichtes schriftlich niederzulegen und mit über 43 Zeichnungen zu illustrieren.<sup>4</sup> Die thematische Spannweite dieser Illustrationen ist für Reisebeschreibungen des späten 18. Jahrhunderts ungewöhnlich: Neben den Ansichten der durchmessenen Landschaften, die mit einer Stückzahl von 27 den Löwenanteil der Illustrationen stellten, fanden hier vor allem einzelne Begebenheiten der Reise ihren bildlichen Niederschlag (Abb. 1). Doch auch Karikaturen und allegorische Darstellungen sowie physiognomische Skizzen und Porträts der Mönche und Geistlichen der von Koch besichtigten Klöster Zwiefalten, Salmansweil und Petershausen gelangten ebenso zur Abbildung wie die Trachten der Einwohner des Tuttlinger Raumes, ein mittelalterliches Gemälde oder eine topographische Karte, mit der die Gegend um den Rheinfall aus der Vogelperspektive wiedergegeben ist.

Alle diese Zeichnungen wurden sorgfältig in Feder ausgeführt und mit dem Pinsel in den Tönen Schwarz, Rotbraun, Braun, Oliv und Grau zurückhaltend koloriert sowie partiell durch Deckweiß akzentuiert. In kräftigeren Farben hat Koch nur ein einziges Blatt aquarelliert, eine Studie, die der malerischen Vielfalt der Kleidertrachten aus der Gegend um Tuttlingen gewidmet ist (Abb. 2).

Joseph Anton Kochs Reisetagebuch, das sich im Besitz der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart befindet, weist heute einen nur mehr fragmentarischen Zustand auf. Verloren sind 14 Illustrationen<sup>5</sup> sowie die Eintragungen des ersten und zweiten sowie des letzten Reisetages.

Außer den Illustrationen und dem handgeschriebenen Text enthält das Tagebuch ein vier Seiten umfassendes Inhaltsverzeichnis, das den Schluß des Werkes bildet. Unter der Überschrift „Erklärung der Zeichnungen“ werden hier nach der Beschreibung eines Titelpupfers unter 43 römischen Nummern die Titel der Illustrationen in chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Diesem Inhaltsverzeichnis kommt damit nicht nur in bezug auf die Ergänzung des Reiseverlaufs, sondern auch im Hinblick auf die Rekonstruktion des ursprünglichen Umfang des Werkes große Bedeutung zu.

Neben dem Reisetagebuch in Stuttgart hat sich eine zweite Fassung allein der Landschaftsillustrationen erhalten, die ebenfalls vom Künstler selbst angefertigt wurde. Es handelt sich dabei um 25 Zeich-

<sup>4</sup> Aufgrund des fragmentarischen Zustandes des Werkes läßt sich die genaue Anzahl der Illustrationen heute nicht mehr verläßlich bestimmen. Zwar werden in dem noch erhaltenen Inhaltsverzeichnis die Titel der Zeichnungen unter 43 Nummern aufgelistet, doch läßt dies keine Rückschlüsse auf die tatsächliche Anzahl aller Zeichnungen zu. Nicht immer nämlich bezeichnet die Nummer eine einzelne Komposition, wie etwa am Beispiel von Blatt Nro XXIII. deutlich wird. Vgl. Anm. 5.

<sup>5</sup> In Stuttgart erhalten sind die folgenden Illustrationen: „Gegend um Riedlingen“ [Nro XIIa.]; „Brücke und Gegend von Riedlingen“ [Nro XIIb.]; „Schöne Aussicht vom Heiligenberg auf den Bodensee und die Schnee Gebürge“ [Nro XIV.]; „Geistliche welche am Geburtstagsfest des Prälaten sich im Kloster zu Salmansweil als Gäste einfanden“ [Nro XV.]; „Geistliche des Klosters Salmansweil“ [Nro XVI.]; „Der Bodensee bey Staad“ [Nro XVII.]; „Wallfahrt der Einwohner des Dorfs Uhl-dingen“ [Nro XVIII.]; „Geistliche des Klosters Petershausen“ und „Ein Gemählde von Holbein“ [Nro XIX.]; „Regen bey Ermadingen“ [Nro XXI.]; „Unterhaltung mit Armbruster“ [Nro XXII.]; „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ und „Wirthshaus und Wirthin zu Stein am Rhein“ [Nro XXIII.]; „Liebliche Waldgegend in einem Thal des Rheins zwischen Diessenhofen und Schaffhausen“ [Nro XXIV.]; „Das Schloß Lauffen. Anblick des Rheinfalls von Mitternacht, oder von oben herab“ [Nro XXV.]; „Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite“ [Nro XXVI.]; „Der Rheinfall bey dem Zollhaus“ [Nro XXVII.]; „Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [Nro XXVIII.]; „Ein ohngefährer Plan der Gegend um den Rheinfall“ [Nro XXIX.]; „Ein lustiger Vorfall, oder Pendant zu dem Urtheil des Paris“ [Nro XXX.]; „Die Veste Hohentwiel, und der Hohe Greuen“ [Nro XXXI.]; „Hohentwiel und die Schweizer Alpen im Rücken“ [Nro XXXII.]; „Der Hohe Stöfflen“ [Nro XXXIII.]; „Traurige Waldgegend zwischen Engen und Duttlingen“ [Nro XXXIV.]; „Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend“ [Nro XXXV.]; das linke Drittel zu „Die Duttlinger Heide. Große Aussicht auf derselben“ [Nro XXXVI.]; „Städchen und Gegend von Duttlingen“ [Nro XXXVII.]; „Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeitsberg“ [Nro XXXVIII.]; „Trachten der Einwohner der Gegenden“ um Tuttlingen [Nro XXXIX.] sowie „Die Veste Hohenzollern“ [Nro XXXIXb.]. Das Blatt „Der Verfasser auf dem Scheidweg zur Göttin Mahlerey, und zur Mode“ [Nro XX.] ist seit 1939 verschollen und heute nur noch durch photographische Aufnahmen zu dokumentieren. Die hier angeführten römischen Nummern der Illustrationen beziehen sich auf das Inhaltsverzeichnis des Tagebuchs.



nungen, die sich heute im Besitz der Graphischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck befinden und die auf insgesamt 9 Seiten eines Pappbandes aufgeklebt sind. Der Band mit den Zeichnungen stammt aus der Sammlung des aus Stuttgart gebürtigen Freiherrn Karl Friedrich von Uexküll,<sup>6</sup> in dem Joseph Anton Koch einen ihm ebenso freundschaftlich verbundenen wie engagierten Förderer gefunden hatte.<sup>7</sup> Wiederholt machte von Uexküll nicht nur seinen gesellschaftlichen Einfluß geltend, um dem zeitlebens von finanziellen Nöten geplagten Koch zu lukrativen Aufträgen zu verhelfen, sondern er erwarb auch selbst eine größere Anzahl von Werken des Künstlers. Wann und bei welcher Gelegenheit die Landschaftszeichnungen in die Hand von Uexkülls gelangten, ist nicht überliefert. Sollte es stimmen, daß von Uexküll Koch bereits kannte, als dieser noch die Hohe Carlsschule besuchte,<sup>8</sup> könnte er die Zeichnungen schon seinerzeit erworben haben. Denkbar ist aber auch, daß sie erst zu einem erheblich späteren Zeitpunkt den Besitzer wechselten; etwa bei Gelegenheit einer der drei Italienreisen, die von Uexküll in den Jahren 1804, 1805 und 1810/11 nach Rom geführt hatten,<sup>9</sup> wo seit dem Frühjahr 1795 bekanntlich auch Joseph Anton Koch dauerhaft weilte. Mit von Uexkülls Tod im Jahre 1832 ging der Band mit den Zeichnungen dann in den Besitz seines Erben, des Freiherrn Carl Marschall von Bieberstein, über, aus dessen Nachlaß er am 5. Mai 1879 bei F. A. C. Prestel<sup>10</sup> in Frankfurt am Main versteigert wurde. Offensichtlich bei diesem Anlaß wurde er von Univ.-Prof. Dr. Friedrich Stumpf-Bretano erstanden, der ihn noch im selben Jahr dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum zum Geschenk machte.<sup>11</sup>

In der Forschung haben die Innsbrucker Zeichnungen wenig Beachtung gefunden: Sie sind bislang kaum ansatzweise bearbeitet worden und mit Ausnahme der Blätter „Die Duttlinger Heide“ [K 345] (Abb. 3)<sup>12</sup> und „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] (Abb. 16) nicht einmal im Bild publiziert. Das ist insofern erstaunlich, als bereits Ernst Jaffé<sup>13</sup> im Rahmen seiner 1904 vorgelegten Dissertation zu Leben und Schaffen Joseph Anton Kochs auf die Zeichnungen aufmerksam gemacht und in ihnen eigenhändige Werke des Künstlers erkannt hatte. 1940 fanden sie dann zwar in Otto R. von Lutterotti<sup>14</sup> grundlegender Monographie zu Joseph Anton Koch Aufnahme, doch sind die Informationen, die sich Lutterottis Werkverzeichnis entnehmen lassen, äußerst spär-

<sup>6</sup> Zur Provenienz der Innsbrucker Zeichnungen vgl. Musper 1935, S. 169.

<sup>7</sup> Zur Person von Uexkülls und dessen Mäzenatentum ausführlicher vgl.: David Friedrich Strauß, Der Freiherr K. F. E. von Uexküll und seine Gemäldesammlung, in: ders., Kleine Schriften, I. Bd. Leipzig 1862, S. 274-302; Schneider 1938, S. 186 ff.; Arthur von Schneider, Karl Friedrich v. Uexküll (1755-1832), ein deutscher Kunstschriftsteller und Sammler des Klassizismus, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 7, 1938, S. 316-341.

<sup>8</sup> Von Schneider behauptet, daß die Bekanntschaft beider schon aus Kochs Zeit aus der Hohen Carlsschule datiert, führt hierfür aber keine Belege an; vgl. Schneider 1938, S. 187.

<sup>9</sup> Zu Uexkülls Italienreisen vgl. Schneider 1938, S. 187; Karl Friedrich Freiherr von Uexküll-Gyllenbrand, Fragmente über Italien in Briefen an einen Freund, 1811.

<sup>10</sup> Vgl. Katalog der Sammlung von Handzeichnungen des verstorbenen Freiherrn Carl Marschall von Bieberstein. Versteigerung am 5. Mai 1879 und die folgenden Tage zu Frankfurt am Main durch F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main 1879, Nr. 44, S. 7. - Wörtlich heißt es hier: »Pappband, enthaltend 26 getuschte Ansichten aus Würtemberg, vom Bodensee, und von Schaffhausen, welche der 16. jährige Koch gelegentlich einer Reise, die er im Jahre 1784 nach letztgenannter Stadt machte, zeichnete.«

<sup>11</sup> Vgl. TLMF Innsbruck, 36. Jahresbericht des Verwaltungsausschusses über die Erwerbungen 1877/1878/1879. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Günther Dankl, Kustos der Graphischen Sammlungen des TLMF Innsbruck.

<sup>12</sup> Die Titel der Innsbrucker Zeichnungen werden im folgenden zitiert wie sie in der Stuttgarter „Erklärung der Zeichnungen“ verzeichnet sind (vgl. Anm. 5.); die dem Zeichnungstitel nachgestellte Zahl gibt die jeweilige Inventarnummer der Graphischen Sammlungen des TLMF an.

<sup>13</sup> Vgl. Jaffé 1905, S. 17, Anm. 2.

<sup>14</sup> Vgl. Lutterotti 1940, S. 256 f., Kat. SB. 312a.

lich und mitunter sogar fehlerhaft. Sieht man von den Publikationen Jaffés und Lutterottis ab, schenkte man den Innsbrucker Landschaftszeichnungen nur noch dann Aufmerksamkeit, wenn es darum ging, den ursprünglichen Zeichnungsbestand des fragmentierten Stuttgarter Tagebuches zu rekonstruieren. Denn sieben der Innsbrucker Zeichnungen können für die in Stuttgart ganz oder teilweise verlorenen Illustrationen Ersatz bieten.<sup>15</sup>

Fragt man nach den Ursachen der stiefmütterlichen Behandlung der Innsbrucker Zeichnungen durch die Kunstwissenschaft, gewinnt man den Eindruck, als rühre dieses Desinteresse vor allem von der Einstufung der Blätter her. Obgleich nie bewiesen, gilt es seit den Forschungen Jaffés als ausgemacht, daß es sich hierbei lediglich um künstlerisch unbedeutende „Repliken“ oder „Pausen“ der Stuttgarter Zeichnungen handelt, die, so die Vermutung Jaffés,<sup>16</sup> „der junge Künstler für seinen Reisebegleiter oder einen anderen Freund von der Karlsschule selbst copiert“ habe. Auch Theodor Musper<sup>17</sup> schloß sich dieser Sichtweise im wesentlichen an. Allein im Falle des Innsbrucker Blattes „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] (Abb. 16) gelangte er zu einem abweichenden Urteil, glaubte er in dieser Zeichnung doch keine Replik, sondern eine jener Skizzen zu erkennen, die Koch noch während seiner Reise unmittelbar vor der Natur angefertigt hatte. Näher begründet, geschweige denn bewiesen hat Musper diese Schlußfolgerung nicht. Der Text des Tagebuches belegt jedoch zweifelsfrei, daß Koch auf seiner Reise solche Zeichnungen angefertigt hat: „*Izt setzte ich mich nicht fern vom Schlosse Lauffen auf den grasigten Boden und zeichnete den stürmenden Fluß, [...]*“.<sup>18</sup>

Dem Verbleib dieser, vor der Natur entstandenen Zeichnungen hat die Kunstwissenschaft bis heute aber nicht nachgespürt, sah man es doch mit Musper als gegeben an, daß sie mit Ausnahme des Blattes „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] alle verloren sind. Die eingehende Betrachtung der 25 Innsbrucker Zeichnungen wird nun zeigen, daß dies keineswegs zutrifft und daß im Hinblick auf die Bedeutung dieser Zeichnungen und ihrer Stellung im Werk Kochs die falschen Schlüsse gezogen wurden. Denn anders als bislang vermutet, sind mit ihnen jene Skizzen auf uns gekommen, welche der Künstler während seiner Reise zu Papier gebracht hatte. Nach Stuttgart zurückgekehrt, hat Koch sie dann überarbeitet, sodaß sie ihm schließlich als direkte Vorlagen für die Landschaftsillustrationen seines Reisetagebuches dienen konnten. Wie dieser künstlerische Prozeß im einzelnen vonstatten ging und welchen Zielsetzungen er folgte, das soll im Rahmen dieser Untersuchung ausführlich geklärt werden. Zunächst erscheint es jedoch geboten, die Innsbrucker Zeichnungen detailliert vorzustellen.

Die Innsbrucker Landschaftszeichnungen liegen nicht als lose Blätter vor, sondern sind auf neun großen Büttenbögen fixiert, die in einen braun eingeschlagenen Pappband eingebunden sind. Auf dem Deckel des Bandes klebt ein altes Papierschildchen mit der Aufschrift: „Joseph Koch | Tyroler Mahler | Reise nach Schaffhausen | 15 bl: 1784.“ Da weder der Duktus der Schrift mit Kochs Handschrift übereinstimmt, noch die angegebene Jahreszahl dem tatsächlichen Entstehungsdatum der Zeichnungen entspricht, kann dieses Schildchen nicht von Koch selbst beschriftet worden sein. Es wäre dem-

<sup>15</sup> Im einzelnen handelt es sich dabei um die folgenden Zeichnungen: „Aussicht bey Necker Thalfingen“ [K 349], „Berg und Schloß Hohen Urach“ [K 347], „Aussicht in das schöne Thal Seeburg hinter Urach“ [K 361], „Aussicht von der Höhe der Sirchinger Steig in das Thal Seeburg“ [K 354], „Wald unweit dem Heiligenberg“ [K 364], „Die Duttlinger Heide“ [K 345] und „Das Steinlacher Thal“ [K 362]. Sie entsprechen jeweils den in Stuttgart verlorenen Zeichnungen Nro III., Nro IV., Nro V., Nro VI., Nro XIIIa., Nro XXXVI. und Nro XLI.

<sup>16</sup> Vgl. Jaffé 1905, S. 17, Anm. 2.

<sup>17</sup> Vgl. Musper 1935, S. 169 f.

<sup>18</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 182.



zufolge auch kaum von Interesse, wäre der ursprüngliche Umfang des Bandes hier nicht mit 15 Bl[att] angegeben. Auf die Anzahl der in dem Band zusammengetragenen Zeichnungen kann sich diese Angabe nicht beziehen, enthält jener doch 25 Landschaften. Also muß diese Angabe mit der ursprünglichen Seitenzahl des Bandes in einem Zusammenhang stehen, denn Anzeichen dafür, daß die Zeichnungen auf den Büttenbögen einst in einer anderen Art und Weise angeordnet waren als heute, sind nicht erkennbar. Demzufolge dürfte sich der Innsbrucker Band in einem fragmentarischen Zustand befinden, da von den einst 15 „Blatt“ nur mehr neun vorhanden sind und ganze sechs Seiten mitsamt den darauf fixierten Zeichnungen verloren gingen.

Schon Jaffé fand es bemerkenswert, daß die in Stuttgart noch vorliegenden *„Mönchsphysiognomien, genremäßigen Szenen und Karikaturen gerade hier fehlen“*<sup>19</sup>. Tatsächlich darf man davon ausgehen, daß auf den verlorengegangenen Seiten des Bandes ebenfalls Zweitfassungen all jener Illustrationen zusammengestellt waren, die Kochs Reisetagebuch neben den Landschaften enthielt und die sich zum Teil in Stuttgart noch erhalten haben.<sup>20</sup> Plausibel erscheint diese Vermutung, weil jene Zeichnungen ohne weiteres auf diesen sechs Seiten Platz gefunden hätten. Denn sie dürften kaum anders angeordnet gewesen sein, als die Landschaftszeichnungen, und auch die Größe der verlorenen Blätter wird – in Analogie zu den Landschaftszeichnungen – den Formaten der in Stuttgart noch vorliegenden Illustrationen in etwa entsprochen haben. Unter diesen Umständen wären schon für die in Stuttgart noch vorliegenden vier groß- und acht kleinformatigen Blätter ganze vier Seiten zu veranschlagen. Die auch dort fehlenden übrigen Illustrationen, von denen wir aus der Stuttgarter „Erklärung der Zeichnungen“ wissen, müßten sodann auf den verbleibenden zwei Bögen arrangiert gewesen sein.

Bei welcher Gelegenheit die heute fehlenden sechs Seiten abhanden gekommen sind, ist nicht bekannt. Jaffés Vermutung jedenfalls, *„daß entweder der Empfänger der Zeichnungen an ihnen kein Interesse hatte oder ein Besitzer des Duplikats sie als ungehörig vernichtete“*,<sup>21</sup> entbehrt jeder Grundlage und ist daher völlig hypothetisch. Da der Band bereits zum Zeitpunkt seiner Versteigerung bei Prestel nur noch 26 Zeichnungen enthielt, kann immerhin als sicher gelten, daß der Verlust der Bögen mitsamt den Zeichnungen schon vor 1879 erfolgt sein muß.

Der Band und die neun Seiten weisen ein einheitliches Querformat von 32 x 59 cm auf. Die einzelnen Bögen bestehen aus starkem, rohweißem Büttenpapier. Sie sind jeweils am unteren Blattrand rechts paginiert, die erste Seite mit der römischen Ziffer „I“, die folgenden acht Seiten mit den arabischen Zahlen 1-8. Mit Ausnahme von Seite „I“, die zu einem unbekannten Zeitpunkt aus dem Band herausgetrennt wurde und diesem heute lose beigelegt ist, sind sämtliche Bögen in der Reihenfolge ihrer Paginierung in den Pappband eingebunden.

Die Anzahl der jeweils auf den Vorderseiten der Büttenbögen zusammengestellten Zeichnungen variiert. Während in der Mitte des mit römisch „I“ bezeichneten ersten Bogens einzig eine kleinformatige Zeichnung [K 344] angebracht ist, wird der mit „I“ bezifferte zweite Bogen fast gänzlich von der großformatigen Ansicht der Tuttlinger Heide [K 345] ausgefüllt. Darüber hinaus weist diese Seite neben der Paginierung eine Beschriftung auf, die ebenfalls unten rechts angebracht ist (Abb. 4). Sie lautet: *„bey Tuttlingen Joseph Koch aus Tirol 1789“*. Obschon damit sowohl der Titel der Zeichnung, als auch der Name des Künstler richtig angegeben sind, dürfte diese Beschriftung kaum von Koch selbst stammen. Dem widerspricht nicht nur die falsche Datierung der Zeichnung, sondern auch der Duktus des Schriftzugs, der nicht mit Kochs Handschrift übereinstimmt.

<sup>19</sup> Vgl. Jaffé 1905, S. 17, Anm. 2.

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 5.

<sup>21</sup> Vgl. Jaffé 1905, S. 17, Anm. 2.

Die mit „2“ bezeichnete dritte Seite des Bandes zählte ursprünglich 4 Zeichnungen kleineren Formats, von denen sich drei [K 346; K 347; K 348] erhalten haben.<sup>22</sup> Dieser Bogen trägt die willkürlich gewählte Beschriftung „Hohen Twiel | Hohen Grähen“, die sich inhaltlich auf keine der drei Zeichnungen „Gegend um Riedlingen“ [K 346], „Berg und Schloß Hohen Urach“ [K 347] und „Städtchen und Gegend von Duttlingen“ [K 348] bezieht, die auf dieser Seite arrangiert sind.

Auf dem folgenden Bogen „3“ finden sich ebenfalls vier kleinformatige Zeichnungen [K 349; K 350; K 351; K 352] sowie die schon vom vorausgegangenen Bogen „2“ bekannte Beschriftung „Hohen Twiel | Hohen Grähen“, die an dieser Stelle jedoch insofern etwas sinnvoller ist, als besagte Berge hier tatsächlich auf zwei der Zeichnungen [K 351; K 352] dargestellt sind.

Auf Seite „4“ wiederum wurden zwei kleinformatige Landschaften [K 354; K 355] sowie das großformatige Blatt „Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] gruppiert. Diese Seite ist mit der Aufschrift „Rheinfall“ versehen, womit sichtlich auf die gemeinsame Thematik der hier fixierten Zeichnungen K 353 und K 355 Bezug genommen wurde.

Auf den Bögen „5“ und „6“ wurden jeweils zwei großformatige Zeichnungen [K 356; K 357; K 358; K 359] zusammengestellt. Hier, wie auch auf den folgenden zwei Seiten, fehlt nun jegliche Aufschrift. Auf der Seite „7“ finden wiederum vier kleinformatige Prospekte Platz [K 360; K 361; K 362; K 363]. Bogen „8“, der letzte des Bandes, zählte ursprünglich sechs Zeichnungen kleineren Formats [K 364; K 365; K 366; K 367; K 368], von denen heute eine verloren ist.<sup>23</sup> Demnach enthielt der Pappband einst 27 Zeichnungen.

Die Kombination der Zeichnungen auf den Bögen dürfte hauptsächlich durch das unterschiedliche Format der Blätter bestimmt gewesen sein. Darüber hinaus läßt sich bei einigen der Bögen eine Ordnung der Zeichnungen nach inhaltlichen Kriterien feststellen, die allerdings von Seite zu Seite differieren. Während die Zusammenstellung der Zeichnungen auf den Seiten „3“ und „4“ entsprechend der Beschriftungen unter topographischen Gesichtspunkten erfolgte, wurde sie auf den Seiten „7“ und „8“ hingegen unter gattungsspezifischen Aspekten vorgenommen. Zu vermuten steht dies aufgrund der Tatsache, daß im einen Fall Berg- und Talprospekte und im anderen Fall Waldlandschaften zusammengetragen wurden. Sicher keine Rolle spielte bei dem Arrangement der Zeichnungen in dem Innsbrucker Band indes der tatsächliche Verlauf von Kochs Bodenseereise.

Die Bögen „1“ bis „8“ sind mit einer mit Feder und Lineal gezogenen, breiten Rahmung in schwarzer Tinte versehen, die aus einer schmalen äußeren und einer breiteren inneren Linie gebildet wird (Abb. 3). Mit dieser Rahmung wurde das Erscheinungsbild der Bögen gleichsam vereinheitlicht. Bemerkenswert ist nun, daß eine solche Rahmung allein bei dem mit „1“ nummerierten ersten Bogen des Bandes fehlt. Ihm war offensichtlich die Funktion eines illustrierten Titelblattes zgedacht, was sinnvoll erklären würde, warum dieser Bogen als einziger mit einer kleinformatigen Zeichnung versehen wurde und die Paginierung mit der römischen Ziffer „I“ erfolgte.

Des weiteren ist in diesem Zusammenhang anzumerken, daß eben diese Art der Rahmung im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert weit verbreitet war. Koch selbst hat sie bei einigen seiner frühen Werke eingesetzt, so beispielsweise bei den vier Blättern der zwischen 1788 und 1791 entstandenen Toten-

<sup>22</sup> Rekonstruieren läßt sich dieser Befund anhand der Verfärbungen des Büttenspapiers und der Spuren von Siegelack, die der Befestigung des verlorenen Blattes dienten. Um welche Zeichnung es sich dabei handelt, läßt sich heute nicht mehr bestimmen. Laut Lutterotti war an dieser Stelle eine weitere Fassung des in Stuttgart nur im linken Drittel erhaltenen Blattes „Die Duttlinger Heide“ [Nro. XXXVI.] fixiert. In Anbetracht der für die auf Blatt Nr. „2“ fehlenden Zeichnung zu rekonstruierenden Größe von 11,6 x 16,9 cm erscheint Lutterottis Angabe jedoch mehr als fragwürdig, da das Format des entsprechenden Stuttgarter Blattes ganze 23,3 x 18,8 cm mißt. Vgl. Lutterotti 1985, S. 336, Kat.Nr. SB 312 a.

<sup>23</sup> Nach Lutterotti sollen noch 1940 alle sechs Zeichnungen vorgelegen haben. Vgl. Lutterotti 1985, S. 337, Kat.Nr. SB. 312 a.



tanzfolge (Abb. 5).<sup>24</sup> Von Belang ist diese Feststellung deshalb, weil es damit durchaus in dem Bereich des Möglichen liegt, daß der Bogen „I“ zwar von fremder Hand datiert, signiert und paginiert wurde, die Fixierung der Zeichnung auf dem Bogen wie auch dessen Verzierung durch die breite Rahmung dennoch auf Koch selbst zurückgehen könnte. Hierfür spricht zum einen, daß die Rahmung des gesamten Bogens in einer anderen schwarzen Tinte ausgeführt wurde als die Rahmungen der folgenden sieben Bögen. Hinzu kommt, daß die auf besagtem Bogen „I“ fixierte Zeichnung „Die Duttlinger Heide“ [K 345] selbst weder die schmale Einfassungslinie in schwarzer Gallustinte aufweist, noch mit rotem Siegelack befestigt wurde, wie dies bei allen übrigen Innsbrucker Zeichnungen zu beobachten ist. So gesehen kann der Bogen „I“ durchaus noch im Atelier des Künstlers entstanden sein. Gewiß jedoch wurde er vor den übrigen Bögen angefertigt, worauf auch der Umstand hindeutet, daß er als einziger mit einer schmalen Anstückung versehen ist, die sichtlich älteren Datums ist. Mittels dieser Anstückung wurde der Bogen an der linken Seite um einige Zentimeter verlängert, denn nur so konnte er in den Innsbrucker Band eingebunden werden, ohne daß hierdurch die großformatige Zeichnung selbst beeinträchtigt wurde. Da zudem die unteren Partien der auf dem Bogen rechts unten angebrachten Jahreszahl „1789“ gekappt sind (Abb. 4), dürfte das gesamte Blatt bei Gelegenheit der Bindung des Bandes aber nicht nur in der Breite vergrößert, sondern überdies an der unteren Kante beschnitten worden sein. Folglich dürfte der Bogen „I“ ursprünglich als ein „opus completum“ vorgelegen haben, dessen Format den Maßen der übrigen Bögen angeglichen werden mußte, damit er mit diesen zu dem heute vorliegenden Innsbrucker Band vereint werden konnte. Andererseits dürfte sich die dekorative Ausgestaltung der Bögen 2-8 mittels der breiten Tuschräumung an dem mit dem Bogen „I“ gegebenen Vorbild orientiert haben.

Dem Innsbrucker Band ist schließlich als „Vorsatz“ ein handgeschriebenes „Inhaltsverzeichnis“ beigegeben,<sup>25</sup> das die Titel von 23 der ehemals 27 in dem Band enthaltenen Zeichnungen<sup>26</sup> aufführt, die mit den Zahlen 1-23 numeriert sind. Darüber hinaus aber sind die den einzelnen Bildtiteln vorangestellten Ordnungszahlen ohne Bedeutung: weder stimmen sie mit der Reihenfolge überein, in die die Zeichnungen in dem Band gebracht wurden, noch läßt sich eine Korrespondenz zu den Nummern feststellen, mit denen die analogen Zeichnungen in Stuttgart versehen sind. Daneben wurden die Titel der Zeichnungen in Innsbruck entsprechend der Zugehörigkeit der jeweils dargestellten Motive zu einer bestimmten Region geordnet, so daß acht der Zeichnungen unter dem Oberbegriff „Wirttemberg“ und weitere fünfzehn unter der Rubrik „Ober=Schwaben“ aufgelistet sind. Neben diesen grundsätzlichen Unterschieden, die zu der unter chronologischen Gesichtspunkten erstellten Stuttgarter „Erklärung der Zeichnungen“ bestehen, lassen sich auch bezüglich des Wortlauts Differenzen ausmachen, da die Titel der Stuttgarter Zeichnungen in Innsbruck zumeist nicht Wort für Wort und oftmals in verkürzter Form wiedergeben sind. Dennoch sind die Übereinstimmungen so groß, daß es als sicher gelten kann, daß auch die in Innsbruck aufgelisteten Titel auf Koch selbst zurückgehen. Das Innsbrucker Inhaltsverzeichnis scheint der Künstler allerdings nicht niedergeschrieben zu haben, wie ein Vergleich mit dessen Handschrift lehrt.

<sup>24</sup> Das Werk befindet sich im Besitz der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart. Vgl. Gauss 1984, S. 108 f., Kat.Nr. 734-737 und S. XCIV, Abb. Nr. 734-737; Ausst.-Kat. Stuttgart 1993, Katalogband, S. 149 f., Kat.Nr. 55-58 und Abb. 126-129.

<sup>25</sup> Es handelt sich dabei um einem 31,5 x 21,5 cm großen Bogen aus Büttenpapier.

<sup>26</sup> Im Inhaltsverzeichnis nicht aufgeführt werden die Titel der beiden Zeichnungen auf den Bögen „I“ und „I“ sowie die der beiden verlorenen Zeichnungen auf den Seiten „2“ und „8“.

Die Innsbrucker Landschaften wurden auf Büttenpapier unterschiedlicher Stärke gezeichnet, bei dem es sich entgegen der Angaben von Musper<sup>27</sup> und Lutterotti<sup>28</sup> nicht um braun eingefärbtes Ölpapier handelt. Vielmehr rührt die in der Tat auffällige bräunliche Verfärbung des Papiers daher, daß es längere Zeit einer intensiven Lichteinstrahlung ausgesetzt war. Allerdings sind besagte Verfärbungen nicht bei allen Zeichnungen gleich stark ausgeprägt. Respektive die beiden Zeichnungen „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] und „Die Duttlinger Heide“ [K 345] weisen eine weit schwächere Bräunung auf, was darauf hindeutet, daß hier ein anderes, qualitativ hochwertigeres Büttenpapier Verwendung fand. Bei allen Blättern wurde das Büttenpapier der besseren Haltbarkeit wegen mit Alaun verleimt. Ob diese Verleimung vor oder nach der Anfertigung der Zeichnung erfolgte, läßt sich heute zwar nicht mehr verlässlich klären, doch ist ein solcher Schritt vor allem dann sinnvoll, wenn das fertiggestellte Blatt damit einen schützenden Firnis erhielt.

Sieht man von der Bräunung des Papiers ab, befinden sich die Zeichnungen insgesamt in einem recht guten Erhaltungszustand. Denn tiefe Einrisse oder sonstige Beschädigungen der Blattkanten, wie sie sich bei dünnem Papier leicht einstellen, lassen sich nur bei wenigen Blättern konstatieren. Allein die beiden schon oben erwähnten Zeichnungen K 353 und K 345 weisen überdies Spuren eines leichten Befalls von Stockflecken auf. Weitaus zahlreicher sind dagegen die Beeinträchtigungen der Zeichnungen durch rechteckige Klebespuren, die offenbar neueren Ursprungs sind. Indes dürften die mehr oder minder stark ausgeprägten hellen Flecken auf den Zeichnungen „Gegend um Riedlingen“ [K 346] (Abb. 6), „Städtchen und Gegend von Duttlingen“ [K 348] und weiteren acht Blättern<sup>29</sup> davon herrühren, daß sich auf einigen der Büttenbögen, auf denen die Zeichnungen befestigt sind, geringfügige Klebstoffreste erhalten haben, die von einer älteren, ersten Verwendung der Bögen stammen müssen. Im Laufe der Zeit scheinen diese Klebstoffreste dann vom Papier der Zeichnungen absorbiert worden zu sein, was bewirkte, daß jene an den entsprechenden Stellen weniger stark bräunten. Mit der derzeitigen Fixierung der Zeichnungen jedenfalls können diese Reste von Klebstoff in keinem Zusammenhang stehen, denn die entsprechenden Blätter sind an den betroffenen Stellen nicht auf dem Bütten befestigt.

Obgleich die Innsbrucker Landschaftszeichnungen in der Größe differieren, lassen sich im wesentlichen doch zwei unterschiedliche Formate ausmachen, deren Maße sich im Falle der großformatigen Blätter zwischen 15,2 x 19,9 cm [K 358] und 16,6 x 22,4 cm [K 356] sowie im Falle der kleinformatigen Blätter zwischen 8,6 x 17,5 cm [K 350] und 11,9 x 16,5 cm [K 360] bewegen. Eine Sonderstellung kommt allein dem Blatt „Die Duttlinger Heide“ [K 345] zu, das eine Größe von 22 x 50,5 cm aufweist.

Alle 25 Zeichnungen verfügen über eine Unterzeichnung in Bleistift, mit der die Umrisse der Bildgegenstände definiert sowie mitunter auch einzelne Details näher bestimmt wurden. Über diese Skizze in Bleistift wurde eine partiell lavierte Pinselzeichnung in schwarzer Tusche gelegt, mit der der erste Entwurf weiter ausgestaltet und präzisiert wurde. Eine weitere Überarbeitung der Pinselzeichnung in Feder und Sepiatinte, die der Betonung der Konturen einzelner Bildgegenstände diente, findet sich allein bei den beiden Rheinflallprospekten „Der Rheinflall bey dem Zollhaus“ [K 358] (Abb. 7) und „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353]. Singulär bleibt

<sup>27</sup> Vgl. Musper 1935, S. 169.

<sup>28</sup> Vgl. Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

<sup>29</sup> Feststellbar sind diese Flecken zudem bei den Blättern „Aussicht bey Necker Thalfingen“ [K 349], „Aussicht von der Höhe der Sirchinger Steig in das Thal Seeburg“ [K 354], „Der vorzüglichste Theil des Rheinflalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite“ [K 356], „Der Bodensee bey Staad“ [K 357], „Der Rheinflall bey dem Zollhaus“ [K 358], „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ [K 360], „Aussicht in das schöne Thal Seeburg hinter Urach“ [K 361] und „Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeitsberg“ [K 363].



überdies die betontere koloristische Ausgestaltung des zuletzt genannten Blattes [K 353] (Abb. 16), das an manchen Stellen Spuren von Rotbraun aufweist und damit über eben jene sparsam gesetzten farblichen Akzente verfügt, die sich in Stuttgart bei einer ganzen Reihe von Landschaftszeichnungen konstatieren lassen. Infolgedessen hebt sich dieses Blatt merklich von den übrigen Innsbrucker Zeichnungen ab, die allesamt monochrom gehalten sind. Doch wirken auch sie keineswegs eintönig, zumal der schwarze Grundton mittels der Lavierungen nuanciert und insofern aufgelockert gestaltet ist. Verstärkt wird dieser Effekt zudem durch die gelegentlichen Höhungen in verdünntem Deckweiß, welche sich namentlich bei den Zeichnungen „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] (Abb. 16), „Aussicht von der Höhe der Sirchinger Steig in das Thal Seeburg“ [K 354] (Abb. 8), „Der vorzüglichste Theil des Rheinflalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen“ [K 356] (Abb. 20), „Der Bodensee bey Staad“ [K 357] (Abb. 10), „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ [K 360] (Abb. 18) und „Wald unweit dem Heiligenberg“ [K 364] (Abb. 33) konstatieren lassen. Alle Innsbrucker Zeichnungen sind entlang der Ränder mit einer feinen Bleistiftlinie eingefasst, die frei mit der Hand gezogen wurde und die offensichtlich den Zweck erfüllte, das Format der jeweiligen Bildfelder vage festzulegen. Abgesehen von dem Blatt „Die Duttlinger Heide“ [K 345] wurde über diese Umrandung in Bleistift eine zweite Linie gelegt, die nun aber mit Feder und Lineal in schwarzer Gallustinte gezogen wurde. Allein bei der Zeichnung „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] folgt auf die Umrandung in Bleistift zunächst eine handgezeichnete Einfassung in Feder und Sepia (Abb. 16), die offensichtlich zeitgleich mit der Überarbeitung der Zeichnung in Feder und Sepia vorgenommen wurde. Koch dürfte hier spontan die optische Wirkung einer mit der Feder gezogenen Einfassungslinie erprobt haben, bevor er später mit Ausnahme der Zeichnung „Die Duttlinger Heide“ [K 345] alle Innsbrucker Zeichnungen mit einer Randlinie in schwarzer Gallustinte versah. Aufgrund einer älteren Beschneidung der Blätter sind diese „Rahmungen“ in schwarzer Gallustinte heute partiell zerstört. Der Umstand als solcher deutet darauf hin, daß diese Zeichnungen im Gegensatz zu dem Blatt „Die Duttlinger Heide“ als lose Blätter vorgelegen haben, bevor sie in den Innsbrucker Band eingeklebt wurden. Aus welchem Zusammenhang die Blätter herausgeschnitten wurden, läßt sich nicht rekonstruieren.

Bemerkenswert homogen gestaltet sich die formale Konzeption der Innsbrucker Zeichnungen sowie deren künstlerische Ausgestaltung. Zwar stellen alle 25 Zeichnungen topographisch unterschiedliche Landschaftsräume vor, doch sind ihnen weitgehend die gleichen Gestaltungsmuster zugrunde gelegt, welche darauf abzielen, in ästhetischer Hinsicht besonders ansprechende Landschaftsprospekte zu entwickeln. Erkennbar ist diese künstlerische Absicht anhand der vielfach eingesetzten, die Kompositionen rahmenden Repoussoirs. Als solche fungieren etwa bei den Zeichnungen „Die Duttlinger Heide“ [K 345] und „Berg und Schloß Hohen Urach“ [K 347] (Abb. 9) die am seitlichen Bildrand angechnittenen Erhebungen, bei dem überwiegenden Teil der Innsbrucker Landschaftszeichnungen dagegen die weit ausladenden Bäume am seitlichen Bildrand. Auch das Plazieren von Staffagefiguren im Vordergrund, bei denen es sich zumeist um die beiden Reisegefährten Koch und Roos handelt,<sup>30</sup> machen

<sup>30</sup> In den Stuttgarter Illustrationen „Regen bey Ermadingen“ [Nro XXI.], „Wirthin und Wirthshaus zu Stein am Rhein“ [Nro XXIII.] oder „Ein lustiger Vorfall, oder Pendant zu dem Urtheil des Paris“ [Nro XXX.], sind die beiden Reisegefährten aus nächster Nähe abgebildet. Koch und Roos sind jeweils unterschiedlich gekleidet: Christian Roos trägt die Uniform der Hohen Carlsschule und einen Dreispitz, Koch hingegen ist mit dem „Wertherkostüm“ bekleidet und hat im Gegensatz zu Roos einen runden Hut auf den Kopf. Die Identifikation dieser beiden Figuren als Koch und Roos beruht auf dem Text des Tagebuches, aus dem sich die Aussage der jeweiligen Illustration entnehmen läßt, wodurch wiederum die Benennung der dargestellten Personen ermöglicht wird.

des Künstlers Bemühen um eine bildhafte Bearbeitung des in den Blick genommenen ebenso deutlich, wie die stimmungsvolle Überhöhung der Wirklichkeit, welche bei allen Kompositionen mittels der Darstellung einer überaus reichen Vegetation erzielt wird. Genauso förderlich ist diesem Zweck ferner die Wiedergabe pittoresker Ruinen, welche oftmals die Kuppen der Berge zieren, sowie die bei fast allen Kompositionen wiederkehrende Darstellung eines kurvenreichen Fluß- oder Weglaufs. Allein die beiden Blätter „Der Bodensee bey Staad“ [K 357] (Abb. 10) und „Schöne Aussicht vom Heiligenberg auf den Bodensee und die Schnee Gebürge“ [K 359] (Abb. 11) weisen überdies antikesisierende Staffagefiguren auf, womit die Darstellung gleichsam ins Ideale gewendet ist.

Für die künstlerische Inszenierung des konkreten Naturvorbildes spielt auch die Wahl des Blickpunktes eine wesentliche Rolle. Kaum ein Zufall nämlich ist es, daß unter der Fülle der Landschaftsprospekte, die sich Koch einst eröffnet haben mögen, allein jene zur Abbildung gelangten, welche per se schon bildhaft sind: Sei es, weil sie wie etwa das Naturschauspiel des Rheinfalls, die Bergkette der Schweizer Alpen oder der Anblick weitreichender Fernen überhaupt der ästhetischen Kategorie erhabener Naturszenen zugerechnet werden konnten oder aber aufgrund ihres Abwechslungsreichtums dem Topos des Pittoresken entsprachen.<sup>31</sup> Der Erfassung geologischer oder geographischer Besonderheiten, wie sie vor allem in den Jahren nach 1792 für Kochs Schaffen charakteristisch werden sollte, schenkte der Künstler zu diesem Zeitpunkt noch keine Beachtung. Statt dessen konzentrierte er sich allein darauf, die sinnlich-ästhetische Anziehungskraft des durchmessenen Landstriches bildlich zu dokumentieren, wobei es ihm mit Ausnahme der Rheinfallansichten jedoch nicht um topographische Exaktheit zu tun war. Zwar hatte Koch auch im Falle der übrigen Landschaften die tatsächlichen Gegebenheiten nicht völlig außer acht gelassen; die detailgenaue Wiedergabe des konkreten Naturvorbildes, wie sie das Hauptmerkmal der klassischen Vedute ist, wurde hier aber nicht angestrebt. Das belegt auch der Umstand, daß sowohl einzelne Motive wie beispielsweise die Architekturen, die Vegetation und die Fluß- oder Wegläufe, als auch die gesamte Formation der Landschaft sehr summarisch gezeichnet wurden.

Von Bild zu Bild verschieden gewählt ist die Lage des Horizontes sowie die Entfernung des Betrachterstandpunktes, von dem aus das jeweilige Landschaftsmotiv erfaßt wurde. Während etwa die Ansicht der „Brücke und Gegend von Riedlingen“ [K 367] (Abb. 12) aus nächster Nähe gesehen ist, scheint sich die Weite des mit der Zeichnung „Die Duttlinger Heide“ [K 345] (Abb. 3) festgehaltenen Panoramas fast ins Unendliche zu erstrecken.

Eine weitere augenfällige Gemeinsamkeit der Innsbrucker Landschaften stellt schließlich die Anlage der auf Harmonie und Ausgewogenheit abzielenden Bildstruktur dar. So ist allen 25 Zeichnungen ein dreigeteilter Bildraum zugrunde gelegt, der unabhängig von der Wahl des Blickpunktes stets in einen schmalen Vorder- und Hintergrund und einen breiten Mittelgrund untergliedert ist. Mit dieser Dreiteilung der Raumschichten korrespondiert das zumeist von rechts oben einfallende Licht, das mit zunehmender Raumtiefe nicht kontinuierlich, sondern stufenweise an Helligkeit gewinnt. Auch der Eindruck räumlicher Tiefe ist bei allen Zeichnungen insofern analog illusioniert, als mittels der Überschneidung und perspektivischen Verkürzung der einzelnen Bildgegenstände sowie anhand der Darstellung raumerschließender Fluß- oder Wegläufe die gleichen gestalterischen Mittel bemüht werden.

Es bleibt festzuhalten, daß alle Innsbrucker Landschaftszeichnungen zwar eine in sich abgeschlossene Bildkomposition aufweisen, sie in ihrer künstlerischen Ausarbeitung jedoch unterschiedlich weit

<sup>31</sup> Beide Kategorien bildeten die zentralen Axiome der Wahrnehmungsästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Vgl. Raymond 1993, S. 38 ff. - Dazu ausführlicher: Johannes Dobai, Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England, 3 Bde., Bern 1975; Götz Pochat, Geschichte der Ästhetik und der Kunsttheorie von der Antike bis zum 19. Jahrhundert, Köln 1986, S. 390.



gediehen sind. So liegen hier die Resultate von mindestens vier verschiedenen Phasen des künstlerischen Schaffensprozesses vor, der sich im großen und ganzen wie folgt rekonstruieren läßt: Zuerst wurde mit dem Bleistift die Größe der Zeichnungen vage bestimmt und der Bildentwurf skizziert. In einem zweiten Schritt wurde dieser dann mit Pinsel und Tusche präzisiert und möglicherweise auch in konzeptioneller Hinsicht vervollständigt. Diese beiden ersten Stadien der künstlerischen Gestaltung lassen sich für alle 25 Landschaften nachweisen.

Mit der Zeichnung „Der Rheinflall bey dem Zollhaus“ [K 358] (Abb. 7) ging Koch in der Ausarbeitung nun einen Schritt weiter, indem er die Tuschpinselzeichnung in Feder überarbeitete. Dabei wurden die Bildgegenstände stärker konturiert und mittels vereinzelt eingesetzter Schraffuren plastisch modelliert. Die letzte Stufe des künstlerischen Werkprozesses repräsentiert schließlich das Blatt „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] (Abb. 16). Hier wurde die schon mit der Zeichnung „Der Rheinflall bey dem Zollhaus“ [K 358] ausgelotete ästhetische Wirkung der mit der Feder überarbeiteten Pinselzeichnung nun dahingehend erweitert und verbessert, daß nun auch farbliche Akzente gesetzt wurden, wie sie schließlich bei einer ganzen Reihe der Stuttgarter Landschaftsillustrationen zur Anwendung kommen sollten.

Ganz zum Schluß hat Koch sodann mit Ausnahme des Blattes „Die Duttlinger Heide“ [K 345] alle Zeichnungen mit einer schmalen Randlinie in schwarzer Tusche versehen, die nun mit der Feder und dem Lineal gezogen wurde.

Nach der eingehenden Betrachtung der Innsbrucker Blätter erscheint nunmehr geboten, die in der Literatur geäußerten Thesen kritisch zu überprüfen. Zur Diskussion gestellt sei zunächst die Vermutung Muspers und Lutterottis, daß es sich bei den Innsbrucker Blättern um Pausen der Stuttgarter Landschaftszeichnungen handle. Zwar wäre das überaus dünne Papier der Innsbrucker Zeichnungen wegen seiner geringen Stärke allemal zum Pausen geeignet. Doch schon die Unterzeichnungen in Bleistift ließen sich nur dann als Pausen deuten, wenn sie mit den Stuttgarter Zeichnungen deckungsgleich wären. Genau an diesem Punkt aber scheitert Lutterottis und Muspers Deutung. Denn schon die Formate der sich jeweils entsprechenden Zeichnungen stimmen nicht exakt überein, sondern differieren in der Regel um Millimeter, bei den Zeichnungen „Die Duttlinger Heide“ [K 345 und Nro XXXVI.] und „Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeitsberg“ [K 363 und Nro XXXVIII.] gar um Zentimeter. Merkbare Unterschiede zwischen beiden Fassungen lassen sich aber auch in zahlreichen Details ausmachen; so trägt beispielsweise der auf dem Blatt „Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend“ in melancholischer Körperhaltung an einem Felsblock lehrende Wandersmann im Innsbrucker Exemplar [K 365] (Abb. 13) einen runden Hut auf dem Kopf, welcher der gleichen Figur in der Stuttgarter Zeichnung [Nro XXXV.] (Abb. 14) fehlt.

Auch Jaffés Vermutung, es lägen in den Innsbrucker Zeichnungen Repliken der Stuttgarter Landschaften vor, hält einer Überprüfung nicht stand. Probleme bereitet sein Schluß schon deshalb, da ohnehin nur das Blatt „Der Rheinflall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353], als Replik im eigentlichen Sinn angesehen werden könnte. Denn allein dieses Blatt wurde in Sepia und Feder überarbeitet und abschließend farblich akzentuiert und kommt somit den aquarellierten Federzeichnungen des Stuttgarter Tagebuches am nächsten. Letztlich aber wurden alle Innsbrucker Landschaften - und das betrifft auch die beiden in Feder überarbeiteten Blätter K 353 und K 358 - als monochrome Pinselzeichnungen anlegt und damit in einer Technik erstellt, die sich gänzlich von der Machart der Stuttgarter Zeichnungen unterscheidet. Überdies lassen sich auch gegen die These der Replik die gleichen Argumente geltend machen, die schon oben gegen die These der Pause ins Feld geführt wurden, nämlich die Modifikation einzelner Bildmotive und die geringfügige Veränderung der For-

mate der Zeichnungen. So gesehen könnten die Innsbrucker Zeichnungen bestenfalls als freie Wiederholungen der Stuttgarter Landschaftsillustrationen betrachtet werden. Doch auch ein solcher Schluß ist falsch, wie anhand der folgenden Überlegungen zur methodischen Vorgehensweise des Künstlers ersichtlich wird. Während alle 25 Innsbrucker Pinselzeichnungen eine recht ausführliche Unterzeichnung in Bleistift aufweisen, kommt der Großteil der Stuttgarter Landschaften gänzlich ohne solche Vorzeichnung aus: sie wurden in souveräner Manier mit der Feder direkt auf das Blatt gezeichnet. Sollte Koch aber schon die vermeintliche Innsbrucker „Kopie“ derart gründlich mit einer Bleistiftzeichnung vorbereitet haben, dann möchte man eine solche Vorgehensweise bei dem Original erst recht erwarten. Oder anders gesagt: warum hat Koch bei den Innsbrucker Zeichnungen nicht ebenso unmittelbar mit dem Pinsel auf das Blatt gezeichnet, wie zuvor in Stuttgart mit der Feder. Im Zuge einer Wiederholung der Stuttgarter Zeichnungen durch die Innsbrucker Blätter muß eine derart unterschiedliche Vorgehensweise doch sehr befremden.

All das macht freilich dann einen Sinn, wenn sich die Entstehung der Innsbrucker und Stuttgarter Zeichnungen in umgekehrter Reihenfolge vollzog, als dies bisher angenommen wurde. Damit sind die Innsbrucker Zeichnungen nicht als Repliken oder Wiederholungen, sondern als Vorstudien der Stuttgarter Landschaften anzusehen. Nur so erklärt es sich, warum allein die beiden Innsbrucker Blätter „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] und „Der Rheinfluss bey dem Zollhaus“ [K 358] in einem zweiten Schritt in Feder überarbeitet wurden: Nach und nach hat Koch hier jene Technik auf ihre ästhetische Wirkung hin erprobt, die in der Folge bei den Stuttgarter Blättern Anwendung finden sollte.

Angesichts der sorgfältigen Ausarbeitung der Stuttgarter Zeichnungen wurde von der Literatur nie in Zweifel gezogen, „daß Koch sie zu Hause mit Musse nach seinen an Ort und Stelle aufgenommenen Skizzen hergestellt“<sup>32</sup> haben müsse. Daß den Stuttgarter Illustrationen vorbereitende Entwürfe oder Studien vorausgegangen sind, läßt sich aber auch mittels der Beobachtungen verifizieren, die sich am Stuttgarter Reisetagebuch machen lassen.

Denn neben den Illustrationen weist das Stuttgarter Tagebuch einen wohl formulierten und in einer feinsäuberlichen Schrift niedergeschriebenen Text auf, der noch vor der Illustrierung zu Papier gebracht wurde. Da einige der kleinformatigen Zeichnungen unmittelbar in den fortlaufenden Text integriert wurden, muß zumindest die Größe der entsprechenden Illustrationsfelder zum Zeitpunkt der Niederlegung des Textes bereits genau definiert gewesen sein. Ohne die Voraussetzung jeglicher vorbereitender Studien wären dann an der für das jeweilige Bild vorgesehenen Stelle wenigstens Anhaltspunkte zu erwarten, die auf einen ersten zeichnerischen Entwurf, wenn nicht sogar auf eine Überarbeitung einer ersten Bildidee hindeuteten. Genau solche Hinweise aber lassen sich bei 13 der 19 Stuttgarter Landschaften gar nicht ausmachen, und auch die dort bei sechs Zeichnungen<sup>33</sup> erkennbaren Spuren einer Unterzeichnung in Bleistift unterscheiden sich insofern deutlich von den Unterzeichnungen in Innsbruck, als sie nur auf einige wenige Bildgegenstände bezogen und zudem weit schwächer ausgebildet sind. Als vorbereitende Skizzen können diese „Unterzeichnungen“ in Stuttgart also kaum betrachtet werden. Eher handelt es sich hier um eine Art von zeichnerischen Hilfslinien, mittels derer

<sup>32</sup> Vgl. Jaffé 1905, S. 18.

<sup>33</sup> Mehr oder minder deutlich lassen sich derartige Spuren bei den folgenden Zeichnungen feststellen: „Der Bodensee bey Staad“ [Nro XXVII.]; „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [Nro XXVIII.]; „Hohentwiel und die Schweizer Alpen im Rücken“ [Nro XXXII.]; „Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend“ [Nro XXXV.]; „Städtchen und Gegend von Duttlingen“ [Nro XXXVII.] und „Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeitsberg“ [Nro XXXVIII.].



die bereits vorliegende Komposition exakt in das für sie ausgesparte Bildfeld übertragen werden konnte. Allein diese Bildfelder hat Koch mit Bleistift und Lineal umrissen, wie sich anhand der gemeinsam auf einem Blatt ausgeführten Zeichnungen „Liebliche Waldgegend in einem Thal des Rheins zwischen Diessenhofen und Schaffhausen“ [Nro XXIV.] und „Das Schloß Lauffen“ [Nro XXV.] (Abb. 15) ersehen läßt, da dort die auch in Stuttgart sonst übliche, mit Tuschfeder und Lineal gezeichnete Randlinie fehlt. Als Koch den Aufbau des Stuttgarter Tagebuches konzipierte, muß er sich über das Format der jeweils in den Text zu integrierenden Zeichnungen also schon längst im Klaren gewesen sein. Das aber setzt voraus, daß ihm bereits zu diesem Zeitpunkt abgeschlossene Kompositionen vorgelegen haben müssen.

Zweifelsfrei belegen läßt sich die frühere Entstehung der Innsbrucker Landschaften auch anhand der motivischen Diskrepanzen, die zwischen den entsprechenden Zeichnungen der beiden Fassungen bestehen. Zwar sind mit Ausnahme der Zeichnung „Die Duttlinger Heide“ [K 345] sowohl der strukturelle Aufbau der Komposition als auch das Bildmotiv bei beiden Fassungen analog. Daneben aber lassen sich in der Gestaltung der Details eine ganze Reihe von signifikanten Unterschieden aufzeigen, die anschaulich dokumentieren, inwiefern die Stuttgarter Zeichnungen in der künstlerischen Ausarbeitung über die Innsbrucker Zeichnungen hinausgehen und worin die Ursachen dieser Modifikation gründen. An vier ausgewählten Beispielen soll dies nun näher beleuchtet werden.

Beachtung sei zunächst dem schon mehrfach erwähnten Blatt „Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ (Abb. 16 u. Abb. 17) geschenkt. Gegenstand der Darstellung ist der vom linken Ufer aus gesehene Wasserfall, der, eingefasst von der Erhebung des Laufen mit dessen gleichnamigen Schloß auf der rechten und den Gebäuden des Drahtzuges auf der linken Seite, die im Mittelgrund aufragende Steilwand hinabstürzt. Mehrere große Felsen, die unterschiedlich hoch aus den Fluten aufragen, teilen die von oben herangeführten Wassermassen in mehrere Wasserläufe auf. Tosend eilen sie dem unteren Flußbett zu, um von hier aus dem rechten Bildrand zuzufließen. Am diesseitigen Ufer hat sich rechts im Vordergrund eine weibliche Gestalt nahe am Wasser niedergelassen, um – so hat es den Anschein – die Ansicht des Rheinfalls in einer Zeichnung festzuhalten. Links im Vordergrund stehen, noch in einiger Entfernung zum Fluß, zwei junge Wandersleute, in denen man unschwer die beiden Reisegefährten Koch und Roos erkennt.

Es ist nun besonders aufschlußreich, daß die Gestik und Körperhaltung dieser beiden Gestalten in der Innsbrucker und Stuttgarter Fassung nur partiell miteinander übereinstimmen: so ist namentlich der Blick Kochs, den wir in der rechts postierten Figur vor uns sehen,<sup>34</sup> in Innsbruck [K 353] (Abb. 16) auf den Betrachter gerichtet und damit vom Rheinfall, dem zentralen Motiv des Bildes abgewandt. Auf dem analogen Stuttgarter Blatt [Nro XXVIII.] (Abb. 17) wurde Kochs Blickrichtung nun dahingehend verändert, daß jetzt der Wasserfall der Gegenstand seiner Betrachtung ist. Von Belang ist dies vor allem deshalb, weil der Anblick dieser Natursehenswürdigkeit das für Koch eindrucksvollste Erlebnis seiner Reise war, wie aus seiner euphorischen Schilderung des Rheinfalls im Tagebuch unmißverständlich hervorgeht. Daß Koch also auf dem Innsbrucker Blatt dem „*die Seele in sanfte Rührungen und betäubendes Erstaunen*“<sup>35</sup> versetzenden Rheinfall den Rücken zukehrt, anstatt sich diesem stimmungsvollen Schauspiel zu überlassen, verwundert so gesehen zunächst nicht wenig. Eine sinnvolle Erklärung finden die inhaltlichen Differenzen, die zwischen der Darstellung der Innsbrucker Zeichnung einerseits und der Aussage von Kochs schriftlichen Ausführungen andererseits bestehen, nun

<sup>34</sup> Vgl. oben Anm. 30

<sup>35</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 184.

aber darin, daß erstere noch vor der Abfassung des Tagebuchtextes entstand. Im Zuge der Illustrierung seines Reisetagebuches war Koch diese Unstimmigkeit dann offensichtlich zu Bewußtsein gekommen. Denn durch die Veränderung der Blickrichtung der Figur in der Stuttgarter Illustration hat der Künstler nicht etwa ein vermeintlich nebensächliches Detail korrigiert. Vielmehr stellte er so eine inhaltliche Korrespondenz zwischen Text und Bild her, wie sie im Falle einer exakten Kopie des Innsbrucker Blattes nicht gegeben gewesen wäre.

Daß die Innsbrucker Zeichnungen noch vor den Stuttgarter Illustrationen entstanden sein müssen, macht auch ein Vergleich der beiden Fassungen des Blattes „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ deutlich (Abb. 18 u. Abb. 19). Dargestellt ist hier die Fahrt der beiden Reisegefährten Koch und Roos über den Zellersee. Am Nachmittag des 5. Reisetages waren sie in Ermatingen am Bodensee angekommen, von wo aus sie ungeachtet des heftigen Regens mit dem Boot nach Steigen übersetzten, um noch am selben Abend nach Stein am Rhein gelangen zu können.

Gleißend ergießen sich die letzten Strahlen der bereits hinter den Bergen versunkenen Sonne über den wolkenverhangenen Himmel und die bewegte Wasseroberfläche des Sees, der vom Vordergrund ausgehend sich leicht diagonal in die Tiefe erstreckt. Entlang des linken Ufers erheben sich dicht bewaldete Anhöhen mit felsigen Vorsprüngen, die dunkle Schatten auf den See werfen. Auf dem Gewässer herrscht noch reger Fährbetrieb. Heftig bläht der Wind das Segel des Frachtschiffs rechts im Vordergrund, das, angetrieben durch die Schläge der Ruderer, Kurs auf das linke Ufer genommen hat. Mit ganzer Kraft kämpfen einige der Fährleute gegen den stürmischen Wind an, während andere sich anschicken, die aus großen Fässern bestehende und zum Teil schon über Bord gegangene Ladung zu sichern. Das Schiff kreuzt die Bahn eines zweiten kleinen Bootes links im Vordergrund, das von zwei kräftigen Ruderern gesteuert wird. Es trägt die beiden Reisegefährten Koch und Roos dem auf Schweizer Boden gelegenen Dorf Steigen zu, dessen Gemäuer rechts im Hintergrund schemenhaft aufragen. Konfrontiert man die Innsbrucker Fassung der Zeichnung [K 360] (Abb. 18) mit ihrer Stuttgarter Entsprechung [Nro XXIII.] (Abb. 19), so stellt man unschwer fest, daß beide Zeichnungen einen identischen Bildaufbau aufweisen und über die gleichen Bildgegenstände verfügen. Im Detail aber divergieren die einzelnen Motive durchaus, wie sich etwa am Beispiel der Gestaltung der Anhöhe links im Bild exemplifizieren läßt, oder anhand der Tatsache, daß bei dem Innsbrucker Blatt zwei, bei der Stuttgarter Illustration hingegen drei Segelschiffe im Hintergrund erkennbar sind.

Im Hinblick auf die Frage nach der Abfolge der Entstehung der Innsbrucker und Stuttgarter Zeichnungen aber von größerer Bedeutung ist die Gestaltung des Frachtschiffs im Vordergrund. Während die Umrisse des großformatigen Segels in Innsbruck noch mit mehreren skizzierenden Strichen angelegt sind, wurden sie in Stuttgart hingegen souverän in einem Zug gezeichnet. Ganz ähnliche Beobachtungen lassen sich an den Tauen der Takelage machen, deren Linien in Innsbruck noch frei mit der Hand, in Stuttgart dagegen vereinzelt mit dem Lineal gezogen wurden. Überdies hat Koch bei der Gestaltung des Himmels in der Innsbrucker Zeichnung die Position der Wolken zunächst mit Bleistift nur angedeutet, bevor er sie dann in einem zweiten Schritt mit dem Pinsel in Grau ausmalte. Als Koch das entsprechende Stuttgarter Blatt in Angriff nahm, bedurfte es einer solchen vorbereitenden Skizze in Bleistift nicht mehr. Allein mit dem Pinsel charakterisierte der Künstler nun die Wolken, deren Konfiguration er so übernahm, wie er sie bereits mit dem Innsbrucker Blatt festgelegt hatte.

Auch die „Illuminierung“ des Bildraumes mittels des von links oben einfallenden und mit zunehmender Raumtiefe heller werdenden Lichts ist bei beiden Fassungen insofern unterschiedlich gelöst, als die Gegensätze zwischen Hell und Dunkel in Stuttgart viel stärker herausgearbeitet sind als in Innsbruck, wo Licht und Schatten weniger hart kontrastieren. Schließlich wurde auch der sinnlich-ästhe-



tische Gehalt der stimmungsvollen Atmosphäre des Abendrots in Stuttgart bereits derart gesteigert, daß die in Innsbruck lediglich durch Weißhöhen betonte untergehende Sonne hier nun tatsächlich rot gefärbt wurde. Auf diese Weise wurde die Komposition nicht nur prachtvoller gestaltet, sondern zugleich auch inhaltlich verdichtet, da nunmehr der im Text verbalisierte stimmungsvolle Anblick der „*sich hinter länglichte[n] rosenrote[n] Wolken und Berge[n]*“<sup>36</sup> verbergenden Abendsonne glaubhaft ins Bild umgesetzt ist. Gerade diese Bezugnahme auf den Text aber belegt das spätere Entstehungsdatum der Stuttgarter Zeichnung ebenso anschaulich, wie die oben aufgezeigten Abweichungen, die zu dem entsprechenden Innsbrucker Blatt bestehen.

Die bisher zur Entstehung der Innsbrucker und Stuttgarter Landschaften gewonnenen Erkenntnisse lassen sich anhand des Vergleichs der verschiedenen Fassungen der Zeichnung „Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite“ weiter vertiefen. Zur Abbildung gelangt hier der aus nächster Nähe erfaßte „vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite“ (Abb. 20 u. Abb. 21). Gerade diese Ansicht des Rheinfalls war es, die im ausgehenden 18. Jahrhundert allgemein als Beleg für die große sinnliche Anziehungskraft des Naturschauspiels angeführt wurde und daher nicht allein von Joseph Anton Koch, sondern von fast allen Schweizreisenden der Zeit eindringlich in Wort und Bild gerühmt worden ist.<sup>37</sup>

Hinterfangen von den sanften Hügeln der Gegend um Schaffhausen strömt der von rechts heranschnellende Fluß im oberen Teil des Bildes dem Mittelgrund zu, um sich über die hier aufragenden Felsen hinabzustürzen. Ungestüm schießen die Schaum und Gischt aufwirbelnden Fluten über die zerklüftete Felswand in die Tiefe; sie bilden dabei sich gegenseitig ereilende, überschäumende Kaskaden aus, die alles in den Abgrund reißen, was sich ihnen in den Weg stellt. Allein die beiden bizarr geformten Felsen links im Bild vermögen standhaft der ungebändigten Kraft der brausenden Wassermassen zu trotzen, bevor sich diese im Vordergrund noch immer heftig bewegt sammeln und sich erneut zum Strom vereinen. Rechts im Bild türmen sich die schroffen Felsen des Berges Laufen zu einer markanten Steilwand auf, die von dicht belaubtem Buschwerk bewachsen ist. Unterhalb der Steilwand erstreckt sich die von einem Geländer gesäumte Galerie, an deren Ende sich jene bekannte Aussichtsplattform befindet, von der aus „*des Wasserfalls größte Schönheit am vorteilhaftesten*“<sup>38</sup> betrachtet werden konnte.

Stellt man der Innsbrucker Zeichnung [K 356] (Abb. 20) ihr Stuttgarter Pendant [Nro XXVI.] (Abb. 21) entgegen, so läßt eine genauerer Betrachtung auch in diesem Fall aufschlußreiche formale und motivische Unterschiede zu Tage treten, die an einer früheren Entstehung des Innsbrucker Blattes nicht zweifeln lassen. An erster Stelle zu nennen ist hier der Gebrauch von Deckweiß, das bei der Stuttgarter Illustration weitaus großzügiger Verwendung findet als bei der entsprechenden Innsbrucker Zeichnung. Dieser Sachverhalt ist keinesfalls als marginal anzusehen, erfährt die Stuttgarter Fassung der Zeichnung „Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite“ hierdurch doch eine ähnlich deutliche Steigerung im Atmosphärischen, wie sie zuvor schon im Falle des Blattes „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ zu beobachten war. Denn das im Bild festgehaltene sinnliche Erlebnis der Dunst und Gischt aufsprühenden, stürzenden Fluten ist hier viel eindringlicher geschildert, als bei der entsprechenden Innsbrucker Zeichnung, wo die

<sup>36</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 179.

<sup>37</sup> Vgl. Raymond 1993, S. 166 ff.

<sup>38</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 182.

tosenden Fluten mehr gleichmäßig zu fließen, als schäumend in die Tiefe zu stürzen scheinen. Verbunden mit den starken Kontrasten von Hell und Dunkel erhält das Stuttgarter Blatt so eine Dramatik, die der im Text des Tagebuches besonders eindringlich beschriebenen sinnlich-ästhetischen Anziehungskraft des Schauspiels entspricht, von der in dem Innsbrucker Blatt aber noch kaum etwas zu spüren ist.

Diese Dramatik wird durch ein kaum wahrnehmbares aber doch wesentliches Detail abermals gesteigert. Am Endpunkt der Galerie, die am Fuße des Berges rechts im Bild entlangläuft, wurden in der Stuttgarter Zeichnung zwei winzige Gestalten eingefügt, die auf dem analogen Innsbrucker Blatt noch fehlen. Mit dem Auftreten dieser Figuren wurde der Komposition aber weniger eine ausschmückende Staffage hinzugefügt. Vielmehr wurden die Bildgegenstände damit in ihrer Größe definiert. Der Wasserfall erscheint auf diese Weise geradezu ins Riesenhafte gesteigert und erfährt so eine Überhöhung, die nicht nur die sinnlich-ästhetische Anziehungskraft des konkreten Naturvorbildes wirkungsvoll in Szene setzt, sondern auch der zeitgenössischen Sicht des Rheinfalls<sup>39</sup> als einem erhabenen Naturschauspiel mit gleichsam offenbarem Charakter Rechnung trägt. Eine solche Interpretation des Rheinfalls kommt bei dem Innsbrucker Blatt erst ansatzweise zum Tragen, da die Dramatik der Szenerie hier noch weniger stark entwickelt ist.

Nicht unreflektiert kopiert, sondern künstlerisch überarbeitet hat Koch bei dem Stuttgarter Blatt aber auch eine ganze Reihe von Details. Verwiesen sei nur auf die in der Innsbrucker Vorlage noch schiefte Hütte am Fuße des Berges Laufen, die hier nicht nur präziser erfaßt, sondern auch in die Senkrechte gerückt wurde.

Nicht minder deutlich manifestiert sich die gestaltungsbezogene Unterschiedlichkeit beider Fassungen auch am Beispiel der Gegenüberstellung der Innsbrucker und Stuttgarter Versionen der Zeichnung „Städtchen und Gegend von Tuttlingen“ (Abb. 22 u. Abb. 23). Gegenstand der Darstellung ist, wie der Titel schon sagt, der Anblick des Städtchens und der Gegend um Tuttlingen, die Koch und Roos im Verlaufe des siebten und vorletzten Ferientages auf der Rückreise nach Stuttgart passierten. Gleich dem Wanderer, der im Vordergrund den Abhang des am linken Bildrand angeschnittenen Berges hinabschreitet und hier auf einen zweiten Wandersmann trifft, eröffnet sich dem Betrachter der Ausblick auf ein weites Flußtal. Zu beiden Seiten von hohen Erhebungen flankiert erstreckt es sich vom Vordergrund aus leicht diagonal in die Tiefe. Kurvenreich führt der Weg über die Anhöhe links im Bild zu den Auen der Ebene hinab, die durch das Zusammentreffen dreier Täler gebildet wird. Ausgehend vom rechten Bildrand strömt die Donau entlang des Fußes eines festungsbekrönten Berges dem Städtchen Tuttlingen zu. Umgeben von einer mittelalterlichen Stadtmauer ragen die Dächer und Türme der Stadt inmitten der Ebene in die Höhe. Dahinter erhebt sich im Zentrum des Bildes das gewaltige Massiv des Heuberges, der sich trennend zwischen das sich links der Stadt eröffnende Speichinger Tal und das rechts von Tuttlingen gelegenen Stettener Tal schiebt.

Verglichen mit der Innsbrucker Version des Blattes [K 348] (Abb. 22) lassen sich bei dem Stuttgarter Exemplar [Nro XXXVII.] (Abb. 23) wiederum Spuren einer formalen Überarbeitung feststellen, die erneut darauf abzielt, das „schönste und vorzüglichste“ weil „von der blauen Donau durchströmte grüne Tal, in welchem das alte Städtchen Tuttlingen zwischen grünen Wiesen und Bergen liegt“<sup>40</sup> ins

<sup>39</sup> Zur Sicht des Rheinfalls in der Reiseliteratur des späten 18. Jahrhunderts vgl. Raymond 1993, S. 166 ff.; Gerhard Sauder, Kontemplative und ekstatische Landschaftswahrnehmung: Heinse und Goethe vor dem Rheinfall von Schaffhausen, in: Literarische Landschaft. Naturauffassung und Naturbeschreibung zwischen 1750 und 1830, hrsg. v. Uwe Dethloff, St. Ingbert 1995, S. 93-114.

<sup>40</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 190.



rechte Licht zu rücken. Realisiert ist diese Intention anhand der gleichen Gestaltungsmittel, die der Künstler schon bei den zuvor besprochenen Zeichnungen bemüht hat. Folglich wurde auch bei dieser Stuttgarter Zeichnung der Kontrast von Licht und Schatten intensiviert, was dazu führt, daß einzelne Bildgegenstände stärker betont sind. Besonders augenfällig manifestiert sich dieser Effekt am Beispiel des Heuberges und seiner Ausläufer rechts und links im Hintergrund: Während dieser Berg bei dem Innsbrucker Blatt noch als zusammenhängender Gebirgszug gestaltet ist, lassen sich bei dem Stuttgarter Gegenstück ganze drei Erhebungen unterscheiden, die hier eindeutig als sich räumlich hintereinander staffelnde Anhöhen zu erkennen sind. Die einzelnen Bergrücken heben sich nun ungleich klarer voneinander ab und wirken zugleich massiger als bei der entsprechenden Zeichnung in Innsbruck. Durch die prägnantere Tiefenstaffelung der Berge scheint die Landschaft auf dem Stuttgarter Blatt viel weitläufiger erfaßt als in Innsbruck.

Doch auch die Formation der Erhebungen im Mittel- und Hintergrund wurde bei der Stuttgarter Zeichnung insofern verändert, als die in Innsbruck zumeist noch unregelmäßig gezackten Silhouetten der Berge nun entweder stärker gerundet oder aber begradigt wurden. In Verbindung mit der akzentuierteren Lichtführung gelingt es Koch bei der Stuttgarter Illustration so, die Plastizität der Berge zu steigern und eine markantere Landschaftsgestaltung zu erzielen. Denn anders als in Innsbruck tritt hier nun auch der Dreifaltigkeitsberg links im Hintergrund stärker in Erscheinung, der im Vergleich zu der Innsbrucker Zeichnung nun eine kompaktere, geradezu kubische Form aufweist.

Das Innsbrucker Blatt wiederum steht dem unmittelbar vor Ort empfangenen Eindruck näher. Das belegt auch die Tatsache, daß etwa die Stämme, Äste und Blätter der sich am linken Bildrand erhebenden Bäume nicht nur viel detaillierter, sondern auch naturalistischer wiedergegeben wurden als die in ihrer Formgebung stärker vereinheitlichten und straffer wirkenden Bäume in Stuttgart.

Ablesbar wird die künstlerische Weiterentwicklung des Stuttgarter Blattes schließlich auch an einem scheinbar nebensächlichen Detail: Auf dem Gipfel des Dreifaltigkeitsberges erhebt sich hier eine minutiös gezeichnete Kapelle, deren Silhouette sich schemenhaft vor dem Himmel abzeichnet. Das ist insofern bemerkenswert, als damit auf das sich der Zeichnung „Städtchen und Gegend von Duttlingen“ im Tagebuch unmittelbar anschließende Blatt „Das Speichinger Thal“ [K 363] (Abb. 24) vorausgewiesen wird, in dem Koch den Anblick des Dreifaltigkeitsberges aus nächster Nähe erfaßt hat. Genau dieser, auf den Fortgang der Reise und deren Schilderung rekurrierende chronologische Bezug beider Zeichnungen kommt in der Innsbrucker Fassung zu „Städtchen und Gegend von Duttlingen“ aber noch nicht zum Tragen, da die Kapelle dort noch nicht dargestellt wurde.

Es konnte gezeigt werden, daß sich in den Innsbrucker Zeichnungen die direkten Vorstudien zu den Landschaftsillustrationen des Stuttgarter Reisetagebuches erhalten haben. Anders als bisher angenommen handelt es sich also weder um Kopien noch um Repliken der Stuttgarter Illustrationen, womit sich die Thesen Jaffés, Lutterottis und Muspers als unzutreffend erwiesen haben. Auch die von Musper ergänzend geäußerte Vermutung, das Blatt „Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353] sei eine jener Vorzeichnungen, die Koch noch vor der Natur angefertigt habe, stellt sich als irrig heraus. Worauf Muspers Überlegung basierte ist nicht bekannt, man darf jedoch vermuten, daß die technischen Besonderheiten dieses Blattes hierfür ausschlaggebend waren. Denn wie schon mehrfach beschrieben, unterscheidet sich besagtes Blatt vor allem durch die Überarbeitung in Feder und die farbliche Akzentuierung in Rot von den übrigen Innsbrucker Blättern. Andererseits aber ist es gerade diese Besonderheit, die es mit den Stuttgarter Landschaftszeichnungen verbindet. Nun dokumentiert diese Überarbeitung des Blattes aber nicht das früheste, sondern ein weit fortgeschrittenes Stadium im künstlerischen Schaffensprozess, bildet es doch die unmittelbare Vorstufe zu

den Stuttgarter Zeichnungen. Gleichwohl haben sich, aber anders als Musper dies wohl meinte, nicht nur mit dem Blatt „Der Rheinfluss wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt“ [K 353], sondern mit allen 25 Innsbrucker Zeichnungen die von Koch während seiner Reise unmittelbar vor der Natur angefertigten Skizzen erhalten. Gemeint sind damit jene zeichnerischen Entwürfe in Bleistift, die zwar zu großen Teilen, aber doch nicht gänzlich mit dem Pinsel überarbeitet wurden, so daß sie an vielen Stellen noch deutlich zu erkennen sind.

Im Text des Tagebuches spricht Koch mehrfach davon, daß er bereits unterwegs an Ort und Stelle gezeichnet hat. Der Künstler folgte damit allgemeinen Gepflogenheiten, denn der Wunsch, die auf der Reise empfangenen Eindrücke sogleich zeichnerisch zu fixieren, war für Koch nicht spezifisch, sondern im späten 18. Jahrhundert weit verbreitet. Nur gelegentlich hat man sich dabei dem Pinsel oder der Feder bedient; in der Regel wurde zum Bleistift gegriffen, da diese Zeichentechnik mit dem geringsten Aufwand verbunden war und daher bei jeder Gelegenheit Anwendung finden konnte. Auch ging es dabei weniger darum, das in den Blick genommene Motiv in all seinen kleinsten Einzelheiten abzuzeichnen, als vielmehr dessen Charakteristika und wesentliche Details mit einer ersten Skizze zu erfassen, die mit wenigen Strichen zu Papier gebracht wurde. Erst später erhielt die so erstellte Skizze ein ordnendes Gefüge, welches die einzelnen Teile der Komposition harmonisch miteinander verband, und wurde mittels Farbgebung, der Verteilung von Licht und Schatten und der Darstellung von Staffagefiguren malerisch ausgestaltet.<sup>41</sup> Eine solche Überarbeitung wurde entweder an der vor Ort aufgenommenen Skizze selbst oder anhand einer hiernach angefertigten Umzeichnung vorgenommen.

Auch Joseph Anton Kochs Vorgehensweise wird sich kaum von der üblichen Praxis des Zeichnens auf der Reise unterschieden haben, wie schon in Anbetracht des Wortlautes des Tagebuchtextes zu vermuten steht. Wiederholt beklagt der Künstler hier die Kürze der Reisezeit, deren rascher Verlauf ihn unterwegs nicht nur zur Aufgabe seines ursprünglichen Reiseplanes zwang, sondern ihm überdies oft versagte, die Dinge, welche sein Interesse erweckten, eingehend zu betrachten. So auch im Falle seines Besuches von Schaffhausen, wo er „*der Stadt Merkwürdigkeiten zu sehen [...] keine Zeit mehr*“<sup>42</sup> hatte. Wie sollte Koch da noch die Zeit erübrigt haben, die es erforderte, den Innsbrucker Zeichnungen jene ausgereifte Form zu verleihen, die bereits die Überarbeitungen in Pinsel aufweisen.

Doch auch Kochs eigene künstlerische Gepflogenheiten sprechen dafür, daß die Innsbrucker Bleistiftskizzen schon vor der Natur entstanden sind. Bekanntlich hat der Künstler auch in späteren Jahren, wenn er in der freien Natur zeichnete, bevorzugt mit dem Bleistift gearbeitet und seine Motive in der Regel nur als flüchtige Skizzen angelegt, deren Vordergrund oftmals unausgeführt blieb. Als Beispiele seien die 34 Blätter des Münchner Skizzenbuches<sup>43</sup> von 1803 genannt sowie jene Landschaftsskizzen<sup>44</sup>, die Koch im Jahre 1805 anlässlich einer kleinen Fußwanderung in das Gebirge von Subiaco angefertigt hatte. Bezüglich dieser Zeichnungen bemerkte Koch gegenüber von Uexküll, es befänden sich darunter auch einige, „*welche besonders, wenn ich noch ein wenig nachhelfe, wie Kompositionen aussehen*“.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Zu den Arbeitsabläufen im einzelnen vgl. Werner Busch, Die „große simple Linie“ und die „allgemeine Harmonie“ der Farben. Zum Konflikt zwischen Goethes Kunstbegriff, seiner Naturerfahrung und seiner künstlerischen Praxis auf der italienischen Reise, in: Goethe Jahrbuch 105, 1988, S. 144-164, hier bes. S. 149.

<sup>42</sup> Vgl. Koch zit. nach Musper 1935, S. 185.

<sup>43</sup> Das Werk, das sich heute im Besitz der Staatlichen Graphischen Sammlung in München befindet, enthält 34 Blätter mit Ansichten der Stadt Rom und deren unmittelbaren Umgebung. Vgl. Lutterotti 1985, S. 352, Kat.Nr. SB 549.

<sup>44</sup> Alle Zeichnungen befinden sich heute im Besitz der Graphischen Sammlung der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien. Sie gehörten vermutlich zu einem heute zerlegten Skizzenbuch, das um 1805 entstanden ist. Vgl. Lutterotti 1985, S. 373 ff., Kat.Nr. Z 826 - Z 909.

<sup>45</sup> So Koch an von Uexküll in einem Brief vom 14. Januar 1806. Vgl. Schneider 1938, S. 197.



Nach diesem Prinzip ist Koch schon während seiner Ferienreise an den Bodensee verfahren. Das belegt zum einen die Wahl der mit den Innsbrucker Landschaften zur Darstellung gebrachten Motive, die per se schon bildwürdig sind. Zum anderen zeigt die Art und Weise, in der der Künstler die Bleistiftskizzen anlegte, deutlich an, wie unsicher seine Führung des Zeichenstiftes zu diesem Zeitpunkt mitunter noch war. Besonders anschaulich demonstriert dies die Gestaltungsweise des Segels des Frachtschiffes in der Zeichnung „Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee“ [K 360] (Abb. 18), dessen Form in mehreren, immer wieder neu ansetzenden tastenden Strichen erst noch gefunden werden mußte. Gerade diese Zug um Zug erfolgte zeichnerische Bewältigung des in den Blick genommenen Motivs aber macht deutlich, daß Koch die Form des Segels im Vorfeld der Entstehung des Innsbrucker Blattes noch nicht festgelegt hatte. Die Voraussetzung möglicher weiterer, nun die Innsbrucker Blätter vorbereitender Skizzen kann daher mit Gewißheit ausgeschlossen werden. Verifizieren läßt sich dieser Schluß anhand einer Reihe vergleichbarer Beobachtungen, wie sie sich insbesondere an der zeichnerischen Erfassung der Architekturen machen lassen. So etwa am Beispiel der Gestaltung der Bauten des Schlosses Laufen auf dem gleichnamigen Blatt [K 355] (Abb. 25), welche mit derart hastigen Strichen umrissen wurden, daß nicht nur einzelne Teile der Gebäude aus der Lotrechten gerieten, sondern das kegelförmige Dach des Schloßturmes im Vergleich zum Mauerwerk zunächst zu spitz und zu hoch ausfiel. Im Zuge der Überarbeitung der Zeichnung in Pinsel hat Koch diese Unrichtigkeit der Bleistiftzeichnung dann insoweit korrigiert, daß er das Dach mittels der Lavierung geringfügig verbreiterte, womit optisch auch dessen Höhe gemindert wurde.

All das führt fraglos zu dem Schluß, daß die in den Innsbrucker Blättern erhaltenen Bleistiftskizzen von Koch während seiner Reise unmittelbar vor der Natur erstellt wurden, ihre Überarbeitungen in Pinsel aber erst nach der Rückkehr nach Stuttgart erfolgten. Hier fand der Künstler sodann die Ruhe und Muße, um das nur mehr skizzenhaft Erfasste zu komplettieren und es in eben jene künstlerisch ausgereifere Form zu bringen, die dann zur unmittelbaren Vorlage der Stuttgarter Landschaftsillustrationen werden sollte. In den Stuttgarter Blättern wurden diese Vorlagen vom Künstler dann aber nicht detailgenau kopiert, sondern in gestalterischer Hinsicht geringfügig modifiziert mit dem Ziel, den ästhetischen Gehalt der Innsbrucker Entwürfe abermals zu steigern. Doch auch die Absicht, die Aussage des Tagebuchtexstes mithin bildlich zu unterstreichen, spielte dabei eine wichtige Rolle. Die Innsbrucker Zeichnungen gewähren einerseits interessante Einblicke in die künstlerischen Arbeitsprozesse, nach denen Koch verfuhr, und geben andererseits über die Genese des Stuttgarter Tagebuches detailliert Aufschluß. Kochs Tagebuch einer Ferienreise an den Bodensee erscheint nun in einem neuen Licht: Es ist kein beiläufig erstellter Rechenschaftsbericht, sondern eine ambitionierte künstlerische Unternehmung, die von Koch sorgfältig vorbereitet und ausgeführt worden ist. Somit erweisen sich die in ihrer Bedeutung bislang verkannten Innsbrucker Landschaftszeichnungen als wertvolle Dokumente, die zum Verständnis des in mancherlei Hinsicht noch wenig erforschten Frühwerks des Künstlers beitragen können.<sup>46</sup>

Erst nach Abschluß des Manuskripts wurde der Autorin durch Herrn Dr. Günther Dankl mündlich mitgeteilt, daß laut Herrn Hofrat Dr. Erich Egg, dem ehemaligen Direktor des TLMF, alle Zeichnungen

<sup>46</sup> Zu besonderem Dank bin ich Herrn Dr. Günther Dankl, Kustos der Graphischen Sammlungen des TLMF, verpflichtet, der die Veröffentlichung der vorliegenden Untersuchung an dieser Stelle ermöglicht hat. Für die freundliche Unterstützung in allen Fragen des konservatorischen Befundes und des Erhaltungszustandes der Zeichnungen sei Herrn Mag. art. Michael Klingler, dem Restaurator für die Graphischen Bestände des TLMF, an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt.

1947 anlässlich der in Bern gezeigten Ausstellung „Heroische Landschaft – Joseph Anton Koch 1768–1839“ von den Büttenbögen gelöst wurden. Es sei daher nicht völlig auszuschließen, daß es bei der erneuten Übertragung der Zeichnungen in den Innsbrucker Pappband vereinzelt zu Abweichungen mit der ursprünglichen Reihenfolge der Fixierung gekommen ist. Die sich mancherorts als problematisch erweisende Systematik der Anordnung der Blätter auf den Bögen könnte damit gegebenenfalls eine Erklärung finden. An den grundsätzlichen Überlegungen und Schlußfolgerungen dieses Beitrages ändert das jedoch nichts.

### **Katalog von Joseph Anton Kochs Landschaftszeichnungen einer Ferienreise an den Bodensee von 1791 in den Graphischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck**

K 344: *Der hohe Ströfflen*. (Abb. 26)

Unbezeichnet

Pinzel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,9 x 16,4 cm

Montierung mit rotem Siegelack in der Mitte von Bogen „I“.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXIII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,18.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 757; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 345: *Die Duttlinger Heide. Große Aussicht auf derselben*. (Abb. 3)

Unbezeichnet

Pinzel in Schwarz über Bleistift auf dünnem, links angestücktem Büttenpapier. Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

gesamt: 22 x 50,5 cm

angestücktes linkes Drittel: 21,8 x 12,3 cm

Montierung auf links angestücktem Büttenbogen „I“. Dort bez. unten rechts: bey Tuttlingen. Joseph Koch aus Tirol 1789 (nicht vom Künstler).

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXVI. des Reisetagebuchs, die in Stuttgart nur im linken Drittel erhalten ist; Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,20.

Literatur: Musper 1938, Abb. 15; Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a und S. 60, Taf. 95; Lutterotti 1944, Abb. 29; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 2; Müller 1977, S. 35 und Abb. 3; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 759; Ausst.-Kat. Innsbruck 1984, S. 460 f., Kat.Nr. 13.220; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a und S. 193, Abb. 176.

K 346: *Gegend um Riedlingen*. (Abb. 6)

Unbezeichnet

Pinzel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

11,5 x 16,9 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „2“ oben links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XIIa. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,1.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 4; Gauss 1984, S. 110, Kat.Nr. 741; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 347: *Berg und Schloß Hohen Urach*. (Abb. 9)

Unbezeichnet

Pinzel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,1 x 15,6 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „2“ unten links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro IV. des Reisetagebuchs, die in Stuttgart verloren ist.



Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 25; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 348: *Städtchen und Gegend von Duttlingen.* (Abb. 22)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,4 x 15,3 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „2“ oben rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXVII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,21.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat. Nr. 26; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 760; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 349: *Aussicht bey Necker Thalfingen.* (Abb. 27)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,5 x 16,4 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „3“ oben links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro III., die in Stuttgart verloren ist.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 6; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 350: *Die Veste Hohenzollern* (Abb. 28)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

8,6 x 17,5 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „3“ unten links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXIXb. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,23.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 7; Gauss 1984, S. 111 f., Kat.Nr. 762; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 351: *Die Veste Hohentwiel und der Hohe Greuen.* (Abb. 29)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,6 x 16,2 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „3“ oben rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXI. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442, 17.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 8; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 756; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 352: *Hohentwiel und die Schweizer Alpen im Rücken.* (Abb. 30)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,5 x 16 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „3“ unten rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,18.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 9; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 757; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 353: *Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt.* (Abb. 16)

Unbezeichnet

Feder in Sepia, Pinsel in Schwarz über Bleistift auf rohweißem Bütten. Spuren von Rot und Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Feder und Sepia und einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

16,7 x 21,6 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „4“ links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXVIII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 6442,15.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Lutterotti 1944, Abb. 28; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 10; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 754; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 354: *Aussicht von der Höhe der Sirchinger Steig in das Thal Seeburg.* (Abb. 8)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Spuren von Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,1 x 16,7 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „4“ oben rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro VI. des Reisetagebuchs, die in Stuttgart verloren ist.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 5; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 355: *Das Schloß Lauffen. Anblick des Rheinfalls von Mitternacht, oder von oben herab.* (Abb. 25)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,4 x 16,2 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „4“ unten rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXV. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 6442,12.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 12; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 751; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 356: *Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloß Lauffen auf der Zürcher Seite.* (Abb. 20)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

16,6 x 22,4 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „5“ links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXVI. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,13.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 13; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 752; Lutterotti 1985, S. 336, SB 312a.

K 357: *Der Bodensee bey Staad und die entfernte Schneegebürge.* (Abb. 10)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Spuren von Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

15,8 x 21,5 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „5“ rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XVII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,5.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 14; Gauss 1984, S. 110, Kat.Nr. 745; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.



K 358: *Der Rheinfall bey dem Zollhaus.* (Abb. 7)

Unbezeichnet

Feder in Sepia, Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

15,2 x 19,9 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „6“ links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXVII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,14.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 15; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 753; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 359: *Schöne Aussicht vom Heiligenberg auf den Bodensee und die Schnee Gebürge.* (Abb. 11)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

15,5 x 20,3 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „6“ rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XIV. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,2.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 16; Gauss 1984, S. 110, Kat.Nr. 742; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 360: *Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee.* (Abb. 18)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Spuren von Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

11,9 x 16,5 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „7“ oben links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXIII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,11.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 17; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 750/1; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 361: *Aussicht in das schöne Thal Seeburg hinter Urach.* (Abb. 31)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,3 x 15,7 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „7“ unten links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro V. des Reisetagebuchs, die in Stuttgart verloren ist.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 18; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 362: *Das Steinlacher Thal.* (Abb. 32)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

11,3 x 15,9 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „7“ oben rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XLI. des Reisetagebuchs, die Stuttgart verloren ist.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 245, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 19; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 363: *Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeits Berg.* (Abb. 24)

Unbezeichnet

Pinsel in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

9,7 x 15,3 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „7“ unten rechts.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXVIII. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,21.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 20; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 760; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 364: *Wald unweit dem Heiligenberg.* (Abb. 33)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Spuren von Deckweiß. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

11,5 x 16,5 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „8“ oben links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XIIIa. des Reisetagebuchs, die in Stuttgart verloren ist.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 21; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 365: *Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend.* (Abb. 13)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

11 x 15,7 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „8“ unten links.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXV. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,19.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 22; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 758; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 366: *Traurige Waldgegend zwischen Engen und Duttlingen.* (Abb. 34)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

9,8 x 15,4 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „8“ oben Mitte.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XXXIV. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,19.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 23; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 758; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 367: *Brücke und Gegend von Riedlingen. Nachtreise.* (Abb. 12)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

9,5 x 16,8 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „8“ unten Mitte.

Erstfassung zu Zeichnung Nro XIIb. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphischen Sammlung, Inv.Nr. C 6442,1.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 10, Kat.Nr. 24; Gauss 1984, S. 110, Kat.Nr. 741; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

K 368: *Liebliche Waldgegend in einem Thal des Rheins zwischen Diessenhofen und Schaffhausen.* (Abb. 35)

Unbezeichnet

Pinself in Schwarz über Bleistift auf gebräuntem, dünnem Büttenpapier. Einfassungslinie mit Feder und Lineal in Schwarz über Spuren einer handgezogenen Einfassungslinie in Bleistift.

10,9 x 16,3 cm

Montierung mit rotem Siegelack auf Bogen „8“ oben rechts.



Erstfassung zu Zeichnung Nro XXIV. des Reisetagebuchs, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 6442,12.

Literatur: Lutterotti 1940, S. 256, SB 312a; Ausst.-Kat. Bern 1947, S. 9, Kat.Nr. 11; Gauss 1984, S. 111, Kat.Nr. 751; Lutterotti 1985, S. 337, SB 312a.

### Abgekürzt zitierte Literatur

Ausst.-Kat. Bern 1947; Heroische Landschaft - Joseph Anton Koch 1768-1839, Aquarelle, Zeichnungen und Bilder, Berner Kunstmuseum, Bern 1947.

Ausst.-Kat. Innsbruck 1984; Die Tirolische Nation 1790-1820, Katalog der Ausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, hrsg. v. Gert Ammann und Erich Egg, Innsbruck 1984.

Ausst.-Kat. Stuttgart 1993; Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit, Katalogband der Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, hrsg. v. Christian von Holst, Stuttgart 1993.

Förster 1855; Ernst Förster, Ein Tagebuch von Joseph Anton Koch, in: Deutsches Kunstblatt. Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe, Nr. 5 u. Nr. 6, 1855, S. 37-39 u. 45-47.

Gauss 1984; Ulrike Gauss, Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung. Zeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Bestandskatalog der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1984.

Holst 1989; Christian von Holst, Joseph Anton Koch (1768-1839). Ansichten der Natur, Katalog der Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1989.

Jaffé 1905; Ernst Jaffé, Joseph Anton Koch. Sein Leben und sein Schaffen, Innsbruck 1905.

Lützwow 1874; Carl von Lützwow, Aus Joseph Anton Kochs Jugendzeit, in: Zeitschrift für bildende Künste, Bd. 9, 1874, S. 65-72.

Lutterotti 1940; Otto R. von Lutterotti, Joseph Anton Koch (1768-1839). Leben und Werk, Berlin 1940.

Lutterotti 1944; Otto R. von Lutterotti, Joseph Anton Koch 1768-1839. Heroische und romantische Landschaft, Innsbruck 1944.

Lutterotti 1985; Otto R. von Lutterotti, Joseph Anton Koch (1768-1839). Leben und Werk, Wien-München 1985.

Müller 1977; Karlheinz Müller, Ein Maler wandert durch unsere Heimat. Das Reiseskizzenbuch Joseph Anton Kochs von 1791, in: Tuttlinger Heimatblätter, 1977, S. 26-36.

Musper 1935; Theodor Musper, Das Reiseskizzenbuch von Joseph Anton Koch aus dem Jahre 1791, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 56/3, 1935, S. 167-193.

Musper 1938; Theodor Musper, Das Reiseskizzenbuch Joseph Anton Kochs, in: Das Bodenseebuch, Bd. 25, 1938, S. 29-45.

Raymond 1993; Petra Raymond, Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit, Tübingen 1993.

Schneider 1938; Arthur von Schneider, Die Briefe Joseph Anton Kochs an den Freiherrn Karl Friedrich von Uexküll, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 59, 1938, S. 186-208.

Schneider 1956; Arthur von Schneider, „...nun bin ich im freien Helvetien.“ Aus dem Tagebuch des Malers Joseph Anton Koch über seine Fahrt von Ermatingen nach Stein am Rhein vor 165 Jahren, in: Bodensee-Hefte, Bd. 7, 1956, S. 115-117.

Stein 1917; Wilhelm von Stein, Die Erneuerung der Heroischen Landschaft nach 1800, Straßburg 1917.

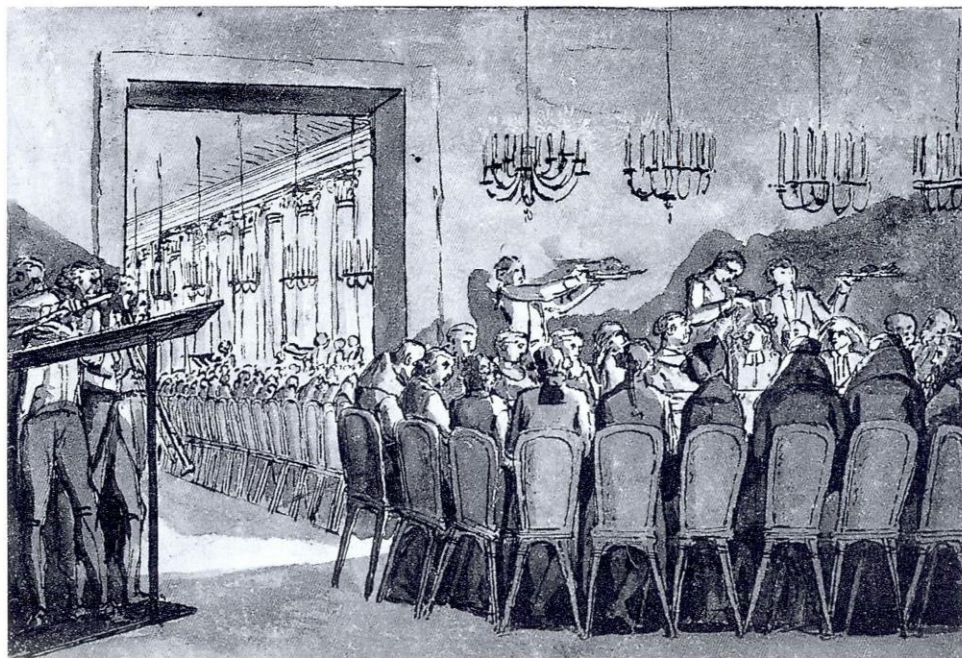


Abb. 1 Das glänzende Gastmahl. Stuttgart, Staatsgalerie



Abb. 2 Trachten der Einwohner der Gegend von Duttlingen. Stuttgart, Staatsgalerie





Abb. 3 Die Duttlinger Heide. Große Aussicht auf derselben. Innsbruck, TLMF [K 345]

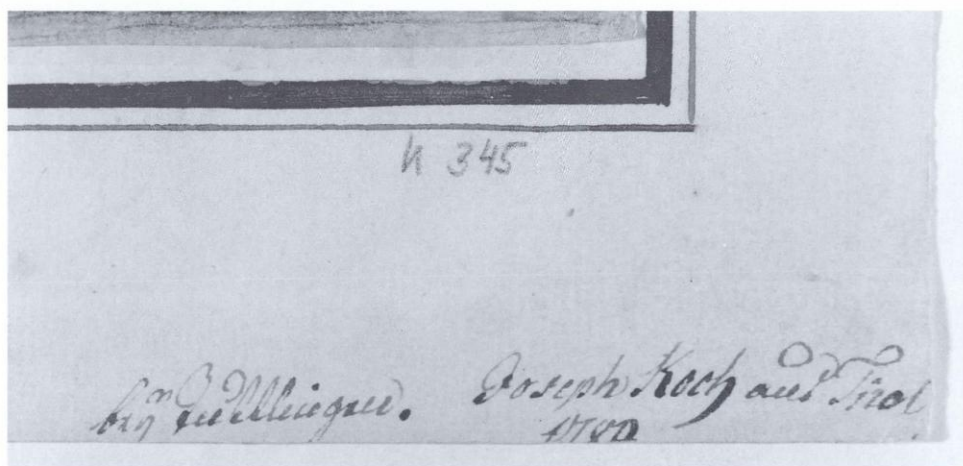


Abb. 4 Die Duttlinger Heide. Ausschnitt, Beschriftung unten rechts von fremder Hand. Innsbruck, TLMF [K 345]



Abb. 5 Totentanz, um 1788-91, Stuttgart, Staatsgalerie

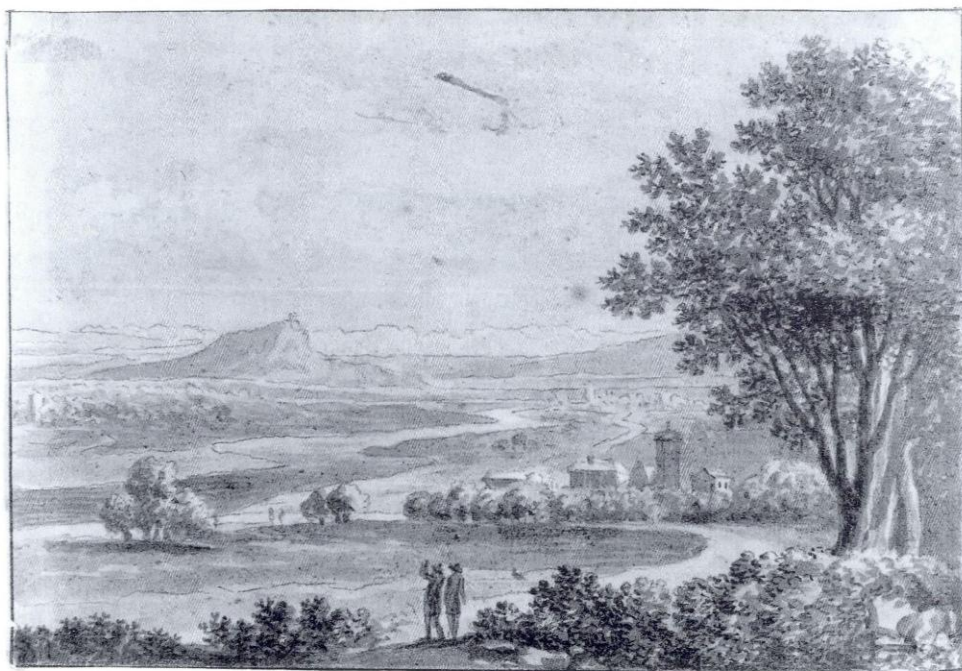


Abb. 6 Gegend um Riedlingen. Innsbruck, TLMF [K 346]





Abb. 7 Der Rheinfall bey dem Zollhaus. Innsbruck, TLMF [K 358]



Abb. 8 Aussicht von der Höhe der Sirchinger Steig in das Thal Seeburg. Innsbruck, TLMF [K 354]



Abb. 9 Berg und Schloß Hohen Urach. Innsbruck, TLMF [K 347]



Abb. 10 Der Bodensee bey Staad. Innsbruck, TLMF [K 357]





Abb. 11 Schöne Aussicht vom Heiligenberg auf den Bodensee und die Schnee Gebürge. Innsbruck, TLMF [K 359]

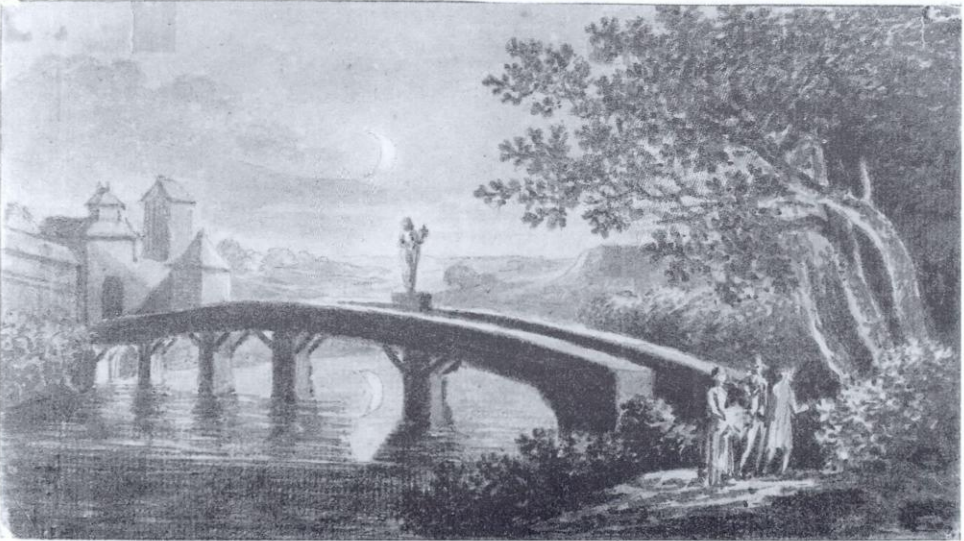


Abb. 12 Brücke und Gegend von Riedlingen. Innsbruck, TLMF [K 367]



Abb. 13 Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend. Innsbruck, TLMF [K 365]



Abb. 14 Aussicht durch einen finstren Wald in eben derselben Gegend. Stuttgart, Staatsgalerie





Abb. 15

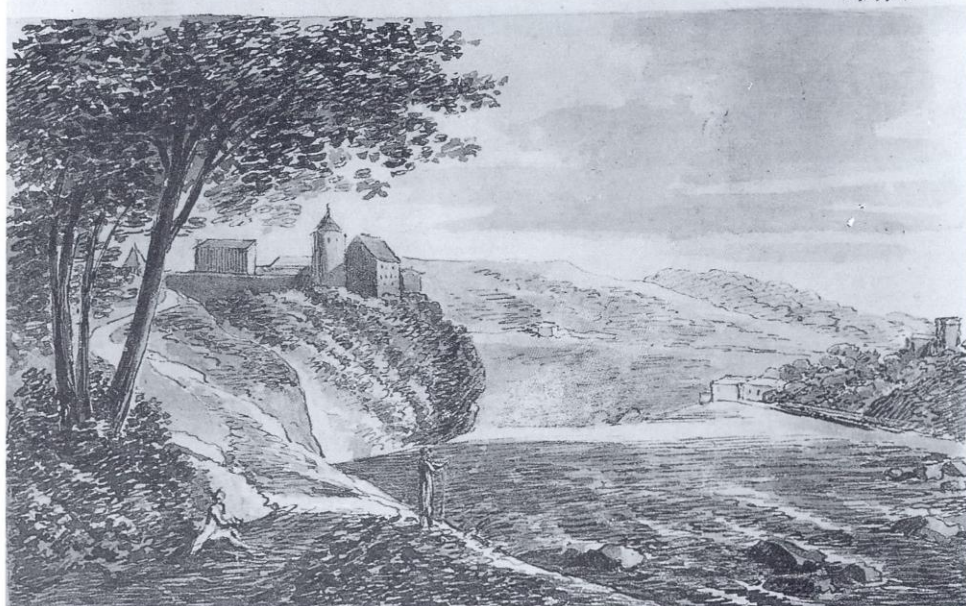


Abb. 15 Liebliche Waldgegend in einem Thal des Rheins zwischen Diessenhofen und Schaffhausen. Das Schloß Lauffen. Anblik des Rheinfalls von Mitternacht, oder von oben herab. Stuttgart, Staatsgalerie

Abb. 16 Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt. Innsbruck, TLMF [353] ►

Abb. 17 Der Rheinfall wie man ihn von der Seite des Drathzugs erblickt. Stuttgart, Staatsgalerie ►





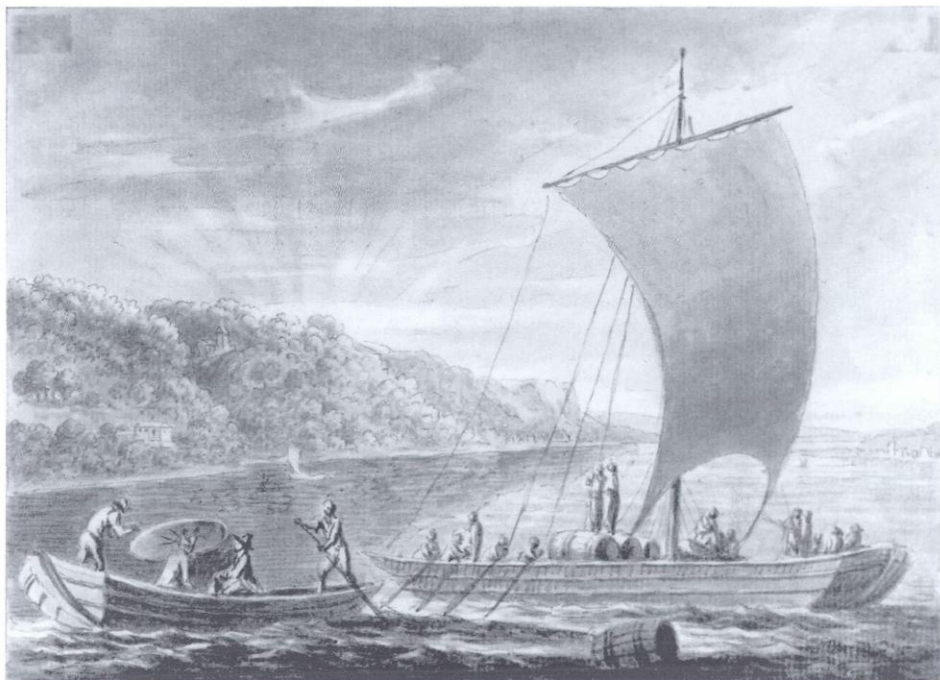


Abb. 18 Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee. Innsbruck, TLMF [K 360]



Abb. 19 Aussicht und Fahrt auf dem Zellersee. Stuttgart, Staatsgalerie



Abb. 20 Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite. Innsbruck, TLMF [K 356]



Abb. 21 Der vorzüglichste Theil des Rheinfalls bey der Gallerie unter dem Schloss Lauffen auf der Zürcher Seite. Stuttgart, Staatsgalerie





Abb. 22 Städtchen und Gegend von Duttlingen. Innsbruck, TLMF [K 348]



Abb. 23 Städtchen und Gegend von Duttlingen. Stuttgart, Staatsgalerie

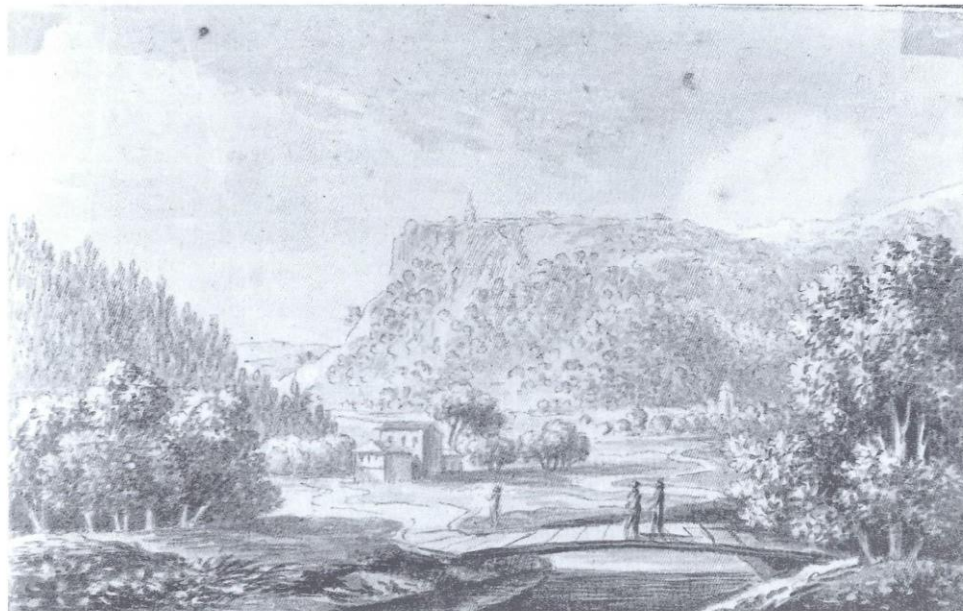


Abb. 24 Das Speichinger Thal u. der Dreifaltigkeits Berg. Innsbruck, TLMF [K 363]



Abb. 25 Das Schloß Lauffen. Anblik des Rheinfalls von Mitternacht, oder von oben herab. Innsbruck, TLMF [K 355]





Abb. 26 Der Hohe Stöfflen. Innsbruck, TLMF [K 344]

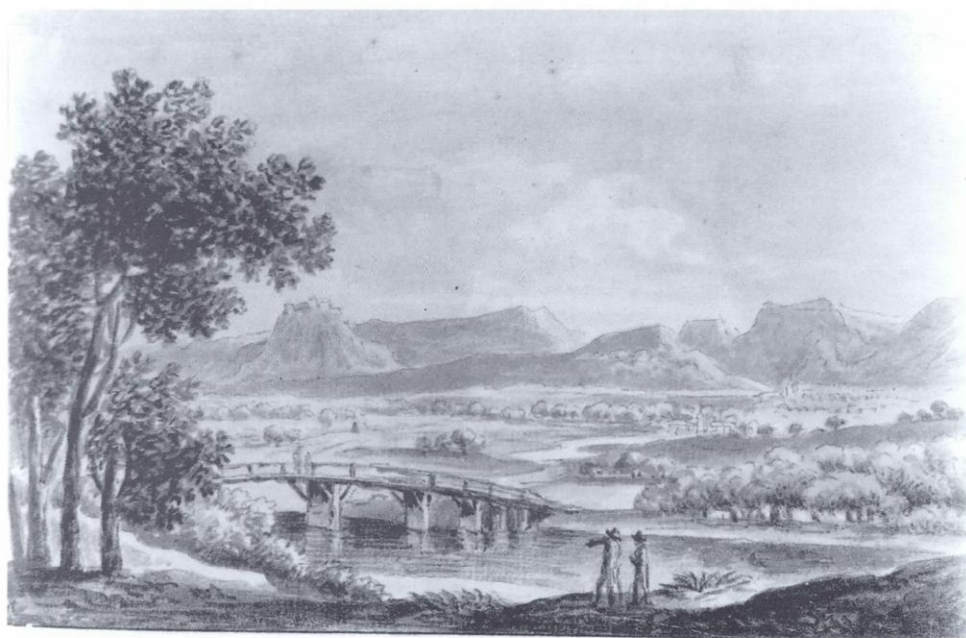


Abb. 27 Aussicht bey Necker Thalfingen. Innsbruck, TLMF [K 349]

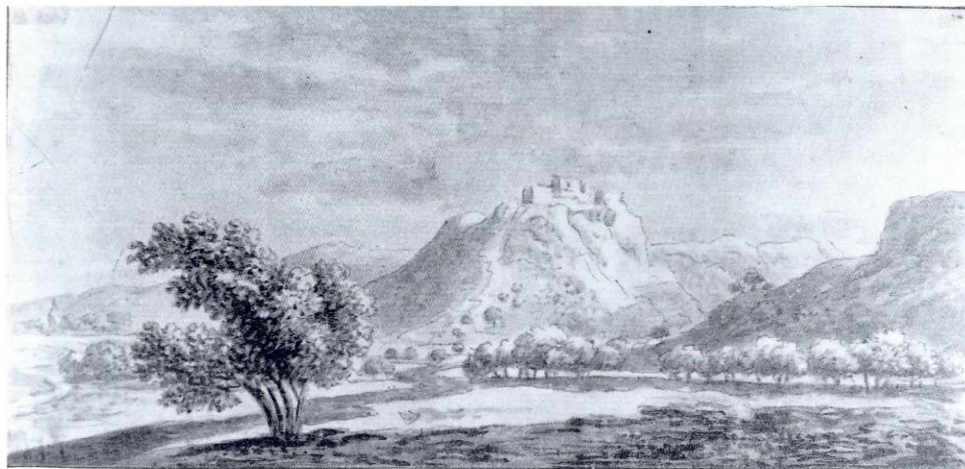


Abb. 28 Die Veste Hohenzollern Innsbruck, TLMF [K 350]

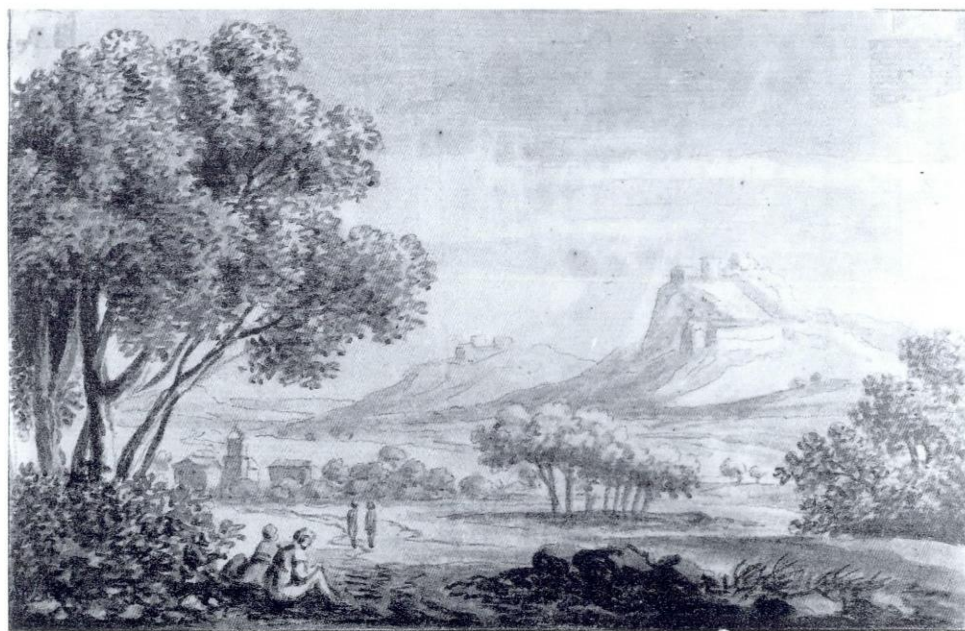


Abb. 29 Die Veste Hohentwiel, und der Hohe Greuen. Innsbruck, TLMF [K 351]





Abb. 30 Hohentwiel und die Schweizer Alpen im Rücken. Innsbruck, TLMF [K 352]

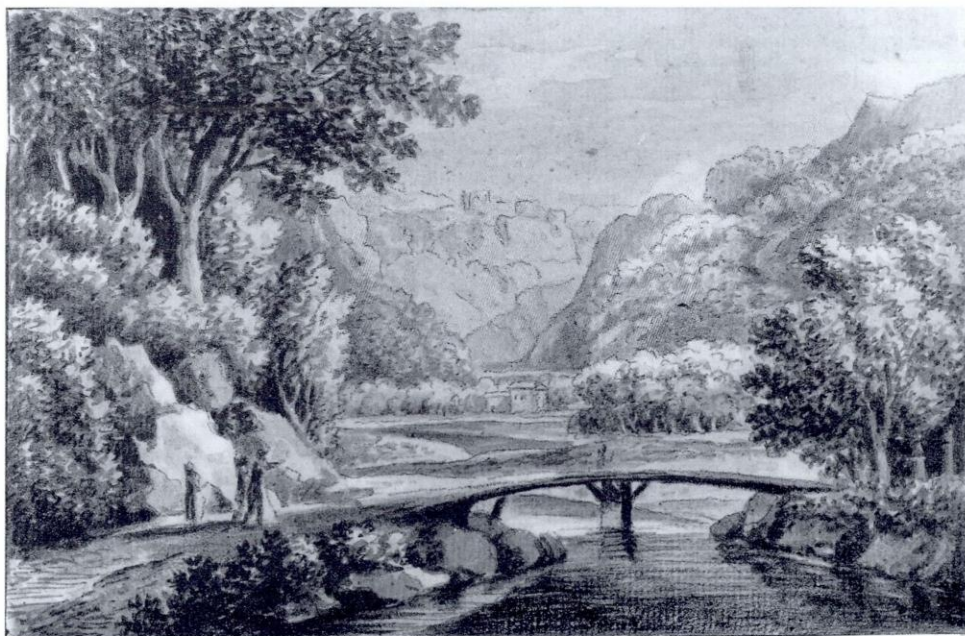


Abb. 31 Aussicht in das schöne Thal Seeburg hinter Urach. Innsbruck, TLMF [K 361]



Abb. 32 Das Steinlacher Thal. Innsbruck, TLMF [K 362]



Abb. 33 Wald unweit dem Heiligenberg. Innsbruck, TLMF [K 364]





Abb. 34 Taurige Waldgegend zwischen Engen und Duttlingen. Innsbruck, TLMF [K 366]



Abb. 35 Liebliche Waldgegend in einem Thal des Rheins zwischen Diessenhofen und Schaffhausen. Innsbruck, TLMF [K 368]

Barbara Hofmann M. A.  
Laubacher Straße 8  
D-14197 Berlin



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1997

Band/Volume: [77](#)

Autor(en)/Author(s): Hofmann Barbara

Artikel/Article: [Josef Anton Koch. Die Landschaftszeichnungen einer Ferienreise an den Bodensee von 1791 in den Graphischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. 39-82](#)