

Inhalt

Einleitung	11
1 Die Familie Osterwald	15
2 Die künstlerische Prägung der frühen Jugend	17
2.1 Der Neuhumanismus und der klassische Stil	17
2.2 Der Einfluss der Kasseler Kunstakademie durch seinen Zeichenlehrer Georg Heinrich Storck	19
2.3 Der Einfluss der Kasseler Kunstakademie auf seinen Bruder Carl Osterwald ..	22
3 Der Weg zur Architekturzeichnung oder Der Architekt Georg Osterwald?	25
3.1 Architektonische Berührungspunkte	25
3.2 Die Sonnenbaulehre des Bernhard Christoph Faust: Münchner Lehrjahre der Lithographie	28
3.3 Der architektonische Solitär: die Friederikenkapelle	34
4 Die berufliche Neuorientierung	39
4.1 Vom Architekten zum Maler	39
4.2 Erste Architekturdarstellungen	44
4.2.1 Die korrekte Anwendung der Perspektive	45
4.2.2 Das Vorbild Domenico Quaglio	46
4.3 Die Architekturzeichnungen der Süddeutschlandreise 1835 und der Einfluss niederländischer Kunst des 17. Jahrhunderts	50
4.4 Der Einfluss englischer Aquarellmaler über den Umweg Paris	56
4.5 Das architektonische Interieurbild	59
4.5.1 Das Gemälde „Herzog Heinrich der Löwe verweigert den Heeresdienst“ ..	65
4.5.2 Das Kölner Rathaus	66
4.6 Der Aufenthalt in Paris	68
4.7 Das private Interieurbild	69
4.7.1 Innenansicht vom Kölner Gürzenich	71
4.8 Der Tordurchblick	72
5 Das architektonische Motiv schlechthin: der Kölner Dom	75
5.1 Die Kölner Chorschranken	80
5.2 Entwürfe zu den Fenstern der Marienkapelle	82
6 Architektur und Landschaft mit Hinblick auf die Ruinenthematik	85
6.1 Der Charme des Morbiden	85
6.2 Die in die Landschaft eingebettete Ruine	86
6.3 Die Ruine als singulär dargestelltes Bauwerk	91

7 Die Entwicklung der Landschaft unter Pariser Einflüssen	93
7.1 Das baumreiche Landschaftsbild	93
7.2 Die bergige Landschaft	99
7.3 Landschaft am Wasser, insbesondere am Fluss	106
7.3.1 Die „Weseransichten“	107
7.4 Die urbane Landschaft oder Das Panorama	114
7.5 Noch einmal Landschaft am Wasser oder Landschaft mit Ruinen: die Vedute	118
7.5.1 Die vielfältigste Vedute	121
7.6 Italienische Einflüsse auf dem Weg zum Hauptwerk	124
7.6.1 Georg Osterwalds Meisterwerk: das Forum Romanum	130
7.7 Landschaft und Industrie oder Die neue Beweglichkeit: Eisenbahn, Raddampfer und Kutsche	133
8 Die Porträtmalerei	137
8.1 Der zeichnerische Stil in der Porträtmalerei	137
8.2 Porträts bekannter Persönlichkeiten, Musiker und Schauspieler	139
8.3 Die Allegorie oder das allegorische Porträt	142
8.4 Das Pendantbildnis	144
8.4.1 Pendant oder nicht? Die Eltern Georg Osterwalds	144
8.4.2 Der Bruder Wilhelm und seine Frau Antoinetta, geb. Heberle	146
8.5 Das Selbstporträt	148
8.6 Das Familienporträt, insbesondere das Kinderbildnis	151
9 Hannoversche Kontakte: die Kunstausstellung als Dreh- und Angelpunkt	153
9.1 Der künstlerische Einfluss der Düsseldorfer Malerschule	157
10 Die menschliche Proportion	163
10.1 Die Wiedergabe der menschlichen Proportion	163
11 Kurzes Intermezzo: die Geschichts- und Schlachtenmalerei	167
11.1 Die Parade	167
11.2 Das Schlachtengemälde	168
11.3 Abbildungen des Königlich Hannöverschen Militärs	170
12 Druckgraphische Arbeiten	173
12.1 Wissenschaftliche Werke in der Druckgraphik	173
12.2 Die Xylographie	175
12.3 Hans Holbeins „Totentanz Alphabet“	177
12.3.1 Die Randzeichnungen am „Totentanzalphabet“ und das unmittelbare Vorbild Hans Holbein	179
12.3.2 Totentanz und Märzrevolution 1848	180
12.4 Spöttische Blätter. Osterwalds hannoverscher Vorlauf der Karikatur	182
12.5 Die Karikatur des Vormärz und die Auseinandersetzung mit der Revolution 1848	189
12.6 Arbeiten an den Auktionskatalogen für das Auktionshaus Lempertz	227
12.6.1 Der Verleger und Sammler Heinrich Lempertz	230

12.7	Die graphische Illustration im Allgemeinen, die Buchillustration im Besonderen	232
12.8	Die Stellung des Ornaments im Werk Georg Osterwalds: das Titelblatt	234
12.8.1	Kritische Stimmen und öffentlicher Schlagabtausch über die Hannoverschen Kunstblätter	234
12.8.2	Titelblatt der Märchen für Kinder von Hans Christian Andersen	237
12.8.3	Titelblatt zu den Fabeln und Erzählungen von Christian Fürchtegott Gellert	238
12.8.4	Osterwalds Auseinandersetzung mit der Fabelillustration	241
12.8.5	Die Märchenillustration	244
12.9	Die notwendige Arabeske	245
12.9.1	Erste fassbare Auseinandersetzungen mit der Arabeske	245
12.9.2	Die Illustration zu Andersens Märchen. Eine Arkadiendarstellung in Anlehnung an Philipp Otto Runge?	247
12.9.3	Die Arabeske in der Illustration der „Volksmärchen“ von Musäus	250
12.9.4	Ein Hauptwerk der Arabeske: „Gerettet ist der Zopf“	253
12.9.5	Das Vereinsgedenkblatt zum Dombau: Umriszeichnung und Arabeske	255
12.10	Die Märchenillustration und der Einfluss der altdeutschen Kunst	259
12.11	Die altdeutsche Märchenillustration	260
12.12	Das Fantastische, Unwirkliche im Märchen, dargelegt am Beispiel C. O. Sternau	261
12.13	Das Volkstümliche im Märchen	264
13	Die familiären Lebensverhältnisse in Köln	267
	Schlusswort	269
	Anhang	273
	Quellen- und Literaturverzeichnis	343
	Abbildungsnachweise	367
	Personenregister	369