

NDB-Artikel

Steinle, Edward (Eduard) Jakob Ritter von (österreichischer Ritter 1879)
Maler, Zeichner, Illustrator, * 2. 7. 1810 Wien, † 18. 9. 1886 Frankfurt/Main.
(katholisch)

Genealogie

Aus Allgäuer Fam.;

V Johann(es) S. (1772–1830), aus Kempten (Allgäu), Metallgraveur in W., S d.
Karl († v. 1810), Hof sattler d. Fürstabtei Kaufbeuren, u. d. Maria Antonia Kotz (†
v. 1774);

M Maria Anna (1777–1822), T d. Johann Döller (Deller) († n. 1808), Kellersitzer
in W., u. d. Magdalena Tritschler († v. 1808);

• Wien 1834 Karoline (1812/ 13–80), T d. →Josef Kern, Silberarb. in W., u. d.
Anna N. N.;

1 S Alphons Maria (Ps. Benevolus) (1850–1912), Dr. iur. utr., RA, Vorstand d.
Frankfurter Hypothekenbank, JR (s. Wi. 1911; Kürschner, Lit.Kal. 1936, Nekr.
1901–1935), 7 T.

Leben

Vom Vater zunächst zum Musiker bestimmt, erhielt S. seit 1822
Zeichenunterricht an der Wiener Akademie durch den Schabkünstler →Vincenz
Kininger (1767–1851), einem Schüler des Klassizisten →Heinrich Füger (1751–
1818). 1825 ging er zu dem aus Italien zurückgekehrten →Leopold Kupelwieser
(1796–1862), um die Technik des Malens zu erlernen. Mütterlicherseits religiös
geprägt, wechselte er mit den durch Kupelwieser vermittelten Vorbildern Fra
Angelicos in Fiesole und der „Nazarener“ um →Friedrich Overbeck (1789–
1869) zur christlichen, sog. „altdeutschen“ Malerei und schloß sich als
Jüngster Kupelwiesers „Kompositionsgesellschaft“ an. 1828 gewährte ihm
der Vater eine Reise über Venedig und Florenz nach Fiesole und Rom, wo
S. in den Kreis um Overbeck, →Philipp Veit (1793–1877), →Peter Cornelius
(1783–1867) und den Bildhauer →Christian Lotsch (1790–1873) trat. Im
Selbststudium, durch private Aufträge und die Mitarbeit bei Overbeck u. a.
für die Portiuncula-Kapelle in Assisi und die Kirche Trinità dei Monti in Rom
(1829/30) entwickelte er insbesondere die zeichnerische Entwurfstechnik auf
Karton und die Ausdrucksformen christlicher Themen in einem graziösen, linear
geprägten Stil. Lediglich mit Unterbrechung 1830, als der Vater starb, blieb S.
in Rom, wo ihn Cornelius um Mithilfe bei der Ausstattung der Ludwigskirche in
München bat, was sich erst Herbst 1838 mit Kompositionen für den Chorbogen
realisieren ließ. Seit 1834 mit der Tochter seiner einstigen Patenfamilie in Wien

verheiratet, trug sich S. wegen schlechter Auftragslage und unter Drängen prominenter Freunde wie →Dorothea Schlegel, →Clemens Brentano und →Joseph Görres in München mit Umzugsplänen, zumal nach Frankfurt, dem Sitz der Familie Bethmann-Hollweg. 1837 war er beauftragt worden, deren Kapelle auf Schloß Rheineck bei Remagen auszustatten. Auch Veit, seit 1830 Direktor des Städel'schen Kunstinstituts, lud ihn zum Kommen ein. Zwei Jahre später bezog er ein Atelier in Frankfurt und wurde für zwei Kaiserbilder im Kaisersaal des Römers engagiert. Nach anfänglichen Schwierigkeiten mit →Johann David Passavant und Veit und nach dessen Demission 1843 begründete S. mit letzterem sogar eine eigene Schule im Deutschherrenhaus, ehe er schließlich 1850 eine Professur für Historienmalerei am Städel erhielt. Als Lehrer vertrat S. nazarenische Ideale der Gemeinschaft und der Freiheit des Einzelnen. Eine ungewöhnliche Auftragsfülle beschäftigte ihn seit den 40er Jahren: Arbeiten u. a. für den Kölner Domchor (1843/46) und das Treppenhaus des Wallraf-Richartz-Museums (1856–64), für S. Maria in Kapitol und die Minoritenkirche, alle Köln, für die Aegidienkirche in Münster (1857–59), die Marienkirche in Aachen (1865/66) und für die Hauskapelle des Fürsten zu Löwenstein in Kleinheubach (1869/70), für die Chorfenster des Kaiserdoms in Frankfurt (1874) und die Chorapsis des Straßburger Münsters (1875/79) sowie schließlich erneut Ausstattungsentwürfe für den Kaiserdom und das Opernhaus in Frankfurt (1878, 1880–85). Gleichzeitig entwickelte er eine leichte, sogar humorvolle Kunst des Aquarells und der Zeichnung im Dienste der romantischen Poesie eines Clemens Brentano und in der Art des befreundeten Moritz v. Schwind, der 1844–47 in Frankfurt weilte. Dazu zählten u. a. die Aquarellzyklen „Schneeweißchen und Rosenrot“ nach den Brüdern Grimm, „Parzival“ nach Wolfram von Eschenbach, die „Rheinmärchen“ nach Brentano und Arbeiten für den „Kaufmann von Venedig“ im Shakespeare-Zyklus des Münchner Verlegers Bruckmann, nicht zuletzt Staffeleibilder wie „Der Türmer“ (1859), „Der Geiger“ (1863) oder „Die Lorelei“ (1864) für Adolf Friedrich Gf. v. Schack in München (Schack Gal.), die er einzeln auch wiederholte. Nicht zuletzt beherrschte S. die Kunst des Porträts. Als Spätnazarener vereinte er in seinen Fresken die flächige Monumentalfigurigkeit eines Overbeck mit der Karton- und Linienkunst eines Cornelius, die er farbig kraftvoll zu fassen wußte. Er erwies sich als begabter Kompositeur und Entwerfer, blieb aber dem Ideal einer an den alten Meistern geschulten zeitlosen Historienmalerei bis ins Alter treu. Damit konservierte er eine konfessionell gebundene Kirchenkunst, die ihre hergebrachte Position gegen Protestantismus und Moderne zu behaupten suchte. Seine herausragende Schaffenskraft, die Aufgabenvielfalt und die Breite seines Wirkens von der Spätromantik bis in die Gründerzeit sind ebenso beeindruckend wie typisch für die von suchender Vielfalt bestimmte dt. Malerei um und nach 1850.

Auszeichnungen

A Mitgl. d. Kunstak. in München, Brüssel u. Berlin;

Ehrenmitgl. d. Genossenschaft d. bildenden Künstler Wiens (Künstlerhaus) (1861) u. d. Wiener Ak. d. bildenden Künste (1868);

Rr. d. Franz Joseph-Ordens (1863);

Orden d. Eisernen Krone III. Kl. (1878).

Werke

Weitere W u. a. Ölgem.: Des Künstlers Tochter Karoline, 1842;

Frfr. Adelheid v. Berlichingen, 1870 (Berlin, Nat.gal.);

Märchenszene, um 1860 (Dresden, Gem.gal. Neue Meister);

Jakobs Kampf mit d. Engel, 1837 (Düsseldorf, Mus. Kunstpalast);

Bildnis d. Vaters d. Künstlers, 1826/28;

Bildnis d. Gattin d. Künstlers, um 1840;

Die Tiburtinische Sibylle, 1848;

Der Geiger im Turmfenster, 1858;

Beschaulichkeit, 1860;

Waldlandschaft mit d. Gf. v. Habsburg u. d. Priester, 1855 (mit Peter Becker);

Maria Magdalena sucht am Ostermorgen d. Auferstandenen, 1857 (alle Frankfurt/M., Städel Mus.);

Die junge Muttergottes unter d. Apfelbaum, 1860 (Kassel, Neue Gal.);

Josefine, d. Tochter d. Malers, 1867 (Köln, Wallraf-Richartz-Mus. & Foundation Corboud);

Madonna del Campidoglio, 1841;

Parzival-Zyklus, 1884 (München, Neue Pinakothek);

Die hl. Anna, 1872 (Schweinfurt, Mus. Georg Schäfer);

- *Aquarell-Illustrationen*

zu d. Rheinmärchen v. C. Brentano (Frankfurt/M., Städel Mus.);

- *Korr.:*

E. v. S. u. August Reichensperger in ihren gemeinsamen Bestrebungen f. d. christl. Kunst, aus ihren Briefen geschildert v. A[lphons] M[aria] v. Steinle, 1890;

E. v. S.`s Briefwechsel mit seinen Freunden, hg. v. Alphons Maria v. Steinle, 2 Bde., 1897 (P)

Literatur

| ADB 35;

C. v. Wurzbach, Ein Madonnenmaler unserer Zeit, 1879;

Alphons Maria v. Steinle, Des Meisters Gesamtwerk in Abb., 1910;

K. Andrews, The Nazarenes, A Brotherhood of German Painters in Rome, 1964, Nachdr. 1988, dt. 1967, ²1974, ³1988;

Die Gem. d. 19. Jh., bearb. v. H.-J. Ziemke, Städtelsches Kunstinstit. Frankfurt/M. 1972;

Die Nazarener, Ausst.kat. Frankfurt /M. 1977;

Religion Macht Kunst, Die Nazarener, Ausst.kat. Frankfurt/M. 2005;

F. v. Boetticher, Malerwerke d. neunzehnten Jh., Bd. 2, 1901, Nachdr. 1974;

ThB;

BBKL X;

Dict. of Art;

Frankfurter Biogr. (P);

ÖBL;

- zur Fam.:

H. Schöny, Wiener Künstler-Ahnen I, 1970, S. 198.

Portraits

G. Flatz, Aquarell, 1833, Abb. in: Briefwechsel, 1897 (s. W), Frontispiz;

Ölgem. v. C. F. v. Stralendorff, 1846;

Marmorbüste v. H. Petry (beide Frankfurt/M., Städel Mus.).

Autor

Ekkehard Mai

Empfohlene Zitierweise

, „Steinle, Edward Ritter von“, in: Neue Deutsche Biographie 25 (2013), S. 213-214 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Steinle: *Eduard Jacob v. St.*, geboren am 2. Juli 1810 zu Wien, † am 18. September 1886 zu Frankfurt am Main, Sohn des sehr tüchtigen Graveurs Johannes Steinle, wandte sich schon frühe dem Zeichnen zu. Seine erste künstlerische Ausbildung erhielt er auf der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste zu Wien, wo er unter Kininger's, des Professors der Schabekunst, Leitung zunächst zu einem begeisterten Anhänger Füger's und der von diesem vertretenen akademischen Richtung heranwuchs. Als er nach Erlangung hervorragender technischer Fertigkeit im Zeichnen sich, da er sechzehn Jahre alt geworden war, der Malerei zuwenden wollte, traf es sich, daß in dem Maleratelier der Akademie kein Platz frei war. So entschloß sich sein Vater, ihn dem eben aus Rom zurückgekehrten Kupelwieser anzuvertrauen. Hierdurch wurde St. der akademischen Schablone und Manier entrissen und er trat in Berührung mit dem frischen Geiste, mit dem die Meister der neudeutschen Schule in Rom die Malerei zu erfüllen strebten. Dieser erfaßte den Jünger der Kunst mit solcher Macht, daß er schon nach zwei Jahren, im September 1828, selbst nach Rom wanderte. Hier schloß sich der Achtzehnjährige an Philipp Veit und besonders an Overbeck an, der für die nächste Zeit für ihn maßgebend wurde und mit dem er in Gesinnung wie in künstlerischer Anlage am meisten übereinstimmte. Die hohe Bedeutung dieses Umschwunges seiner künstlerischen Richtung erkennt St. selbst in hohem Maße an. Noch 1884 schreibt er an seinen Freund Arnold Otto Meyer in Hamburg: „Es war eine Fügung Gottes, die mich so frühe aus der Richtung Füger's herausführen wollte, und daran hat sich der Glaube und die Erkenntniß des hohen Werthes der mittelalterlichen Kunst angereicht.“ Overbeck war es denn auch, der dem jungen Freunde die erste größere Bethätigung in der Kunst ermöglichte, indem er ihm die Ausführung zweier Fresken in der Kirche Santa Trinità dei Monti zu Rom zuwies. St. hat sie indessen nur entworfen: die Ausführung mußte er anderen überlassen, da ihn der Tod seines Vaters 1830 nach Wien zurückrief. Aber noch hielt er seine Ausbildung in Italien nicht für abgeschlossen: er eilte alsbald wieder dahin zurück und arbeitete dort noch drei Jahre. Nach Wien zurückgekehrt vermählte er sich mit Caroline Kern. Von entscheidender Bedeutung wurde für ihn, der in Wien keine genügende Beschäftigung fand, eine Reise, die er 1837 nach Frankfurt a. M. machte, das damals in der Entwicklung der neueren deutschen Malerei eine bedeutsame Stellung einnahm. Hier wirkte das eben vollendete große Freskobilde von Philipp Veit „Die Einführung der Künste in Deutschland durch die Religion“ durch die eigenthümliche Verbindung der historischen und der religiösen Anschauungsweise mächtig auf ihn ein. Hier wurde ihm auch der erste größere Auftrag zu theil, der es ihm ermöglichte, in die Reihe der selbständig arbeitenden, einen eigenen Weg gehenden Künstler zu treten: die Ausmalung der Schloßcapelle auf Rheineck. Da St. auch zwei Kaiserbilder (Albrecht I. und Ferdinand III.) für den Kaisersaal im Römer zu malen hatte, so verlegte er seinen Wohnsitz nach Frankfurt, nachdem er noch einen Aufenthalt in München genommen hatte, wo er im Görres'schen Hause Clemens Brentano kennen lernte und damit die Beziehungen zu der Brentano'schen Familie in Frankfurt knüpfte, die ihm für Kunst und Leben ein dauernder fester Halt

werden sollte. In München arbeitete St. bei Cornelius an der Ausmalung der Ludwigskirche: Cornelius schätzte ihn so hoch, daß er ihn mit dem Entwurfe zu der Darstellung des Weltschöpfers am Chorbogen beauftragte. Steinle's Entwurf entsprach jedoch nicht der von Cornelius gewünschten Auffassung; nicht das Künstlerische war es, was ihm nicht genügte, sondern die Auffassung des Göttlichen stimmte nicht zu der Empfindungsweise von Cornelius, der daher nun selbst einen Entwurf machte und diesen ausführen ließ. Nach seiner Uebersiedlung nach Frankfurt blieb St. dauernd in dieser Stadt. Zunächst erhielt er ein Atelier im Städel'schen Institut, verließ dies aber, als Philipp Veit 1843 seine Directorstelle niederlegte und mit seinen Schülern und Freunden in das Deutschherrenhaus in Sachsenhausen übersiedelte. Im J. 1850 jedoch wurde St. als Professor der historischen Malerei an das Städel'sche Institut berufen, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieben ist. Steinle's Schaffensgebiet ist ein ungemein reiches: es umfaßt die ernstesten Gegenstände tiefster Religiosität und den heitersten neckischen Humor mit gleicher künstlerischer Kraft; nur von dem glatten Alltagsleben, das sich für ihn dem Hauche anmuthsvoller poetischer Stimmung entzieht, hält er sich mit bewußter Entschiedenheit fern. Wo er sich religiösen Gegenständen zuwendet, wird für ihn die katholisch-kirchliche Auffassungsweise eine Fessel, die die freie Entfaltung seiner künstlerischen Kraft eindämmt. Dies ist der Punkt, der ihn von Cornelius scheidet. Je mehr jedoch ein Gegenstand sich der kirchlich vorbestimmten Auffassung entzieht, desto ungehemmter bricht die künstlerische Kraft hervor, die durch den Zauber maßvoller romantischer Poesie aufs edelste geläutert ist. Dazu tritt die vollendete Anmuth der schönen Form, die meisterhafte Technik im Zeichnen, der märchenduftumwobene zarte Hauch des Aquarells, die allmählich wachsende Kraft der mit den coloristischen Bestrebungen der neueren Zeit maßvoll Schritt haltenden Oelmalerei. Nimmt man noch hinzu die stets bereite Kraft der Erfindung, so läßt es sich begreifen, wie St. auf so mannichfaltigen Gebieten als Meister auftreten und anerkannt werden konnte, wie es in seinem zweiten Vaterlande, im Rheinlande, allmählich selbstverständlich wurde, daß monumentale Werke von St. geschaffen wurden. Nachdem er in Köln die Engelchöre im Chor des Domes und die die künstlerische und die culturgeschichtliche Entwicklung Kölns darstellenden Wandbilder im Treppenhaus des Wallraf-Richartz Museums in Fresko geschaffen hatte, füllt er die sieben Nischen in der Marienkirche zu Nachen mit einem Bildercyclus, der das Dogma der unbefleckten Empfängniß der Maria zum Gegenstand hat, schmückt er die Schloßcapelle in Kleinheubach für die Familie Löwenstein-Wertheim mit einem Cyklus aus dem Leben der Maria, entwirft er im Wettkampf mit Cornelius, Veit und Overbeck eine Skizze für das von Friedrich Wilhelm IV. gewünschte Altarbild des beabsichtigten Berliner Domes, die „Erwartung des Weltgerichtes“ darstellend, malt er die St. Aegidikirche in Münster und die Apsis des Münsters in Straßburg aus. Endlich tritt auch Frankfurt in die Reihe: mit Alexander Linnemann vereinigt schafft St. die Cartons für Fenster im Dome und in der protestantischen Katharinenkirche. Er übernimmt den bildlichen Schmuck des Frankfurter Domes: sämmtliche Bilder sind von ihm in Aquarell ausgeführt. Die Uebertragung ins Große und auf die Wände geschah zum Theil unter seiner Leitung und Mitwirkung, die Fertigstellung erfolgt nach seinen Entwürfen. Als es sich um Ausschmückung des neuen Opernhauses in Frankfurt handelte, entwarf St. das ganze Programm: nach

seinen Skizzen haben die einzelnen Künstler, denen die Ausführung übertragen wurde, gearbeitet. Von Oelbildern mögen zur Charakteristik der steigenden Betonung des Coloristischen genannt werden: „Die tiburtinische Sibylle“ im Städel’schen Institut. „Mariä Heimsuchung“ in Karlsruhe, „Maria Magdalena am Ostermorgen“, „Jesu Nachtreise mit den Jüngern“ in Privatbesitz. Gerne nimmt St. für seine reiche Schöpferkraft die Form des Cyclus in Anspruch: hier versteht er es, namentlich in den späteren Werken, mit großer dramatischer Kraft den Fortgang der Erzählung klar vor Augen zu stellen, die er theils der Legende, theils dem Märchen und der poetischen Litteratur entnimmt: hier sei in erster Linie die Legende der hl. Euphrosyne erwähnt, dann die hl. Margarita von Cortona, Schneeweißchen und Rosenroth, der Kaufmann von Venedig, Parzival, ferner die Schöpfungen nach den Märchen von Brentano, in denen die Seltsamkeiten der romantischen Laune des Dichters zu reizvollen Gebilden abgeklärt erscheinen, wie im Müller Radlauf, während die drastische Lebensweisheit in den „mehreren Wehmüller“ mit vollendetem Humor zur Darstellung kommt. Schließlich mögen noch seine Porträte erwähnt werden, deren eines der besten, der Kupferstecher Kappes, sich jetzt im Städel’schen Institut befindet. Durch diese ganze, hier nur angedeutete Mannigfaltigkeit der Schöpfungen Steinle's geht aber doch eine einheitliche Grundstimmung: es ist die Sehnsucht nach Erlösung und der Ausblick auf die von außen erhoffte und erwartete Hülfe, der echte Grundton der romantischen Weltanschauung. Am deutlichsten tritt sie in den Werken auf, die nicht auf äußere Bestellung hin, sondern aus eigenstem innerem Bedürfnisse entstanden sind, wie in den „drei Weltreichen“ im Städel’schen Institut (abgebildet in der unten erwähnten „Charakteristik“), oder auf weltlichem Gebiete in dem Thürmer und in dem Geiger in der Schack’schen Sammlung München. Einen möglichst vollständigen Ueberblick über Steinle's Thätigkeit bis 1879 gibt Constant v. Wurzbach: Ein Madonnenmaler unserer Zeit (Eduard Steinle). Wien 1879. Eine Ergänzung nach der Seite der Originalwerke hin, bietet der vom Städel’schen Institut herausgegebene Katalog: Ausstellung von Werken des Eduard v. Steinle im Städel’schen Kunstinstitut 1887 (Vorwort von Veit Valentin, Katalog von H. Pallmann). Vgl. ferner: Eduard Jakob v. Steinle. Eine Charakteristik von Veit Valentin. Mit Abbildungen. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig, E. A. Seemann. 1887.) Eine ausführliche Lebensbeschreibung wird von dem Sohne des Künstlers vorbereitet. Eine Vorarbeit bietet dessen Veröffentlichung des Briefwechsels von St. und Reichensperger. Ein Album ausgewählter Werke (50 Blatt Folioformat) ist bei F. A. C. Prestel in Frankfurt erschienen: vgl. hierzu Chronik der vervielfältigenden Künste II, S. 59—63.

Autor

Veit Valentin.

Empfohlene Zitierweise

, „Steinle, Edward Ritter von“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1893), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
